Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

Thèse de doctorat

Pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de

VALENCIENNES ET DU HAINAUT CAMBRESIS

Discipline :

Langue, Littérature et Civilisation Anglo-Saxonnes

Présentée et soutenue par Constance Lacroix.

Le 15/03/2013, à Valenciennes

École doctorale :

Sciences de l'Homme et de la Société (SHS)

Équipe de recherche, Laboratoire :

Cultures, Arts, Littérature, Histoires des Sociétés et des Territoires Etrangers (CALHISTE)

Jane Barker et la Trilogie de Galesia. Commentaire, annotation et traduction d'une trilogie jacobite

JURY

Président du jury

- Viviès, Jean. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université d'Aix-Marseille.

Rapporteurs

- Bandry-Scubbi, Anne. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université de Strasbourg.

- Viviès, Jean. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université d'Aix-Marseille.

Examinateurs

- Abramovici, Jean-Christophe. Professeur de Langue et Littérature françaises. Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

- Cottegnies, Line. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

Directeur de thèse

- Descargues-Grant, Madeleine. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

Thèse de doctorat

Pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de

VALENCIENNES ET DU HAINAUT-CAMBRESIS

en

Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes

Présentée et soutenue par Constance LACROIX

Le 15/03/2013, à Valenciennes

Jane Barker et la *Trilogie de Galesia*

Commentaire, annotation et traduction d'une trilogie romanesque jacobite

Tome I

École doctorale : École Doctorale régionale n°473 « Sciences de l'Homme et de la Société » de Lille – Nord / Pas de Calais

Équipe d'accueil CALHISTE (Cultures, Arts, Littératures, Histoire, Sociétés et Territoires Étrangers) EA 4343

Direction : Mme Le Professeur Madeleine Descargues-Grant

Jury :

-Monsieur Abramovici Jean-Christophe. Professeur de Langue et Littérature françaises. Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

- Madame Bandry-Scubbi Anne. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université de Strasbourg

- Madame Cottegnies Line. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

- Madame Descargues-Grant Madeleine. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

- Monsieur Viviès Jean. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université d'Aix-Marseille

RESUMÉS

Résumé : Ce travail a pour fin de mieux faire connaître l'œuvre de la polygraphe jacobite Jane Barker en France, en offrant une première traduction littéraire ainsi qu'un commentaire d'un cycle de trois récits romanesques : *The Amours of Bosvil and Galesia* — également connu sous le titre de *Love Intrigues —, A Patch-Work Screen for the Ladies* et *The Lining of the Patch-Work Screen*. Afin de rendre plus sensible la spécificité de ces textes, la traduction s'efforce de retrouver une langue aussi proche que possible du français des contemporains de Jane Barker. Après un aperçu de la vie de Jane Barker (1652-1732), puis de sa fortune critique au XX^{e} siècle, le commentaire prolonge le travail de contextualisation historique et idéologique ébauché dans l'appareil de notes parallèle (travail également pré-requis par la traduction) en étudiant successivement chacune des trois œuvres du corpus. A l'aide des hypotextes manuscrits de la trilogie, largement construite sur une œuvre poétique antérieure vouée à une diffusion manuscrite, il s'attache à esquisser, dans la lignée des études critiques influencées par le nouvel historicisme, les résonances intellectuelles et les implications idéologiques, ainsi que les audaces esthétiques d'une œuvre longtemps considérée comme alimentaire et comme dominée par la recherche d'une respectabilité propre à l'écrivain femme. Abandonnant l'image posthume de Jane Barker comme fille autoproclamée de la chaste Orinda, il souligne la pluralité du discours Barkerien – méditation, plaidoyer pro-Stuart et injonction, mais aussi interaction de codes romanesques en constitution et d'une idéologie subversive.

Summary: This work is intended to make a French audience better acquainted with the work of the little-known Jacobite writer Jane Barker through a translation and study of her threefold novelistic attempt, viz *The Amours of Bosvil and Galesia,* also known as *Love Intrigues*, *A Patch-Work Screen for the Ladies* and *The Lining of the Patch-Work Screen*. The translation aims at preserving the specificity of the texts through a language reminiscent of XVIIIth century French. The contextualization initiated in the notes on the text, which is a prerequisite for the translation, is carried further in a commentary which offers first an overview of Jane Barker's life (1652-1732) and posthumous existence in XXth century criticism, then an analysis of each of her narratives. Paying due attention to the manuscript base of the cycle, the sources and keys of which can be traced back to Jane Barker's former, and still privately circulated, work as a manuscript poetess, this study outlines the intellectual involvement and ideological significance, as well as formal ingenuity, of a series of texts which have for too long been considered as mere journeyman's work by a one-time amateur, merely seeking to establish her respectability as a professional woman

writer. Questioning Jane Barker's image as a self-proclaimed daughter of the chaste Orinda, the study focuses on the evolution of multi-layered discourse, which weaves together personal meditations, pro-Stuart pleas and a partisan agenda in a fruitful interaction between emerging narrative codes and a subversive ideology.

Mots-clefs : Jane Barker, Galesia, jacobitisme, catholicisme, récits romanesques, diffusion imprimée, poèmes manuscrits, cartésianisme, scepticisme, subversion, contestation.

Key words : Jane Barker, Galesia, jacobitism, catholicism (recusancy), narratives, novel, romance, print, manuscript circulation, cartesianism, skepticism, subversion, contestation.

Title: Jane Barker and the *Galesia Trilogy*: study, annotation, and translation of three Jacobite narratives

Laboratoire: CALHISTE (Cultures, Arts, Littératures, Histoire, Sociétés et Territoires Étrangers) EA 4343

DÉDIDACE

***IN MEMORIAM* ROGER LACROIX, 27 JANVIER 1915 - 19 MAI 2008**

What Joys, *my Dear,* do THEE surround,
As no where else are to be found?

REMERCIEMENTS

Parvenue, non sans peine, à l'heure de la conclusion et des remerciements, je devrais rédiger « un volume aussi épais que le *Martyrologue* de Foxe » afin de rendre compte du soutien continuel et multiple dont j'ai bénéficié, jour après jour, heure après heure, au cours de ces six années de recherche et d'écriture, et sans lequel ce travail n'aurait jamais atteint un quelconque terme.

C'est envers Monsieur le Professeur émérite Serge Soupel que j'ai contracté ma dette la plus ancienne lors de mes première et dernière années de scolarité à l'École Normale Supérieure. J'ai eu lors de ma première expédition à la Bibliothèque de Lettres la très grande chance de rencontrer deux ouvrages : une édition anglaise de la *Trilogie de Galesia* et le remarquable *Apparence et Essence* de M. Soupel, dont les riches lignes m'ont permis de concevoir comme légitime mon désir de faire plus ample connaissance avec cette Jane Barker qui jaillissait soudain d'entre les lignes d'un volume inconnu. Presque six années plus tard, lorsque, au terme d'un parcours comparatiste, ce désir est devenu projet de thèse, M. le professeur Serge Soupel, alors en poste à Paris III-Sorbonne Nouvelle, lui a permis de se concrétiser**,** et a guidé mes premiers pas d'angliciste novice avec sollicitude et rigueur. Je dois par-dessus tout à M. Soupel de m'avoir permis de bénéficier par la suite de la direction hors pair de Mme Descargues-Grant, à qui il m'a confiée lors de son départ en retraite. Je ne saurais rendre assez justice au dévouement, à la lucidité et à la patience inaltérables de ma directrice qui n'a ménagé ni son temps ni ses efforts avec un altruisme sans prix. J'aurais souhaité que ma thèse, qui doit tant à ses précieux conseils, récompensât mieux des heures d'entretien et tant de lectures minutieuses et éclairées.

Je remercie également M. le Professeur Jean Viviès et Mme le Professeur Anne Scubbi-Bandry d'avoir accepté d'être les rapporteurs de ma thèse et M. le Professeur Jean-Christophe Abramovici et Mme le Professeur Line Cottegnies d'avoir bien voulu faire partie du jury, ainsi que de m'avoir accueillie avec une égale bienveillance au cours de la journée d'étude « Récits de voyage et Encyclopédie » à Valenciennes en 2008, et de la journée d'étude « Aspects du serment en Angleterre » à Paris en 2012 respectivement.

J'ai toujours trouvé auprès des membres de mon équipe d'accueil, CALHISTE, et en particulier auprès de M. le Professeur Jean-Charles Herbin, directeur, ainsi qu'auprès de mes anciens collègues de la Faculté de Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines de Valenciennes, une écoute attentive et indulgente assortie de précieuses indications. Qu'ils soient tous assurés de ma gratitude, en particulier Élisabeth, Yann et Mme Amaria Lanasri.

Je pense aussi avec beaucoup de reconnaissance au Professeur Luc Borot et à l'équipe de la Maison Française d'Oxford, grâce à qui j'ai pu passer un mois des plus fructueux en octobre 2010 au contact quotidien de Jane Barker dans la ville même où Edward Barker avait étudié, et que nous verrons bientôt la jeune Galesia découvrir avec émerveillement. J'aimerais également témoigner ma gratitude au Dr. Tabitha Tuckett, de

Magdalen College, et à son assistant, qui m'ont permis durant ce séjour de tenir entre mes mains à plusieurs reprises ce vestige infiniment émouvant qu'est le *Magdalen Manuscript*, déchiffré de longues heures durant dans la quiétude de The Old Library. Cette expérience a profondément renouvelé ma vision de Jane Barker et m'a amenée à reconcevoir partiellement mon mémoire.

Je souhaiterais aussi remercier Mme Agnès Derail-Imbert (ENS-Paris IV) et M. Laurent Folliot (ENS-Paris III) dont le séminaire de traduction à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm m'a apporté inspiration et détente tout à la fois plusieurs années durant.

Je dois au Professeur Peter Walmsley et au Professeur Jacqueline Langille (Mac Master University, *Eighteenth-Century Fiction*) de précieux conseils de lecture et de méthode, prodigués avec tact et indulgence. Ils ont porté leur fruit bien au-delà de la publication qui en était l'occasion.

J'aurais garde enfin d'oublier tous mes proches dont l'assistance matérielle et surtout morale ainsi que l'influence intellectuelle ont été essentielles au cours de ces longues années**.** Je pense notamment à mon grand-oncle et ma grand-tante, les professeurs Robert Cogan et Pozzi Escot du New England Conservatory of Music, éditeurs de *Sonus International,* qui m'ont comblée d'envois et de messages dans les moments les plus difficiles ; au père Marc Vacher, du séminaire des Carmes, l'ami des longues déambulations et discussions par temps de crise ; à Mme Benoist (†), à qui j'aurais souhaité pouvoir annoncer ma soutenance ; à Mme Ruquan Ren, aussi efficace psychologiquement que physiquement ; à nos très chers amis de Vallon, lieu de répit ; à M. et Mme Uribe, mes grands-parents d'adoption ; à Clara, qui m'a encouragée et ensoleillée sans relâche, à ma grand-mère et à M. et Mme Bonnette, auprès de qui j'ai puisé calme et force dans un des instants les plus périlleux de cette aventure ; à mes frères, qui ont supporté avec patience angoisses et dépression ; à ma sœur de lait Christelle, qui jour après jour m'a poussée à avancer, à ce petit enfant, qui vient incarner l'espérance, à mes deux grands-pères (†) qui m'ont légué l'un son anglophilie et ses ascendances britanniques, l'autre le devoir de recherche, et enfin à mon père, qui m'a lue et aidée à préciser ma pensée au cours de plusieurs débats des plus enrichissants.

Rien de ce que je dirai, enfin, ne fera justice à l'incroyable dévouement de ma mère, qui m'a initiée dès mon plus jeune âge à la traduction et qui non seulement m'a écoutée, lue et relue avec attention, mais encore m'a permis à chaque instant de lutter contre la maladie et contre le découragement. Je lui dois de les avoir assez surmontés pour que cette thèse émerge enfin des limbes de l'écriture.

SOMMAIRE

TOME I

RESUMÉS 1

DEDIDACE 3

REMERCIEMENTS 4

SOMMAIRE 6

CONVENTIONS BIBLIOGRAPHIQUES ET TYPOGRAPHIQUES 8

AVERTISSEMENT PRELIMINAIRE : EDITIONS ET MODES DE PRESENTATION 10

JANE BARKER ET LA *TRILOGIE DE GALESIA* : RESONANCES ROMANESQUES DU JACOBITISME. COMMENTAIRE 47

PREMIÈRE PARTIE. PRÉLUDE : VIES DE JANE BARKER 49

Chapitre I. Jane Barker : 1652-1735 51

Chapitre II. « Barker » et « Mrs Jane Barker » : Histoire d'une redécouverte, 1906- ... 113

DEUXIEME PARTIE. DE *LOVE INTRIGUES* VERS LES *PATCH-WORKS* : BOSVIL ET GALESIA, OU LES FONDATIONS D'UNE ŒUVRE 171

Chapitre III. *The Amours of Bosvil and Galesia, As Related to Lucasia in St. Germains Garden*. *A Novel*. Premier roman et nouveauté jacobite 173

Chapitre IV. Le réalisme de JANE BARKER : inquiétude baroque et certitude classique 233

Chapitre V. Jane Barker Moraliste : « la droite raison » face aux passions 289

TROISIEME PARTIE. *A PATCH-WORK SCREEN* OU L'HISTOIRE RETAILLEE 353

Chapitre VI. Ecran romanesque et *manuscript credit*, ou comment écrire l'histoire de galesia en 1723 355

Chapitre VII. L'histoire privée de la restauration : d'une « innocente pastorale » à la béance mystérieuse, itinéraire d'une conscience individuelle 407

QUATRIEME PARTIE. *THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN* OU LES DESSOUS DU PRESENT 483

Chapitre VIII. *The Lining* ou l'écriture dissonante : le roman au service de la discorde 485

Chapitre IX : *The Lining*, ou le testament d'un écrivain Jacobite 550

CONCLUSION GÉNÉRALE DU COMMENTAIRE 629
INDEX DU COMMENTAIRE 638
TABLE DES MATIERES DU TOME I 654

TOME II

LA TRILOGIE DE GALESIA. TEXTE, NOTES ET TRADUCTION 669
LES AMOURS DE BOSVIL ET DE GALESIA. THE AMOURS OF BOSVIL AND GALESIA 671
HISTOIRE DE BOSVIL ET GALESIA. ANNEXES 794
UN ÉCRAN BIGARRÉ, COMPOSÉ DE PIÈCES DIVERSES. A PATCH-WORK SCREEN FOR THE LADIES 807
A PATCH-WORK SCREEN FOR THE LADIES. ANNEXES 1069
LE REVERS DE L'ECRAN BIGARRE. THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN 1113
BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE **1361**
TABLE DES MATIÈRES DU TOME II **1395**
TABLE DES MATIÈRES GÉNÉRALE **1397**

CONVENTIONS BIBLIOGRAPHIQUES ET TYPOGRAPHIQUES

- **Liste des abréviations**

B&G, éventuellement suivi de la date de parution =*The Amours of Bosvil and Galesia* (titre du roman dans les éditions de 1719, 1736 et 1743). Il est à noter que l'édition de 1743 est strictement identique à celle de 1736, ce qui laisse penser, selon Kathryn King, que l'édition de 1743 n'est qu'une réutilisation de pages imprimées sept ans plus tôt.

EN = The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker (1719).

LI = Love Intrigues. Dans le relevé des variantes textuelles (notes infrapaginales du texte anglais), *LI* est suivi de 1713 pour bien le différencier des éditions ultérieures.

LPWS = The Lining of the Patch-Work Screen; Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies. by Mrs. Jane Barker (1725-1726) = *The Lining*.

MMS = Poems on several occasions in three parts: The first refering to the times. The second, are poems writ since the author was in France, or at least most of them. The third, are taken out of a miscellany heretofore printed, and writ by the same author (1701-1704) = *Magdalen Manuscript.*

PR = Poetical Recreations: Consisting of Original Poems, Songs, Odes, &c. with Several New Translations (*1687*-1688) = *Poetical Recreations.*

PRT = A Collection of poems refering to the times; since the King's accession to the crown. occasionally writ according to the circumstance of time and place (1701) = *Poems refering to the times.*

PWS = A Patch-Work Screen for the Ladies: Or, Love and Virtue Recommended: In a Collection of Instructive Novels Related After a Manner Intirely New, and Interspersed with Rural Poems, Describing the Innocence of a Country-Life (1723) = *A Patch-Work Screen.*

- **Références**

Données immédiatement à la suite de chaque citation sous la forme d'un simple numéro, les références aux trois récits de Jane Barker dans le commentaire renvoient à *The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker* / ed. by Carol Shiner WILSON. Oxford: Oxford University Press, 1997, XLX + 332 p., qui fait actuellement autorité.

Des *fac-simile* des éditions originales ont en outre été fournis aux membres du jury.

Les références bibliographiques suivent les recommandations du *Guide pour la rédaction et la présentation des thèses à l'usage des doctorants* (MESR, 2007) accessible sur le site de l'ABES et diffusé par l'école doctorale de Science de l'Homme et de la Société de l'Université Lille Nord de France. Conformément aux recommandations du Guide en matière

de respect de la propriété intellectuelle, les citations ont été clairement distinguées du propos par des guillemets dans le cas des citations brèves et une mise en retraits dans le cas des citations longues. Des italiques ont été ajoutés pour isoler les citations en langue étrangère hormis dans le cas des titres des poèmes de Jane Barker, distingués par des guillemets, mais laissés en caractères romains afin de les distinguer des extraits cités.

L'orthographe et la ponctuation parfois déroutantes de Jane Barker ont été respectées lorsqu'ont été citées des sources manuscrites. Il est à noter que, contrairement aux usages de son temps, Jane Barker ne met pas en général de majuscules aux substantifs, trait particulièrement sensible dans les titres.

Sauf mention contraire dans les notes, les traductions des citations sont des traductions personnelles, destinées à limiter les interférences linguistiques.

AVERTISSEMENT PRELIMINAIRE : EDITIONS ET MODES DE PRESENTATION

JANUS OU PROTÉE ?

.... Janus Barker, an author who looks back to traditional ways of thinking and feeling as much as she looks forward to the triumph of bourgeois domesticity, a novelist whose fictions distrust the modernity they articulate[1].

Telle est sans doute l'ultime identité qu'emprunte, sous la plume de Kathryn King, celle que l'on serait tenté d'appeler aussi Protée, tant on lui voit prendre de visages distincts au fil d'une œuvre elle-même polymorphe. Autant d'incarnations et de rôles, autant, ou presque, de noms, qu'il est nécessaire de distinguer avant de présenter les différents états traversés par l'œuvre narrative de cette créatrice atypique, depuis sa parution jusqu'à l'ultime version que que nous avons cherché à constituer au fil de notre entreprise textuelle et paratextuelle.

I. L'ÉCRIVAIN : DE « JANE BARKER, DAUGHTER TO THOMAS BARKER »[2] À « BARKER »

- **LA PERSONNE**

En 1652 naît la femme qu'évoquent registres paroissiaux, actes notariés et documents officiels, Jane Barker, fille de Thomas Barker, occupante du manoir de Wilsthorp, morte à Saint-Germain en 1732, une figure historique bien floue, qui, au fil des années, va multiplier les identités secondaires et donner naissance à une myriade de silhouettes consubstantielles que les critiques, historiens et biographes littéraires ont souvent peu ou prou confondues en uNe seule « Barker »

- **LES « *PERSONAE* »[3] POETIQUES**
- **Galaecia : première « *persona* » sociable**

Durant les décennies 1670-1680, Jane Barker donne vie à Galaecia : tel est le nom de plume que prend la jeune fille au sein de la coterie littéraire où elle fait ses premières armes poétiques. « *To the Incomparable Galaecia* », « *to the Ingenious Author Mrs Barker on her excellent Poems* » ou « *Jana[e] Barker* »[4] : c'est sous ces titres flatteurs que ses amis lui

[1] KING K. R. *Jane Barker, Exile*: *A Literary Career 1675-1725.* Oxford: Oxford University Press, 2000, 263 p., p. 9 ; *Cf.* également p. 181 *et passim.*

[2] C'est sous cette appellation qu'est mentionnée dans Jane Barker dans son acte de baptême, dans les différents actes notariés ou paroissiaux retrouvés par K. King, Jeslyn Medoff, Carol Shiner Wilson, E.T.Corps.

[3] *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile. Ibidem*, p. 109.

[4] Anonyme. « In Eleganten Janae Barker Poeticen Epigramma » ; C.G. To « The Ingenious Author Mrs Barker On Her Excellent Poems » ; FIDELIUS. « To the Incomparable Galaecia on the Publication of her

dédient les louanges qui ouvrent le recueil *Poetical Recreations: Consisting of Original Poems, Songs, Odes, &c. with Several New Translations*[5], né de leur commerce en 1688.

Le « je » de Galaecia est peu ou prou celui de la jeune Jane, un « je » féminin, lyrique, méditatif ou satirique, qui emprunte toutes sortes de costumes pour tenir sa partie dans un jeu de sociabilité dont les participants construisent ensemble une nouvelle fiction de l'Amitié[6].

- **b) Fidelia : « catholic persona »[7]**

A partir de 1690, Fidelia remplace Galaecia. Ce nouvel alter ego poétique retrace dans une série de poèmes manuscrits sa destinée accidentée, ses incertitudes et ses angoisses, toutes intimement liées au sort des communautés jacobite et catholique dont elle est membre. Fidelia jouit d'un statut plus complexe que la première Galaecia, qui reflète et exprime les préoccupations artistiques, intellectuelles et affectives de Jane Barker et dont le nom fédère la myriade de postures littéraires qu'elles inspirent. Fidelia, en revanche, transcende en quelque sorte sa créatrice : elle en traduit les sentiments les plus intimes, mais dépasse cette dimension singulière, pour représenter, par delà l'individu, la communauté qui est sienne. « *I have made my Fidelia speak the common dialect of the Catholicks...*», écrit «J.B. » dans l'avant-propos de *A Collection of poems refering to the times; since the King's accession to the Crown*[8] puis dans celui du recueil *Poems on several occasions in three parts*, plus connu sous le nom de *Magdalen Manuscript*[9].

- **<u>2. LA ROMANCIÈRE</u>**

En 1713 naissent à la fois, après les poétesses Galaecia et Fidelia, l'héroïne Galesia et la romancière Jane Barker, « the Author[10]», qui signe *Love Intrigues* et *The Amours of Bosvil and Galesia* puis *A Patch-Work Screen for the Ladies* et *The Lining of the Patch-*

Poems » *in* BARKER Jane *et alii*. *Poetical Recreations: Consisting of Original Poems, Songs, Odes, &c. with Several New Translations*. London: Benjamin Crayle, 1688, pages liminaires.

[5] BARKER Jane *et alii*. *Poetical Recreations: Consisting of Original Poems, Songs, Odes, &c. with Several New Translations*. London: Benjamin Crayle, 1688.

[6] *Cf.* sur *Poetical Recreations,* KING K. R. « Jane Barker, Poetical Recreations, and the Sociable Text ». *ELH* , Fall 1994, 61, no. 3, p. 551-571. K. King souligne la liberté qu'offre dans une certaine mesure la parole poétique à une jeune fille en quête de savoir et de reconnaissance : l'espace poétique est celui où la poétesse peut tour à tour représenter, subvertir ou simplement ignorer les impératifs moraux qui pèsent sur la femme au quotidien (p. 553-55). Pour K. King, cette première identité poétique représente « *a kind of Cavendish-like manuever intended to construct herself at the center of a textualized world (...) instinct with intellectual possibilities unavailable outside the domain of literary exchange*. » (« Jane Barker, Poetical Recreations, and the Sociable Text ». *Opus citatum,* p. 553).

[7] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 109.

[8] *A Collection of poems refering to the times; since the King's accession to the Crown. Occasionally writ according to the circumstance of time and place*. British Library, London: Add. MS 21, 621 (ca. 1700).

[9] BARKER Jane. *Poems on several occasions in three parts: The first refering to the times. The second, are poems writ since the author was in France, or at least most of them. The third, are taken out of a miscellany heretofore printed, and writ by the same author*. Magdalen College Library, Oxford: MS 343 (*ca.* 1701).

[10] Les dédicaces du premier roman en 1713 et 1719 sont respectivement signées « J.B. » et « Jane Barker » ; dans les préfaces des romans suivants, cette signature sera associée à « the Author ».

Work Screen[11]. Jumelle et homonyme de la Jane Barker historique, Jane Barker romancière, « the Author », harangue dédicataire, lecteurs et lectrices, dans des textes liminaires émaillés de péripéties d'ores et déjà romanesques.

Créature hybride, « The Author/Jane Barker » entretient des rapports ambigus, non seulement avec la personne réelle de Jane Barker, mais aussi avec l'héroïne fictive Galesia, qu'elle présente comme un reflet autobiographique, voire un autoportrait, dans la dédicace de 1713[12]. Les préfaces des fictions suivantes aboliront la frontière entre avant-propos, signés de « Jane Barker », et récits des aventures de Galesia : le roman commence dans l'avant-texte où « The Author », se donnant comme une vieille amie de l'héroïne, relate leurs rencontres fictives, et énumère ses propres mésaventures ou accidents supposés puis ceux de sa protagoniste (chutes, pérégrinations mouvementées...). Distinct et parfois même un peu distant, « The Author » ne se confond pas pour autant avec Galesia, dont la parole ne se substitue pas immédiatement à la sienne. Entre l'avant propos de l'auteur et le début du récit de l'héroïne, s'ouvre un espace narratif, introduction ou récit-cadre, où plane encore la présence discrète, mais incontestable de « The Author », désormais relayé par une instance narratrice anonyme et sans visage, qui plante le ou les décors, et présente les protagonistes. Cette voix intervient dans les pauses des récits des personnages, pour fournir autant de brèves indications quasi-scéniques. Elle s'adresse familièrement aux lecteurs, comme le faisait « The Author » dont elle prolonge le point de vue interne et subjectif et partage l'expérience: *« When we parted from* Galesia *last, it was in St.* Germain's Garden *; and now we meet with her in* England », rappelle la voix narrative de l'*incipit* de *A Patch-Work*. « *I had lost my Galesia, she being gone from St. Germains, and I retir'd into an obscure Corner of the World* » (51), s'était excusé quelques pages auparavant l'auteur dans « To the Reader ».

Si « Jane Barker » ou « The Author » brouille délibérément les frontières entre la fiction et la réalité, il s'agit d'une fiction absurde et d'une réalité prosaïque. Tout en régalant son lecteur de mésaventures fantaisistes ou de métaphores échevelées à souhait, «The Author» a soin d'ancrer son texte dans la réalité économique et sociale de son temps, en faisant intervenir libraire et lecteur-acheteur. Le prosaïsme de ces soudains contrepoints commerciaux n'en paraît que plus iconoclaste : défiant les convenances comme les lois de la fiction et du commerce littéraire – « l'auteur, Jane Barker » se rit de cet ensemble de conventions, qui veut que la littérature la plus alimentaire masque, nie ou tout du moins excuse sa propre fictionnalité pour trouver grâce aux yeux d'un lecteur-consommateur en

[11] BARKER Jane. *A Patch-Work Screen for the Ladies: Or, Love and Virtue Recommended: In a Collection of Instructive Novels Related After a Manner Intirely New, and Interspersed with Rural Poems, Describing the Innocence of a Country-Life*. London: E. Curll, 1723, 46 p. non paginées + 143 p. ; *THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN; DESIGN'D FOR THE FARTHER ENTERTAINMENT OF THE LADIES. BY MRS. JANE BARKER*. London: A. Bettesworth, 1726, 13 + 201 p.

[12] La dédicace de la première édition (signée J.B.) suggère une fusion absolue entre auteur et héroïne : dans la préface : « Puisse [(...)] l'objet de la tendresse du cœur maternel de votre Seigneurie [(...)] ne s'embarrasser jamais en ces rêts d'infortune et d'inconstance, où j'eus, pour mon malheur, à me débattre, ainsi que le décrit le présent traité », souhaite à sa dédicataire « The Author / Jane Barker » qui lie autobiographie et fiction. Dans les romans ultérieurs, « the Author » deviendra une instance narrative intimement liée à Galesia par un destin commun.

quête d'illusions instructives mais divertissantes. « The Author / Jane Barker » exhibe donc dans ses avant-propos l'artificialité des « fictions éditoriales » et « dénis de fictionnalité » de ses confrères et consœurs[13] – la narratrice « témoin oculaire » d'*Oroonoko*, le scribe supposé des pseudo-confessions de Defoe –; oubliant le topos du manuscrit subtilisé et publié « sans le consentement de l'auteur », elle ignore superbement le discours de légitimation émergent des romancières féminines, qui plaident tout à la fois la valeur didactique et morale de leurs fictions et les circonstances de composition (détresse familiale) qui ont présidé à leur rédaction[14]. En encourageant la confusion entre auteur et narrateur, et dans une certaine mesure, en suggérant, dans le même temps, une étroite imbrication entre « Jane Barker » et «Galesia », créatrice et créature dont les vies s'illuminent et se contaminent mutuellement, la romancière présente le roman comme un discours voulu, calculé et assumé ; une reconstruction délibérée de l'expérience passée. En se dépeignant sous les traits d'un être double, personne et personnage[15], elle souligne la continuité entre le vécu historique de la personne et la vie imaginaire prêtée aux personnages. Néanmoins, en plaçant, dans les avant-propos, la rencontre de « The Author » et de Galesia, et le sobre récit qui s'ensuit, sous le signe de la fantaisie et de l'exubérance verbale, elle interdit dans le même temps toute interprétation littéraliste, toute réduction biographique – et même toute lecture étroitement féministe : alors que se durcit la frontière qui sépare l'univers féminin de la table à thé et l'univers masculin du club, « The Author » désigne un être non pas hermaphrodite mais épicène. C'est, de plus en en plus visiblement, à une lecture allégorique et emblématique, non seulement de l'histoire de Galesia, mais aussi de son commerce avec « The Author » et avec le lecteur, que semble inviter Jane Barker. Cette voix – celle de « *The Author/Jane Barker »* – prend de plus en plus d'importance de fiction en fiction et devient hégémonique dans le dernier roman.

---

[13] MILLET Baudouin. *« Ceci n'est pas un roman ». L'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754*. Louvain-Paris-Dudley, MA : édition Peeters, (La République des Lettres ; 31), 2007, 378 p., p. 18-21; sur la figure « vertueuse » de l'auteur féminin, HOBBY Elaine. *Virtue out of Necessity*: *English Women's Writing, 1649-88.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1989, 269 p. *;* SPENCER. Jane. Creative Bodies: Imagining the Female poet. *Women and poetry, 1660-1750 /* ed. by Sarah PRESCOTT and Nathan SHUTTLETON. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p.*;* p. 215-21 ; SPENCER Jane. *The rise of the Woman Novelist: from Aphra Behn to Jane Austen.* Oxford: Basil Blackwell, 1986, 225 p., p. 20-21.

[14] *Cf.* SPACKS Patricia Meyer. *Novel Beginnings Experiments in Eighteenth-Century English Fiction*. New Haven and London: Yale University Press, 309 p., 2006, p. 8.

[15] K. King voit en « The Author/ Jane Barker » comme en Galesia des projections fictionnelles parallèles de « la vraie Jane Barker », auteur « historique » qui se situerait dans l'entre-deux de ces deux silhouettes. « The Author » et Galesia symboliseraient chacune un mode et un style littéraire différents qui renvoient à deux phases successives de la carrière littéraire de Jane Barker ; les deux figures incarneraient aussi deux aspirations simultanées et contradictoires de la créatrice, déchirée entre le système de diffusion manuscrite et celui de l'imprimé commercial. On peut toutefois regretter que ne soit davantage prise en compte la dissociation du personnage en héroïne et narratrice, et contester le statut de simple personnage que cette interprétation assigne à « The Author » (*Cf.* « Galesia, Jane Barker, and a Coming to Authorship. ». *Anxious Power: Reading, Writing, and Ambivalence in Narrative by Women* / ed. by. Carol J. SINGLEY and Susan SWEENEY. New York: State University, 1993, 400 p., p. 91-105, p. 96-97).

C.S.Wilson, à l'inverse, fait de Galesia (héroïne et narratrice confondues) une seule « *persona* » de Jane Barker, à l'égal de Galaecia et Fidelia, sans prendre en compte la démultiplication des instances narratives médiatrices, ni la présence insistante de la figure auctoriale (*The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker* / ed. Carol Shiner WILSON. Oxford: O. U. P., 1997, 332 p., p. XVI).

La naissance de « The Author » coïncide avec celle de « Mrs Jane Barker of Whilsthorp ». D'abord présentée comme « a young lady » (1) dans l'édition de 1713, alors que Jane Barker comptait plus de soixante printemps, « Mrs Jane Barker » est, comme la jeune femme richement parée dont le portrait orne les éditions posthumes de 1736 et de 1743, une silhouette façonnée par l'éditeur à travers les pages de titre et les annonces publicitaires. « Mrs Jane Barker of Whilsthorp », cette fiction sociale, commerciale, juridique et culturelle, survit sans peine au silence de « The Author » à partir de 1726, et à la disparition de Jane Barker en 1732 : elle est peut-être l'auteur foucaldien. « Mrs Jane Barker of Whilsthorp » préfigure et détermine « Barker », cette fonction auctoriale que vont construire au XX^{e} siècle les différents critiques — un auteur barthésien, figure fantasmatique et hypothèse interprétative née de l'absence et du désir d'un lecteur, mais du désir d'un lecteur savant en premier lieu[16].

- **B. PERSONNAGES ROMANESQUES**

1713 est aussi l'année de la semi-résurrection de Galesia : semi-résurrection car le monde où se meut cette nouvelle créature, qui n'est pas tout à fait la Galaecia des années 1670-1680, n'est pas celui de la coterie de *Poetical Recreations*. Galesia est cette fois une héroïne romanesque, un personnage fictif, que des liens avoués et ambigus unissent à l'écrivain grâce à la complexe médiation narrative de « the Author », qu'il dise son nom ou affecte l'anonymat. C'est autour de cette figure que se bâtissent les trois « *novels* » qui forment le corpus de thèse.

Galesia apparaît dans les jardins de Saint Germain en Laye, comme le signale le titre du premier roman *Love Intrigues or the History of the Amours of Bosvil and Galesia, as related to LUCASIA, in St Germains Garden,* et de ses rééditions ultérieures (*The Amours of Bosvil and Galesia As Related to Lucasia in St. Germains Garden*) dans *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker of Wilsthorp in Northamptonshire*. On la retrouvera en Angleterre, en 1723 et 1725 dans *A Patch-Work Screen for the Ladies* (London: Printed for E. Curll and T. Payne, 1723) et *The Lining of the Patch-Work Screen* (London: Printed for A. Bettesworth, 1726).

Mais « Galesia » est, comme on l'a vu, dans une certaine mesure née avant *Love Intrigues,* puisque son nom fait écho au pseudonyme poétique de Jane Barker sous la Restauration. La créature d'encre et de papier qui succède en 1713 à l'être de chair et de sang des années 1680 n'hérite pas seulement d'un nom mais aussi d'un discours : on retrouve dans la bouche ou sous la plume de Galesia nombre des poèmes de *Poetical Recreations*, désormais tissés dans la trame de *Love Intrigues or the History of the Amours of Bosvil and Galesia* et de *A Patch-Work Screen for the Ladies*. Souvent abrégées et

[16] *Cf.* BARTHES Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris : Le Seuil, 1973, 105 p., p. 45-46 ; FOUCAULT Michel. Qu'est-ce qu'un auteur ? (1969). *Dits et écrits*, *Tome I.* Paris : Gallimard, 1994, p. 789-821.

partiellement retouchées, ces versions sont désormais attribuées à l'héroïne romanesque Galesia.

Galesia entretient des liens non moins étroits avec Fidelia, la *persona* de Jane Barker dans *Poems Refering to the Times* et dans le *Magdalen Manuscript*, dont elle reprend également nombre des poèmes, eux aussi souvent tronqués et remaniés.

Galesia devient, pour des raisons non élucidées, « Galecia » dans le dernier roman (*The Lining*). C'est pourtant toujours le même personnage que celui de *Love Intrigues* et de *A Patch-Work Screen* : « *You may please to remember, that when we left our* Galecia, *it was with the good Lady* »(177), écrit la romancière dans l'avant-propos de *The Lining*, renvoyant ainsi à la fin de *A Patch-Work Screen* — un *Patch-Work* qu'elle avait pris soin de présenter lui-même dans le texte liminaire, comme « *The Sequel of Galesia's Story* ».

Curieusement, ce nom est emprunté à une des protagonistes du roman héroïque *Exilius: or, The Banish'd Roman*[17] qui précède *The Amours of Bosvil and Galesia* dans *The Entertaining Novels* en 1719 : la princesse Galecia, personnage bien distinct de Galesia-Galecia, qui partage cependant avec elle certains traits et certaines attitudes. Née du même esprit et de la même plume, elle compte peut-être en vérité parmi les ancêtres de notre héroïne : sa naissance remonte à la Restauration[18], époque où régnait aussi Galaecia, *persona* poétique de *Poetical Recreations*. Trois des poètes masculins de *Poetical Recreations* célèbrent en effet Jane Barker et « her Excellent Romance of *Scipina* ».

Héritière de Galaecia et de Fidelia, *alter ego* de « the Author / Jane Barker », Galesia a une dimension plurielle et transhistorique qui se dévoile au lecteur dès les premières pages de *Love Intrigues*, où Galesia se dissocie en plusieurs figures. D'abord évoquée à la troisième personne dans le récit-cadre, elle se fait très vite narratrice de sa propre histoire. Dès lors coexistent plusieurs Galesia : d'une part la narratrice d'un récit autodiégétique et rétrospectif mis en abyme ; de l'autre l'héroïne juvénile que ressuscite cette autobiographie partielle. La narratrice secondaire, plus âgée, refuse de se confondre entièrement avec l'héroïne dont elle conte les mésaventures et dont elle censure parfois la conduite, mais elle n'en renie aucunement les poèmes, qu'elle réitère et supplémente : un va-et-vient s'instaure entre Galesia narratrice d'un récit que son interlocutrice qualifie de *novel*[19], et Galesia-poétesse, qui traverse le roman, mais vit aussi « ailleurs » que dans la fiction comme le suggère le « *as I have worded it in some Poem, elsewhere* » qui précède la première autocitation poétique de *Love Intrigues/The Amours* (8). Le même dédoublement s'instaure

[17] BARKER Jane. *Exilius or, The Banish'd Roman. A New Romance. In Two Parts: Written After the Manner of Telemachus, For the Instruction of Some Young Ladies of Quality.* London: Edmund Curll, 1715. *Exilius* serait en fait paru durant l'été 1714, si l'on se fie au *Monthly Catalogue* d'août 1714 et à deux annonces parues dans *The Post-Boy* à la meme époque. *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.*, p. 150, et note 7 de la même page.

[18] *Cf.* KING. *Jane Barker*, *Exile. Op.cit.,* p. 151-152, 192 ; *The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker* / ed. Carol Shiner WILSON. *Op.cit.*, p. XXII et XXIV; PICKARD Claire. *Literary Jacobitism : the Writing of Jane Barker, Mary Caesar and Anne Finch.*-328 p. Thesis (D.Phil.): English Language and Literature: Oxford: Faculty of St. Hilda's College (University of Oxford): 2006., p. 147.

[19] *LI ; B&G,* 1719 : « Lucasia, *being willing to quit this melancholy Theme, desir'd* Galesia *to recount to her the Adventures of her early Years, of which she had already heard some Part, and therefore believ'd the whole to be a diverting Novel* » (7).

dans *A Patch-Work Screen* où le récit-cadre et son instance-narratrice première tiennent cependant une place sensiblement plus importante que dans *Love Intrigues.* Cet éclatement se résout drastiquement dans *The Lining* : il n'y a plus soudain qu'une seule « Galecia », évoquée à la troisième personne face à une instance narrativo–auctoriale qui ne perçoit, ne pense et ne ressent la plupart du temps qu'à travers l'héroïne.

Naissent donc tour à tour Jane Barker, en 1632 ; Galaecia vers 1670, Fidelia à la fin des années 1680 ou au tout début de la décennie 1690, Galesia et « the Author » en 1713 ; Mrs Jane Barker en 1719. La vie de « Barker », elle, commence très doucement dans les années 1970-1980[20] grâce aux premières rééditions préfacées de certains textes romanesques et poèmes[21], à de fugitives évocations et à de plus longues études dans des ouvrages d'histoire littéraire et dictionnaires biographiques, mais elle ne s'animera véritablement qu'à la fin de la décennie 1990, marquée par la réédition du cycle romanesque de Galesia augmentée de poèmes choisis[22], ainsi que par celle de *Love Intrigues*[23], qu'accompagne et suit un flux nourri d'articles et monographies.

- **C. QUELS NOMS ?**

L'on a suivi le parti général, par commodité, en évoquant le personnage principal comme « Galesia », y compris lorsqu'il était question de l'héroïne de *The Lining*, afin de la distinguer de la princesse Galecia, héroïne d'*Exilius* et de la « Galaecia » de *Poetical Recreations*.

Il a parfois été nécessaire de différencier la jeune Galesia et la femme plus âgée qui relate ses aventures : à la première – l'héroïne – on a en pareil cas réservé le prénom de «Galesia » tandis que la seconde a été désignée comme « Galesia-Narratrice » ou simplement, « la narratrice », que l'on ne confondra pas avec l'instance narratrice première, celle qui prolonge « The Author /Jane Barker » dans les *incipit* et premières pages des deux premiers volets des aventures de Galesia, et tout au long de *The Lining of the Patch-Work Screen*. Celle-ci sera évoquée comme la voix, ou l'instance, narrative quand il sera nécessaire de distinguer les niveaux de récit, mais on la considérera le plus souvent comme

[20] Il faut cependant rendre justice à l'initiative précoce de Karl STANGLMAIER (*Mrs. Jane Barker: Ein Beitrag zur Englischen Literaturgeschichte*, Berlin: E. Ebering, 1906, 80 p).
[21] HEARNE Mary, BARKER Jane. *The Lover's Week, and The Female Deserters . Love Intrigues* / ed.by Josephine GRIEDER. New York: Garland Pub., 1973, 249 p.; *The Prude; a novel by a young lady, by M. A. A Patch-Work Screen For The Ladies, by Jane Barker* / ed. by Josephine GRIEDER. New York : Garland Pub., 1973. 143 p. ; sélection de poèmes dans *Kissing the Rod : An Anthology of Seventeenth-Century Women's Verse / ed. by* Germaine GREER, Susan HASTINGS, Jeslyn MEDOFF, Melinda SANSONE. London, New York: Virago Press, 1988, 1989, 477 p. ; WILLIAMSON Marilyn L. *Raising Their Voices: British Women Writers, 1650-1750*. Detroit: Wayne State University Press, 1990, 339 p. ; p. 244-53. Jane Spencer étudie assez longuement la vie et l'œuvre de Jane Barker dans « Creating the Women Writer: The Autobiographical Works of Jane Barker ». (*Tulsa Studies in Women's Literature*, Fall 1983, 2, p. 165-81) et dans *The Rise of the Women Novelist*. (*Op.cit.*, p. 62-73.)
[22] *The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker. Op.cit.*
[23] *Popular Fiction by Women: 1660-1730* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER. and John J. RICHETTI. Oxford: Clarendon Press, 1996, 336 p.

une émanation de la romancière.

Par Jane Barker, enfin, l'on entendra la « romancière Jane Barker », c'est-à-dire un être qui, sous la pression de l'Histoire — histoire collective, histoire personnelle —, construit un langage et se construit à travers le langage tout à la fois, dans une série d'expérimentations textuelles qui se sédimentent peu à peu en textes successifs ; processus que l'on envisagera seulement dans sa dernière phase, lorsqu'il prend aux yeux de cet être créateur et créature de ses propres mots, une forme qui requiert un nouveau nom : le nom de *novel*. C'est cette dernière phase que l'on s'efforcera de décrire plutôt que d'expliquer.

C'est sous le nom de « Barker » qu'historiens et critiques littéraires ont en général désigné à la fois l'actrice historique et le sujet de l'énonciation, la productrice d'une série de textes considérés soit dans leur ensemble, soit de manière isolée. « Barker » désigne donc un complexe de constructions théoriques, un corpus d'interprétations unifiées et synthétiques qui privilégient volontairement certains aspects de l'écriture pour l'inscrire dans un vaste panorama littéraire et la rattacher dans le même temps aux problématiques plus spécifiques qui soit ont façonné le royaume, ou la république des lettres à une époque donnée, soit le façonnent aujourd'hui encore et depuis toujours, soit semblent devoir en modifier la perception rétrospective, et que l'on pourrait désigner respectivement comme la perspective de l'historien, celle du critique et enfin la perspective mixte, qui est sans doute la plus répandue, que l'interprète se conçoive comme historien ou théoricien... Insérée dans une démarche téléologique ou typologique, « Barker » est alors une actrice, parfois une figurante d'une intrigue qui s'est nommée protoféminisme littéraire (Femmes de lettres et sphère publique, femmes et diffusion de l'écrit, avènement du roman féminin ; poésie féminine du XVII^{e} siècle, histoire du roman féminin au XVIII^{e} siècle), mais aussi de manière plus rare, jacobitisme littéraire[24], et de manière plus ou moins fugitive, conception de la mimésis et de la vraisemblance au début de l'ère moderne[25]. « Barker » est aussi le produit de la brillante synthèse de K. King, qui à travers le concept d'exil, a fédéré plusieurs pans de «Barker» pour dévoiler la cohérence de toute une carrière littéraire. Barker naît d'une herméneutique orientée par les (hypo)thèses que permettent de vastes connaissances historiques et une non moins grande élaboration conceptuelle.

L'on a donc préféré ici parler de « Jane Barker », nom que découvre le lecteur naïf — le *common reader* de Virginia Woolf ou l'étudiant studieux — lorsqu'il parcourt les trois romans rencontrés sur les rayons d'une bibliothèque ou au fil d'une bibliographie selon les cas. Le présent mémoire n'a ni pour objet ni pour fin « Barker », la construction critique, sinon indirectement pour voir en quoi « Barker » justifie mais n'épuise pas l'étonnement que

[24] *Cf.* PICKARD Claire. *Literary Jacobitism. Op.cit.* ; SCOTT Geoffrey. The Court as a Center of Catholicism. *A Court in Exile : The Stuarts in France 1689-1718 /* ed. by E.T. CORP, Cambridge : Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 234-56 ; BOWERS Toni. « *Jacobite Difference and the Poetry of Jane Barker». ELH*, Winter 1997, 64, n^{o} 4, p. 857-69.

[25] *Cf.* par exemple, PARSONS Nicola. *Reading Gossip in Early Eighteenth-Century England.* Palgrave Macmillan, 2009, 211 p., MILLET Baudouin. *« Ceci n'est pas un roman ». Op.cit*, p. 172-183 ; KORSHIN Paul. *Typologies in England 1650-1820*. Princeton : Princeton University Press, 1982, 437 p., p. 209-210, 213. Les deux derniers traitent essentiellement d'*Exilius*.

suscite « Jane Barker ». La démarche qui sera suivie est donc à la fois plus générale que les lectures des spécialistes et plus restreinte que celle des biographes littéraires critiques. Fort proche de celle du lecteur naïf, elle s'attachera au premier moment herméneutique : celui du déchiffrement littéral que l'on a mené ici par le biais de la traduction, non pour apporter de nouvelles réponses mais pour faire sourdre de nouvelles questions ; non pour étoffer le corpus d'analyses que recouvre « Barker », mais pour suggérer d'autres zones à explorer dans des développements futurs. Peut-être était-ce aussi à ce prix que l'on pouvait mettre à distance « Mrs Jane Barker of Wilsthorp », auteur de romans instructifs et divertissants, de poèmes « *qui célèbrent l'innocence rurale* » (50) et que relève la pointe d'érotisme du fameux *Love Intrigues*, ce portait paratextuel peut-être aussi (peu) fiable que celui qui orne les éditions posthumes de *The Entertaining Novels*[26], mais qui a parfois dissuadé les chercheurs les plus brillants de lui accorder plus qu'un coup d'œil[27].

II. TEXTES

A. CORPUS PRIMAIRE

1. *LOVE INTRIGUES, THE AMOURS OF BOSVIL AND GALESIA, BOSVIL ET GALESIA*

a) *Love Intrigues or the History of the Amours of Bosvil and Galesia* : 1713

L'*Histoire de Bosvil et Galesia,* la première et la plus brève des fictions qui composent le cycle de Galesia, est peut-être, de toutes les œuvres de Jane Barker, celle qui présente la facture la plus unifiée ; or c'est paradoxalement à ce petit roman d'un seul tenant qu'était réservée l'histoire la plus longue et la plus complexe[28]. *Love Intrigues or The History of the Amours of Bosvil and Galesia*, le texte publié en 1713, dans un mince volume in 8°, vendu soit broché soit, pour un prix un peu supérieur, dans une édition reliée, n'est pas

[26] Il représente une jeune femme très richement vêtue et coiffée à la mode des années 1710-1715, image assez peu crédible d'une romancière d'une soixantaine d'années.

[27] *Cf.* WARNER William. *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750.* Berkeley: University of California Press, 1998, p. XVI + 325, p. 160 ou BONY Alain. *Leonora, Lydia et les autres : étude sur le (nouveau) roman anglais du XVIII^e siècle*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2004, 394 p., p. 79. Sous l'influence de John Richetti (*Popular fiction before Richardson: Narrative Patterns, 1700-1739.* London : Clarendon Press, 274 p., p. 233-236) tous deux rangent rapidement Jane Barker avec Penelope Aubin parmi les auteurs de « romans féminins des années 1710 et 1720 », textes caractérisés par leur sujet sentimental (« *the codes of courtship and mariage », dixit* Warner) et *« une intrigue soumise à une morale religieuse explicitement providentielle, mais sans avoir recours comme Defoe au mode confessionnel* » (selon A. Bony).

[28] Le problème se pose bien entendu en d'autres termes si l'on essaie de suivre le cheminement de certains vers ou de certains poèmes de *Poetical Recreations* dans les anthologies, *songsbooks*, *commonplace books* et *keepsakes* des XVIII^e et XIX^e siècle comme s'y sont occasionnellement essayées K. King et C. Barash dans des œuvres ultérieures ou contemporaines (KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit., passim* ; BARASH Carol. *English Women's Poetry 1649-1714: Politics, Community and Linguistic Authority*. Oxford: Clarendon Press, 1996, 345 p., p. 176) ; ou encore si l'on s'applique à reconstituer les mystérieuses pérégrinations des recueils manuscrits au gré des ventes aux enchères, des achats de collectionneurs, des héritages et des donations avant qu'ils ne trouvent enfin refuge à la *Old Library* de Magdalen College et à la British Library.

que la première version du premier roman de Jane Barker. Il ne pourra faire l'objet de la traduction mais il sera nécessaire de prendre en compte ses traits distinctifs. On lui a donc ménagé une place assez importante dans l'appareil critique.

- **b) *The Amours of Bosvil and Galesia* : 1719**

Revue et corrigée par la romancière, une « seconde édition » du texte figure cette fois sous le titre de *The Amours of Bosvil and Galesia* à la suite du roman héroïque *Exilius* dans le deuxième tome de *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker of Wilsthorp in Northamptonshire*[29] en 1719. C'est cette seconde version plus longue et plus fluide[30] qu'a retenue C.S.Wilson dans *The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker* et qu'évoquent une grande partie des études les plus récentes — même si d'autres font appel à *Love Intrigues,* republié par John Richetti et Paula Backscheider dans l'anthologie *Popular Fiction By Women: 1660-1730*[31]. La traduction incluse dans ce mémoire portera donc sur le texte de 1719.

- **c) Autres éditions**

L'histoire de *Bosvil et Galesia* ne s'arrête pas en 1719.

Le *Daily Post* fait état à trente et une reprise entre octobre 1729 et décembre 1732 d'une publication, en « quatre petits volumes », chez Bettesworth, vendue au prix de 10 shillings[32], mais il n'en subsiste de trace que les entrefilets publicitaires du *Daily Post*[33]. Jane Barker avait alors quitté l'Angleterre pour Saint-Germain.

Une « troisième édition » des œuvres de « feue Mrs Jane Barker » paraît en 1736 sous l'égide de Bettesworth and Hitch. Elle s'écarte légèrement de la version de 1719 : préface plus courte, vers remaniés, incises retouchées... Il ne s'agit donc pas, contrairement à l'hypothèse de K. King, d'un « recyclage » d'invendus de 1719[34].

---

[29] *The Entertaining Novels of Mrs. Jane Barker. In Two Volumes. I. Exilius; Or The Banish'd Roman;Written (after the Manner of Telemachus) for the Instruction of some young Ladies of Quality. . . . IX. The Amours Of Bosvil And Galesia. The Second Edition*. London: printed for A. Bettesworth, and E. Curll, 1719. 2 volumes. *The Amours of Bosvil And Galesia. The Second Edition* figure sur la page de titre comme le livre IX au terme d'une longue liste de titres couronnée par *« I. Exilius; Or The Banish'd Roman ;Written (after the Manner of Telemachus) for the Instruction of some young Ladies of Quality »*.

[30] Ces dernières années ont aussi été marquées par une floraison d'éditions peu coûteuses mais dépourvues d'appareil critique telles que *The Entertaining Novels of Mrs. Jane Barker*. General Books, 2009, 78 p., *The Amours of Bosvil and Galesia*. Dodo press, 2010 ; *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker*. Kessinger, 2010, 188 p.; *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker*, Gale Ecco, 2010, 2 vol., 192 +210 p.

[31] *Love Intrigues* a été également republié par Kessinger et par Ecco en 1990.

[32] Le prix de *The Entertaining Novels* est beaucoup plus élevé en 1729 que celui des autres ouvrages proposés à la vente par Bettesworth dans le même entrefilet. *The Life of Charlotta Dupont, an English Lady*, de Penelope Aubin, à qui Jane Barker a souvent été comparée, ne se vend alors que deux shillings.

[33] N'ayant relevé qu'une seule annonce dans le *Daily Post* (173) K. King mettait en doute l'existence de cette édition. *Cf.* KING. *Jane Barker, Exile*. *op .cit*. p.189. La consultation des archives électronique de la *17th-18th Century Burney Collection Newspapers sur* http://infotrac.galegroup.com/itweb/parwbis?db=BBCN semble au contraire l'avérer.

[34] KING, *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 189-190.

En 1743, une dernière réédition (Hitch) met le point final pour deux siècles et demi aux relations tumultueuses de Bosvil et Galesia, comme aux démêlés de Jane Barker avec le monde littéraire. Elle est, cette fois, strictement identique à celle de 1736.

Les ultimes variantes qu'on relève dans l'édition de 1736, et que reproduit fidèlement la toute dernière parution en 1743[35], remonteraient-elles en fait à la publication annoncée en 1729, dont nul exemplaire n'a été retrouvé à ce jour ? Si oui, à quelle main attribuer les révisions, puisque Jane Barker avait quitté l'Angleterre depuis 1727 ? Celle de Jane Barker avant son départ, ou bien celle de l'éditeur ou d'un de ses « *hacks* » ? Dans l'incertitude, l'on n'a pas voulu ignorer entièrement ces modifications, dans l'ensemble fort limitées, qui apparaîtront donc sous la forme de notes infrapaginales.

- **2. « *SEQUELS* » ET « *CONTINUATIONS* » : LES *PATCH-WORKS***

L'existence commune de « Jane Barker/the Author » et de son héroïne se poursuit au-delà de *Love Intrigues/The Amours.* Elle compte encore deux épisodes supplémentaires qui ne semblent pas avoir connu la fortune éditoriale de *Love Intrigues*.

- **a) *A Patch-Work Screen for the Ladies: Or, Love and Virtue Recommended: In a Collection of Instructive Novels Related After a Manner Intirely New, and Interspersed with Rural Poems, Describing the Innocence of a Country-Life*: 1723**

A Patch-Work Screen for the Ladies paraît chez Edmund Curll en 1723. Divisé en une « Introduction » qui contient le récit-cadre, et en quatre feuillets, il réunit un certain nombre de textes empruntés à l'œuvre poétique antérieure de Jane Barker, ainsi que de nouveaux poèmes dont une très longue ode finale.

L'édition originale comporte une anomalie passée sous silence dans les éditions modernes, mais dont on s'est fait l'écho ici car elle ajoutait à l'ambiguïté du texte. Soit accident de publication, soit – hypothèse séduisante mais peu probable – parti-pris déconstructioniste avant l'heure, le premier feuillet possède deux *incipit* dont le premier surgit au milieu d'une introduction déstructurée aux épisodes en bataille. Cette séquence anarchique tant bien que mal refermée ouvre « *The Continuation of the Story of Galesia* » dans un « premier feuillet » muni d'un nouvel *incipit*, très proche mais légèrement différent du premier. Si l'on a dû rétablir ici la continuité de l'introduction, l'on a choisi de faire figurer ces deux textes rivaux qui semblaient dotés de droits égaux.

[35] *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker. The Third Edition*. London : Hitch, 1743.

- **b)** ***The Lining of the Patch-Work Screen; Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies. by Mrs. Jane Barker :*** **1725-1726**[36]

The Lining of the Patch-Work Screen paraît en1726, chez Bettesworth. De tous les romans de Jane Barker, il est le seul à ne pas renvoyer directement aux recueils poétiques et à ne pas être dominé par le discours de Galesia, dont une instance narrativo-auctoriale retrace toutefois la vie intérieure et les perceptions avec empathie. Comme *A Patch-Work Screen*, il comporte un grand nombre de narrations secondaires, tantôt homodiégétiques tantôt hétérodiégétiques et souvent enchâssés les unes dans les autres.

L'ensemble formé par *Love Intrigues - The Amours of Bosvil et Galesia*, *A Patch-Work Screen* et *The Lining* sera évoqué comme « la trilogie », selon le parti suivi par Carol Shiner Wilson dans la réédition du cycle romanesque consacré à Galesia. On se référera désormais au premier volet de ce cycle (toutes versions confondues) comme à *Bosvil et Galesia* (*B&G*); quand il sera nécessaire de distinguer les versions, l'on différenciera celles de *Love Intrigues*, (notée *LI*), *The Amours* (notée *B&G,* 1719) ; ou de *Bosvil et Galesia*, 1736 (notée *B&G,*1736). Les titres des deux autres textes du cycle seront abrégés en *A Patch-Work Screen* (noté *PWS*) et *The Lining* (noté *LPWS*). Lorsqu'il sera nécessaire d'opposer ces deux fictions à *Bosvil et Galesia*, on les désignera comme les *Patch-Works.*

Galesia est aussi la somme d'autres *personae* et personnages qui continuent à s'exprimer en elle. Il sera donc également fait référence aux autres œuvres de Jane Barker qu'il convient de présenter brièvement à leur tour.

B. AUTRES OEUVRES

- **1. RECUEILS POETIQUES**

- **a)** ***Poetical Recreations: Consisting of Original Poems, Songs, Odes, &c. with Several New Translations*****: 1688**[37]

Daté de 1688, le recueil *Poetical Recreations* paraît en fait en 1687 chez Benjamin Crayle, libraire et littérateur, qui semble avoir été un proche de Jane Barker. La première partie est composée d'une cinquantaine de poèmes attribués à Jane Barker-Galaecia, qui les déclarera plus tard publiés sans son consentement. Ils sont précédés de plusieurs hommages versifiés, œuvres de poètes masculins. Les 287 textes de la seconde partie ont été composés par des « jeunes gens de l'Université de Cambridge » ainsi que par Crayle lui-même. Une douzaine d'entre eux sont adressés à « Galaecia ».

[36] La page de titre de *The Lining* est datée de 1726, mais K. King fait remonter la parution à l'automne 1725 sur la foi des annonces publicitaires de *The Monthly Catalogue* d'octobre 1725 (KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 160, note 38).

[37] Le recueil a fait récemment l'objet d'une très belle réédition dans la collection « Early Modern Englishwoman ; A Facsimile Library of Essential Works » (*Jane Barker: Printed Writings 1641-1700 /* ed.by Robert EVANS. London: Ashgate Publishing, 2009, 426 p.)

- **b)** ***A Collection of poems refering to the times; since the king's accession to the crown. occasionally writ according to the circumstance of time and place*** **: 1701**

Le premier janvier 1701, à Saint-Germain en Laye, Jane Barker offre au « Prince de Galles », James Francis Edward Stuart, un recueil manuscrit composés de vingt poèmes. Presque aveugle, la poétesse les a dictés à son cousin William Connock. La naissance de Fidelia remonte à ce second recueil, auquel on se référera comme à *Poems refering to the Times* ou *PRT*.

- **c)** ***Magdalen Manuscript : Poems on several occasions in three parts: The first refering to the times. The second, are poems writ since the author was in France, or at least most of them. The third, are taken out of a miscellany heretofore printed, and writ by the same author : 1701-1704 (?)***

Entre 1701 et 1704, Jane Barker compose un dernier recueil manuscrit en trois parties. Dictée là encore, à William Connock selon K. King[38], la première partie reproduit avec quelques modifications mineures les vingt poèmes de *Poems Refering to the Times* en les complétant et en restituant des vers volontairement écartés du recueil offert au prince de Galles, précise Jane Barker dans une note[39]. La seconde partie regroupe vingt-sept nouveaux textes, « dont la plupart ont été composés en France », écrit Jane Barker[40]. Elle redonne par instant la parole à Fidelia et évoque pour finir brièvement « *Poor Galaecia* ». La dernière partie est une sélection des poèmes de *Poetical Recreations*, révisés et corrigés[41]. L'auteur ne révèle pas si ces altérations correspondent à des « repentirs » ou bien rétablissent des versions initiales, qui aurait été déformées par Crayle lors de leur publication intempestive en 1687.

Les *novels* de Jane Barker renvoient donc à ces textes poétiques, qui continuent à être diffusés et/ou lus au moment où circulent les romans. Tous les lecteurs, cependant, n'ont pas accès aux mêmes textes : les uns peuvent détenir ou avoir eu entre les mains le recueil imprimé de 1687, quand d'autres ont eu accès aux poèmes manuscrits de ce qui devait un jour être connu comme le *Magdalen Manuscript*[42], nom dont l'on usera ici (noté *MMS*).

- **2. EXILIUS, OR THE BANISHED ROMAN : A NEW ROMANCE, 1715 / SCIPINA, CA 1687**

[38] *Cf.* KING K. *The Poems of Jane Barker: The Magdalen Manuscript.* Oxford: Magdalen College Press, 1998, 73 p.
[39] C'est le cas en particulier dans « Fidelia walking the Lady Abbess comes to her » (*Magdalen Manuscript*, I, *fol.* 36).
[40] *Part the second. The greatest part of which was writ since the Author was in France*.
[41] Le titre complet de cette troisième partie est « *These following poems, are taken of a book of Miscellany Poems, and writ by the same author as the former, But without her consent, were printed in the year 1688 now corrected by her own hand, which makes the third part of this Collection. »*
[42] Au moins deux manuscrits conservés à la British Library, dont un *commonplace book* daté de 1705, contiennent des copies contemporaines de divers poèmes du *Magdalen Manuscript*, Part II. (KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.*, p. 122).

Entre *Love Intrigues* et les *Patch-Works*, s'intercale *Exilius* (1714), roman héroïque dont la fortune est liée à celle de *The Amours of Bosvil and Galesia* à partir de 1719, et où intervient une autre Galecia. Le texte n'est pas nouveau : un roman ou « *romance* » devait paraître en 1687, à en croire les poètes de *Poetical Recreations*, II[43], sous le titre de *Scipina*, nom d'une des héroïnes d'Exilius.

De même que le *Magdalen Manuscript* renferme le testament poétique de Jane Barker, la trilogie de Galesia enclôt et parachève l'œuvre littéraire. Elle est l'ultime et définitive expression d'un ensemble de voix.

Si cette étude est centrée sur la traduction et la présentation de *The Amours of Bosvil and Galesia, A Patch-Work Screen for the Ladies* et *The Lining of the Patch-Work,* l'on a toutefois souhaité donner à entendre, au moins partiellement, cette vibration polyphonique. De même qu'il serait difficile de mener la moindre étude, même descriptive, de ces trois romans sans prendre en compte l'ensemble de l'œuvre de Jane Barker, de même il eût été difficile au lecteur de goûter toute la saveur et la complexité de ces textes sans avoir connaissance de cet arrière-plan. En insérant dans l'appareil critique sources et variantes des textes, afin de permettre une lecture comparative, l'on a espéré élargir le champ des investigations ultérieures, et favoriser la pluralité d'interprétations que sollicitaient ces palimpsestes.

• C. LA TRANSCRIPTION DES VARIATIONS TEXTUELLES ET LA PRESENTATION COMPARATIVE

En l'absence de manuscrits romanesques, détruits ou perdus comme celui de *Poetical Recreations*, *Love Intrigues*, la version initiale de *Bosvil et Galesia,* ainsi que les recueils poétiques, et en particulier les exemplaires uniques de *Poems Refering to the Times* et du *Magdalen Manuscript*, fournissent les seules indications génétiques dont on puisse disposer.

La confrontation des variantes conditionne parfois la simple compréhension littérale, car elle apporte la clef de certaines énigmes qui persistent dans les éditions modernes de l'œuvre de Jane Barker. Elle fait apparaître, dans *Bosvil and Galesia* en particulier, mots déformés, lettres substituées, graphies et ponctuation déroutantes et coquilles de toute espèce auxquelles se sont ajoutées à l'occasion, dans les rééditions récentes, les fantaisies des typographes du XX^{e} siècle. Les interférences dont est victime la voix auctoriale se limitent-elles aux coquilles typographiques ? Comment s'assurer de l'authenticité de chacune des corrections attribuées à Jane Barker en 1719, pour ne rien dire de celles de 1736, qu'il semble difficile de lui imputer? La réputation de Curll, éditeur de la plupart des textes, n'inspire guère confiance. Piratage, chantage, falsification ne sont que péchés véniels aux yeux du trop célèbre et fort peu scrupuleux négociant d'imprimés : le gain justifie les

[43] *Cf.* les poèmes de la seconde partie de *Poetical Recreations* (*PR*, II, p. 29, 35, 194) sur *Scipina.*

moyens[44]. Face à lui, une femme, vulnérable par son sexe et par ses appartenances politiques et religieuses. Les révisions de 1719 ont parfois été lues comme le résultat d'une lutte entre auteur et éditeur[45].

L'on pourra aussi, à travers les variantes, non seulement détecter ou pressentir les interférences et les bruits parasites qui sont venus brouiller la voix de la romancière, mais encore observer dans la version « définitive » les modulations subtiles d'une ligne mélodique initiale. Certains y ont cherché la trace d'une évolution esthétique et psychologique, la transformation d'une vision du monde, l'empreinte d'un contexte historique ou des réalités économiques[46]. C'est à la lumière des versions initiales, donc, avec leurs ponctuations et leurs orthographes excentriques, que l'on pourra entrevoir et interroger une démarche qui semble tantôt recherche de clarté et d'harmonie, tantôt, au contraire, quête de l'ambigu et de l'incertain. Quoiqu'il en soit, ces multiples altérations laissent entrevoir l'inlassable et minutieux travail littéraire d'une romancière qui placera son œuvre sous le signe d'un *patch-work* ornemental et utilitaire tout à la fois.

C'est à la lumière encore des versions intégrales des poèmes, et en particulier des poèmes manuscrits, que les fragments donnés dans les deux premiers romans comme un certain nombre d'allusions disséminées dans la trilogie, acquièrent toute leur résonance : au début de l'ère moderne, alors que coexistent et interagissent les deux circuits de diffusion, manuscrit et imprimé, « *the various cultures of manuscript and print may have aided each other, rather than locking in battle in a Darwinian struggle to the death* », écrit George Justice, en songeant aux pratiques littéraires des femmes de l'élite[47]. Pour une poétesse jacobite et catholique, dissidente politique et religieuse, comme Jane Barker, ce va-et-vient entre modes de publication revêt sans doute une importance stratégique considérable[48].

---

[44] *Cf.* BAINES Paul and ROGERS Pat. *Edmund Curll, Bookseller.* Oxford: Oxford University Press, 2007, 388 p. ; sur son attitude envers les auteurs féminins, *cf.* en particulier p. 50-62.

[45] KING. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.*, p. 186-187, sur l'éphémère titre de « *Love Intrigues* » ; MCARTHUR T. M. « Jane Barker and the Politics of Catholic Celibacy ». *Studies in English Literature*, 2007*,* 47.3, p. 595–618*, passim*.

[46] Voir par exemple, KING. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 180-190 ; PICKARD. *Literary Jacobitism. Op.cit.,* p. 130-133. Tonya Moutray MCARTHUR s'est particulièrement attachée aux transformations de *B&G* au fil du temps dans « Jane Barker and the Politics of Catholic Celibacy ». *Op cit*.

[47] JUSTICE George. Introduction. *Women's Writing and the Circulation of Ideas: Manuscript Publication in England, 1550-1800* / ed. by George L. JUSTICE and Nathan TINKER. New York: Cambridge University Press. 2002. 245 p., p. 10 ; sur la valeur socio-politique de la diffusion manuscrite dans les romans de Jane Barker, voir EICKE Leigh. Jane Barker's Jacobite Writings. *Women's Writing and the Circulation of Ideas. Op.cit*., p. 137-157.

[48] Sur la diffusion manuscrite, et son interaction avec les circuits de l'imprimé au début du XVIII[e] siècle, *Cf.* LOVE Harold. *The Culture and Commerce of Texts. Scribal Publication in Seventeenth-Century England.* Amherst: University of Massachusetts Press, 1998, 379 p. Harold Love note : «*…the choice of scribal over print publication was often made through a desire to evade censorship, whether it was imposed by the state or was a self-censorship accepted by the writers who did not wish to compromise the façade of governing-class solidarity* » (*ibid.,* p. 44) ; sur le rôle des manuscrits dans la culture « catacombale » des catholiques Anglais, SHELL Alison. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination, 1558-1660*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 309 p., p. 13-17, 57, 76.

Une partie du « secret » annoncé dans l'avant-propos de *A Patch-Work Screen*, de ce sens caché que traquent par exemple Leigh Eicke[49], Rivka Swenson[50] ou K. King[51], pourrait résider dans ce mécanisme d'auto-référence, qui est aussi renvoi – explicite parfois – du lecteur à un autre texte. Certes, il n'en va pas absolument de même de *The Lining*, placé sous le signe de la renonciation à la poésie, où les insertions poétiques et auto-citations semblent aussi rares qu'elles sont fréquentes dans les deux romans précédents. Cependant, l'horizon d'attente du lecteur de *The Lining*, suite de *Bosvil and Galesia* et de *A Patch-Work Screen,* est modelé par les deux premiers textes auquel « the Author » a soin de renvoyer dès l'avant-propos. Aussi cette rupture apparente dans un texte marqué par une « esthétique du désordre »[52] se peut-elle mesurer, sinon s'interpréter, si l'on n'a nulle idée des techniques pratiquées par Jane Barker et de la politique allusive à laquelle elle a accoutumé son public ?

Un dernier facteur est encore entré dans la prise en compte des variations : la prolifération des republications actuelles et des interprétations récentes, source d'éventuelles perplexités et confusions chez les lecteurs. Au lecteur, souvent guidé vers Jane Barker par «Barker», la figure rencontrée au fil d'un article ou d'une monographie, s'offre une multitude d'éditions mais non, en général, les instruments qui permettraient de les différencier et de choisir en toute connaissance de cause. Or si une partie de la méta-littérature s'appuie sur le texte de *Love Intrigues*, d'autres analyses se fondent à l'inverse sur le texte de 1719, et certaines esquissent un parallèle entre les deux versions. L'exploitation de ces ressources peut être malaisée si l'on ne détient pas la bonne version du roman.

A l'inverse, le lecteur qui cherchera dans la littérature critique l'explication des poèmes insérés dans le texte romanesque, se verra renvoyé souvent de manière allusive aux textes des recueils, dont divergent les versions romanesques, écourtées et remaniées. Or *Poetical Recreations* a longtemps été, et est encore en France, d'un accès difficile, tandis que le *Magdalen Manuscript* et *Poems Refering to the Times* demeurent inédits. La sélection proposée par C.S. Wilson ne comprend qu'un petit nombre des textes repris dans le roman, lacunes que ne comblent pas les anthologies[53]. L'on a tenté d'y remédier dans les notes et annexes de cette étude.

• D. PRESENTATION ET ETABLISSEMENT DU TEXTE

• 1. SELECTION DES VARIANTES

[49] EICKE Leigh. Jane Barker's Jacobite writings. *Women's Writing and the Circulation of Ideas*. *Op.cit.*, p. 137-58, p. 137.
[50] SWENSON Rivka. « Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy: Jacobite Allegory and the Patch-Work Aesthetic ». *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 2005, 34, p. 55-81; p. 68-69.
[51] Elle lui a consacré, outre la « biographie littéraire » très fouillée, *Jane Barker, Exile*, plus d'une demi-douzaine d'études importantes au cours de la décennie 1990-2000.
[52] SWENSON R. « Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy ». *Op.cit.,* p. 54, 56.
[53] Seuls trois poèmes du *MMS* figurent par exemple dans *Kissing the Rod : An Anthology of Seventeenth-Century Women's Verse.*

Dans le texte anglais comme dans l'appareil critique, les graphies, la ponctuation et, dans la mesure du possible, la typographie des éditions citées ont été respectées.

Le texte présenté en regard de la traduction du premier roman est celui de l'édition «corrigée » de 1719. Les notes infrapaginales font apparaître les nombreuses variantes relevées dans les éditions de *Bosvil et Galesia* de 1713, 1736 et1743. Aux deux dernières, on accordera, sans trop de conviction certes, le bénéfice du doute, faute d'en pouvoir identifier avec certitude l'auteur. Elles sont mineures, à la différence de celles de 1713.

Les poèmes-sources dont Galesia cite des fragments ou qui affleurent sous une forme narrativisée dans le roman figurent sous deux formes dans l'appareil critique. Les notes infrapaginales ne font apparaître que les vers ou groupes de vers concernés par des variations ; la ou les version(s) intégrale(s) de chaque poème, telle(s) qu'elle(s) figure(nt) dans les différents recueils, imprimé et manuscrits, se trouve(nt) dans les annexes de chaque texte romanesque, où l'on a inclus aussi, par commodité, l'un des plus longs textes poétiques de *Love Intrigues,* fortement remanié en 1719.

Il aurait été impossible de restituer dans leur intégralité un certain nombre des altérations mineures, notamment dans le cas de *The Amours of Bosvil and Galesia* : l'on a donc retenu uniquement celles qui affectaient sensiblement le sens du texte, et dont l'intentionnalité paraissait incontestable. Faute de pouvoir toutefois rendre compte des variations infinies d'une ponctuation et d'une orthographe encore mal fixées à l'époque de Jane Barker, et de surcroît soumises à l'arbitraire des typographes, on s'est limité à un relevé des variantes lexicales et syntaxiques, qui figurent dans les notes infrapaginales.

Il a toutefois souvent semblé préférable, pour faciliter le va-et-vient entre texte et notes infrapaginales, de donner les variantes au sein de citations d'une certaine ampleur (syntagmes grammaticaux ou sémantiques longs plutôt que de simples lemmes), voire de présenter simultanément plusieurs variantes regroupées au sein d'une seule citation. En pareil cas, les graphies et ponctuations d'origine des textes cités dans les notes (*LI, B&G*, 1736 ; *PR, PRT, MMS*) ont été respectées : apparaissent donc *passim* quelques échantillons des nombreux écarts mineurs de ponctuation et de graphie, que l'on a ailleurs passés sous silence afin de ne pas alourdir davantage l'appareil critique. Lorsque le signe de ponctuation final de la citation différait de celui du groupe correspondant dans le texte principal, il a été reproduit dans la note tandis que l'appel de note a été placé <u>après</u> le signe de ponctuation final du texte principal (ex. 1). Dans le cas contraire (ponctuation identique), l'appel de note a été placé <u>avant</u> le signe, lequel n'a pas été repris dans la note (ex. 2).

Ex.1 :

- Texte présenté en regard de la traduction (*B&G,* 1719) :

Bosvil frequently came to our House; where he made the outward Grimaces of a Lover with an indifferent Heart, while I bore up the Outside of Indifferency with a Heart full of Passion.[60]

- Note regroupant plusieurs variantes, avec une ponctuation finale modifiée :

[60] *LI,* 1713: *Bosvil* frequently came to our House, where he made the outward Grimaces of a Lover with an indifferent interiour; whilst I bore up an outside Indifferency, with a Heart full of Passion:

Ex.2 :

- Texte présenté en regard de la traduction (*B&G,* 1719) :

Brafort knowing nothing of *Bosvil's* pretended Inclinations for me, (though otherwise his trusty Confident) address'd to him as my near Relation and intimate Friend[64].

- Note regroupant plusieurs variantes, avec une ponctuation finale identique :

[64] *LI*, 1713 : *Brafort* knew nothing of *Bosvil's* pretended Inclinations for me, but address'd to him as my near Relation, and intimate Friend

2. CAS PARTICULIERS

a) Ponctuation

Une exception a été faite lorsque la ponctuation avait une valeur stylistique et expressive manifeste, ainsi que lorsqu'elle permettait d'éclairer le sens des phrases. Elle a alors fait l'objet de notes spécifiques.

b) Traitement des poèmes

Dans les notes sur le texte anglais comme dans les annexes, la typographie originale des poèmes a été reproduite :

- les vers inclus dans *Love Intrigues* et les versions de 1736-1743 apparaissent en italique ;
- les textes de *Poetical Recreations* sont présentés dans une police normale avec des italiques occasionnels (titres, noms propres, certains substantifs-clefs), conformément à l'édition de 1687-1688 ;
- les versions manuscrites tirées de *Poems Refering to the Times* et du *Magdalen Manuscript* figurent également dans une police normale avec quelques italiques qui correspondent aux passages soulignés par Jane Barker et par William Connock.

Il a été impossible de reproduire certaines idiosyncrasies du *Magdalen Manuscript* — repentirs, coulées d'encre, empreintes digitales, et paperolles collées ou cousues...

Notons que le *Magdalen Manuscript* se caractérise par un usage extrêmement parcimonieux des majuscules (trait partagé par *Poems Refering to the Times* dans une moindre mesure), ainsi que par une quasi-absence d'apostrophes, par des graphies particulièrement fantaisistes et enfin par une prolifération de doubles consonnes et voyelles

(*Wheells, rivalls, foolls, gracefull, curss*) de même que d'assez fréquents redoublement des ponctuations finales, traits que K. King explique par la quasi-cécité de Jane Barker[54].
Ex : « A dialogue between Fidelia and her little nephew Martius as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdess or country maid » (*MMS*, II, *fol.* 68-69,v.49, 69)

...And our content made of its fruit a feast**,.**
...Thy tender mind, which yet no sorrow knows**,.**

Ces traits n'ont pas été repris dans les versions romanesques des mêmes poèmes en 1713, 1719 et 1736-1743.

- **3. TYPOLOGIE DES VARIATIONS MINEURES (NON NOTEES POUR LA PLUPART)**

Il est possible de dégager certaines tendances dans les changements mineurs apportés aux versions originales (le texte de 1713 ainsi que les poèmes). Les modifications énumérées ci-dessous sont toutefois loin d'être systématiques.

- **a) Ponctuation**

On observe en 1719 une certaine rationalisation de l'emploi des virgules, points virgules, deux-points, points, qui permet une égalisation des segments.

Une réduction globale de la quantité de virgules (très abondantes dans le texte de 1713) permet une moindre fragmentation des phrases.

Certaines très longues phrases (parataxiques), d'abord marquées par une accumulation d'indépendantes juxtaposées et une prolifération de deux-points et points-virgules, ont été scindées en plusieurs phrases en 1719 (ex.1). Dans d'autres cas ont été supprimés des points finaux parasites qui coupaient de manière injustifiée certaines phrases de *Love Intrigues* en 1713 (ex. 2). Ces changements ont été poursuivis dans une bien moindre mesure dans l'édition de 1736.

Ex 1 : *LI*,1713 : Thus I walk'd on in Sorrow and Desolation, without reflecting that my Vanity deserv'd a greater Punishments; for in our Youth we commonly dress our Thoughts in the Mirrour of Self−Flattery, and expect that Heaven, Fortune, and the World, should cajole our Follies, as we do our own; and lay all Faults on others, and all Praise on our selves **: how** far I was guilty of this I know not; but whatever I deserv'd from the Hand of just Heaven : I deserv'd nothing but well from *Bosvil,* ....

[54] KING K. *The Poems of Jane Barker : The Magdalen Manuscript.* Oxford: Magdalen College Occasional Paper 3, 1998, 73 p., p.1, 23. Outre une présentation rapide du manuscrit et de son histoire, on y trouvera 16 des quatre-vingt poèmes réunis par Jane Barker.

B&G, 1719 : Thus I walk'd on in Sorrow and Desolation, without reflecting that my Vanity deserv'd greater Punishments: For in our Youth we commonly dress our Thoughts in the Mirrour of Self–Flattery, and expect that Heaven, Fortune, and the World, should cajole our Follies, as we do our own, and lay all Faults on others, and all Praise on our selves**. How** far I was guilty of this I know not; but whatever I deserv'd from the Hand of Heaven, I am sure I deserv'd nothing but well from *Bosvil,* ...

Ex. 2 : *LI*, 1713 :… I dreaded to launch on so dangerous a Sea; thinking each Sigh a Storm to overset ones Reputation; which too often proves true in Fact, especially if the Amour be secret, or without Parents Consent; that good Pilot which conducts young Lovers to the safe Harbour of Matrimony**. W**ithout which we can hope for little but Shipwreck of our Fortunes, and Quiet.
B&G, 1719 :…I dreaded to launch on so dangerous a Sea; thinking each Sigh a Storm to overset ones Reputation, which too often proves true in Fact, especially if the Amour be secret, or without Parents Consent, that good Pilot which conducts young Lovers to the safe Harbour of Matrimony**, w**ithout which we can hope for little but Shipwreck of our Fortunes and Quiet.

Les modifications énumérées ci-dessus sont du reste loin d'être systématiques : l'on peut relever en plusieurs occurrences dans l'édition de 1719 une démarche opposée, qui a parfois introduit des obscurités ou des ambiguïtés dans des passages plus limpides en 1713.

Aucune logique déterminée ne semble régir les ajouts ou suppressions de parenthèses dans les éditions de 1719 et 1736. C'est sur ce dernier point que portent la plupart des variations de ponctuation de l'édition de 1736.

- **b) Graphies : Orthographe ; morphologie**

On remarque au fil des éditions un ajout systématique de majuscules aux substantifs et une relative modernisation de l'orthographe. Dès 1713, des majuscules et des apostrophes ont été introduites là où elles faisaient défaut dans les poèmes originaux. L'orthographe a également été modernisée. Ainsi dans « A contract with the Muses », «Brest» (vers 2), a été remplacé par « Breast », « aboads » (v.10), par « Abodes ». De même en 1719, des majuscules ont été ajoutées à des termes qui en étaient dépourvus tels que « Way, Manner, Thing, Competition, Part, Time ». L'orthographe des substantifs, adverbes, adjectifs de la version de 1719 est aussi plus moderne que celle de 1713.

En revanche la morphologie verbale est plus proche de l'usage actuel en 1713 : les formes pleines de « should et « would », des participes passés et prétérits (-[i]ed : carried, continued, accompanied) en 1713 tendent à être remplacées par des formes elliptiques en 1719 (wou'd, shou'd ; carry'd, continu'd, accompany'd).

- **4. PAGES DE TITRE ET PREFACES : LE CAS DE *BOSVIL ET GALESIA***

La section consacrée à *Bosvil et Galesia* dans cette étude a, de manière assez peu orthodoxe, trois pages de titre et deux avant-propos, qui illustrent et rappellent l'histoire quelque peu accidentée du texte.

Le texte retenu pour la traduction est celui de 1719, *The Amours of Bosvil et Galesia,* considéré comme la version définitive, mais l'on a choisi ici de reproduire en premier lieu la première des deux pages de titre de l'édition de 1713[55] (*LI)*. Vient ensuite celle de *The Amours of Bosvil and Galesia* en 1719 dans le recueil *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker* — où elle n'arrivait du reste qu'à la 142e page du second volume. Suit enfin, pour mémoire et parce qu'elle fournit des indications sur l'histoire du texte, la seconde page de titre de 1713, où apparaît le fameux *Love Intrigues,* disparu en 1719, mais resté dans les esprits.

The History of the Amours of Bosvil and Galesia, le titre principal en 1713, préfigure déjà celui, plus simple et plus harmonieux, de la version de 1719 et résume ainsi symboliquement l'ensemble que forment les versions successives de *Bosvil et Galesia*.

En 1719, « *The Amours of Bosvil and Galesia »* n'apparaît d'abord dans le premier tome de *The Entertaining Novels* qu'à la fin d'une table des matières, qui énumère d'abord un à un les « livres » d'*Exilius*. La page reproduite ici se trouve dans le second volume de *The Entertaining Novels,* après la fin d'*Exilius.*

La préface de *The Entertaining Novels* n'accorde qu'un statut très marginal à *Bosvil et Galesia, et* privilégie fortement l'« ample » *Exilius* aux dépens du « petit roman » à peine évoqué. Il a donc paru souhaitable de reproduire et de traduire, aussi bien que la préface de 1719, celle de l'édition de 1713, toute entière dévolue à *Bosvil et Galesia*. La réunion de ces deux textes, on l'espère, permettra de mieux cerner le projet romanesque de Jane Barker.

III. DE LA TRADUCTION A L'INTERPRÉTATION

Lire Jane Barker, c'est voir s'offrir les fruits d'un imaginaire et d'une expérience ; être sensible à son écriture, c'est se laisser envahir par ce mouvement d'offrande, et presque inévitablement, éprouver le désir de faire connaître celle qui demeure, pour la grande majorité des lecteurs, une illustre inconnue. Or donner à Jane Barker, comme il en a été de nombre de ses illustres et moins illustres confrères, devanciers, contemporains ou successeurs, une place dans la culture française, n'est-ce pas avant tout rendre linguistiquement accessible une œuvre passée jusqu'à présent à travers les mailles de l'anglophilie des traducteurs et lecteurs des XVIIIe et XIXe siècles, à la différence d'autres écrivains dits mineurs tels que Mary Hays,

[55] Contrairement à ce qu'on pourrait attendre, le titre de *Love Intrigue,* qu'a retenu la postérité, n'y figure pas : il n'est en réalité qu'une sorte de sous-titre antéposé, qui n'apparaît que sur une seconde page de titre de l'édition de 1713 également reproduite ici en troisième position. *Love Intrigues* était proposé simultanément sous forme reliée ou brochée ; la couverture de l'édition brochée porte le titre *The Amours of Bosvil and Galesia*, la page de titre, celle de *Love Intrigues or The Amours of Bosvil and Galesia.* Elles étaient toutes deux incluses dans les éditions reliées qui comportaient de ce fait deux pages de titre, la première annonçant *The History of the Amours of Bosvil and Galesia*, la seconde *Love Intrigues or The Amours of Bosvil and Galesia.*

Henry MacKenzie, Frances Brooke, Frances Sheridan, ou que ses contemporaines Haywood et Penelope Aubin[56] ? Aussi la rencontre avec Jane Barker a-t-elle tout naturellement débouché sur un travail de traduction, en tant que celle-ci permet un premier contact.

Antoine Berman, dans la « propédeutique épistémologique »[57] de *Pour une critique des traductions: John Donne*, fait dépendre toute traduction de trois composantes fondamentales qui organisent et déterminent la mystérieuse « pulsion de traduire »[58] : position traductive, qui relève du discours sur la traduction auquel adhère le traducteur ; projet traductif, qui est *modus operandi* personnel, et, subsumant les deux premières, horizon traductif. Cette analyse s'impose, du moins partiellement, lorsqu'il nous faut rendre compte de la démarche d'une thèse qui se doit avant même d'être introduction à Jane Barker, d'être introduction en France de Jane Barker, écrivain étranger paradoxalement inconnu dans le pays même où elle repose.

Si la présentation d'une traduction requiert dans une certaine mesure une explicitation de la position et du projet traductifs, l'horizon de la traduction, ou visée traductive, n'est peut-être pleinement accessible qu'à la critique de traduction. Par horizon de traduction entendons « l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels, et historiques qui "déterminent" le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur »[59]. A la différence de la position traductive et du projet traductif, qui recouvrent une interaction entre l'esprit du traducteur et les matériaux que sont la langue-source du texte à traduire et la langue-cible du texte à construire, l'horizon traductif touche trop profondément à une sorte d'inconscient culturel et à la personnalité profonde du traducteur pour que celui-ci puisse le concevoir et l'énoncer clairement.

Il est possible cependant au traducteur d'aider celui qui juge la traduction, en laissant entrevoir ces paramètres à l'œuvre**,** c'est-à-dire en dévoilant un processus supplémentaire, qui précède, accompagne et éventuellement prolonge et supplémente la traduction : l'étayage de l'acte traductif par l'analyse du texte-source, étape nécessaire de toute translation littéraire, qui devient, lorsqu'il se solidifie en un appareil critique, étayage de la traduction.

Dans le cadre d'une traduction-introduction, cette découverte préliminaire et simultanée revêt une dimension particulièrement importante. La consigner par écrit permet d'une part d'accompagner le simple lecteur dans son cheminement et de l'inciter à s'interroger sur l'au-delà de la lettre – de l'aider à devenir le « *common reader* » du docteur Johnson et de Virginia Woolf ; d'autre part de donner au lecteur critique un plus ample aperçu des présupposés de l'acte traductif. Aussi tenterons-nous de présenter la position, puis le projet traductifs et enfin, non l'horizon, mais cet indice d'horizon qu'est le travail d'étayage, c'est-à-dire en l'occurrence notre appareil critique.

---

[56] *Cf.* le précieux *Recueil de préfaces de traducteurs de romans anglais : 1721-1828 /* ed. Annie COINTRE, Annie RIVARA. Saint-Etienne : Université de Saint-Etienne, 2006, 327 p. Notons que Haywood a été traduite par Crébillon fils (*Les Heureux Orphelins*, 1754) et Frances Sheridan, de même que Richardson, par l'Abbé Prévost (*Mémoires pour servir à l'histoire de la vertu*, 1763). La liste des illustres et des oubliés honorés par les traducteurs des générations suivantes est trop longue pour être citée.

[57] BERMAN Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris : Gallimard, 1995, 275 p., p. 13.

[58] *Ibid.,* p. 73.

[59] *Ibid.,* p. 79.

A. LA POSITION TRADUCTIVE

La position traductive, telle que la définit Antoine Berman, est un « compromis entre la manière dont le traducteur perçoit, en tant que sujet pris par la pulsion de traduire, la tâche de la traduction, et la manière dont il a internalisé le discours ambiant sur le traduire » ou encore l'impact d'« un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction (et l'écriture littéraire) »[60]. Toute traduction, fût–elle une première traduction, est application d'un *credo* du traducteur à un texte premier.

1. UNE OPERATION LITTERAIRE SPECIFIQUE

a) Une opération littéraire

La traduction littéraire n'est pas une simple opération linguistique, c'est une opération « sui generis », distincte de la traduction technique, et qui ne relève pas de la pure linguistique appliquée, de même que le texte premier ne peut faire l'objet uniquement de la linguistique, avertit E. Cary: c'est, conclut-il, une « opération littéraire »[61]. En tant que telle, elle est soumise à des exigences particulières, dictées par la nécessité d'articuler, comme le texte source, un certain rapport à la référentialité et le maniement de la fonction poétique. Si la traduction littéraire et poétique, en tant que « transposition créatrice »[62] met en jeu des procès qui relèvent de la création littéraire, l'on doit souligner qu'il s'agit à son tour d'une opération littéraire particulière, caractérisée par une transtextualité manifeste, à la frontière de la métatextualité et de l'hypertextualité[63].

Elle est donc assujettie, selon A. Berman à une double exigence, qui fait sa spécificité : la « poéticité » et l'« éthicité »[64]. C'est-à-dire que le texte doit « ne pas être en deça des « normes » de qualité scripturaire standard de [la langue cible]. Tenir, ensuite, au-delà de cette exigence de base, comme un véritable *texte* (systématicité et corrélativité, organicité de tous ses constituants) ». Le texte doit présenter un « degré de *consistance immanente* en dehors de toute relation à l'original. Et [un] degré de *vie immanente* »[65]. Par ailleurs, il doit être marqué par le respect de l'œuvre traduite, ce qui implique d'une part maîtrise de l'impulsion traductive par une attention soutenue aux « traits individualisants de l'œuvre », d'autre part, une non-dissimulation des éventuelles manipulations, essentiellement additions et soustractions délibérées, que peut subir le texte-source au cours de l'opération de

[60] *Ibid.,* p. 74.
[61] CARY Edmond. *Comment faut-il traduire?* Lille *:* Presses Universitaire du Septentrion, 1985, 94 p., p. 28, 35.
[62] JAKOBSON Roman. *Aspects linguistiques de la traduction*. Cité par OUSTINOFF Michaël. *La traduction.* Paris : PUF, 2003, 129 p., p. 59.
[63] GENETTE Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil, Points essais, 1982, 467 p., p. 10, 69, 459. Pour mémoire, l'hypertextualité est définie par G. Genette comme « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (tandis que la métatextualité est « la relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer ».
[64] BERMAN A. *Pour une Critique des traductions. Op.cit.,* p. 93-94.
[65] *Ibid.,* p. 65, p. 67.

traduction. Sur le contrat de traduction pèsent deux menaces : l'illusion du mot à mot et le danger de l'« adaptation dissimulée »[66]. Ce double danger nécessite la mise en place de remparts permettant une certaine systématicité littéraire, qui constitueront le projet de traduction et l'étayage. Une traduction littéraire ne peut pas être purement intuitive : elle doit non seulement prendre appui sur une pré-analyse (étayage de l'acte traductif) mais encore se donner des règles (projet de traduction).

Avec le double critère de la poéticité et de l'éthicité, l'on dépasse d'emblée la querelle des partisans de la littéralité et de ceux de l'idiomaticité jusqu'à l'oubli du statut de traduction. L'éthicité, respect du texte-source et maintien d'un rapport de dérivation constant, semble en quelque sorte impliquer l'effort de poéticité, qui lui-même s'oppose à toute traduction « mécanique » : la poéticité est respect d'une qualité essentielle de l'œuvre source, et elle est aussi engagement qualitatif envers le public cible. N'allons-nous pas en somme vers un renouveau du principe de l'« équivalence dynamique » qui rendrait compte du texte comme message, mais message poétique, où la forme, dans le fait de style, participe du sens en le rehaussant d'une coloration affective et idéologique ?

- **b) Pour une équivalence dynamique**

Selon Eugène Nida, en effet, la véritable fidélité ne passe pas par l'équivalence formelle, qui tire vers la correspondance littérale et cherche à calquer le texte dans son caractère étranger en « plaquant les structures formelles d'une langue sur une autre langue » : la tâche du traducteur littéraire est de produire un effet similaire et de susciter une « réponse équivalente » chez son lecteur au prix de « tous les changements formels nécessaires pour reproduire le message dans les structures de la langue source »[67].

Jane Barker requiert de nous, dans ses digressions métatextuelles et réflexives, une telle approche, en ce qu'elle subordonne la forme à l'effet, et place ce dernier à l'horizon de la démarche linguistique et du travail sur le mot. Dans un texte partagé entre prose et vers, elle exprimera cette même conscience de l'imbrication de la forme, du sens et de l'effet tant pour les passages les plus ouvertement dévolus à la création poétique (les insertions poétiques), que ceux où semble prédominer la fonction dénotative (le récit en prose). Cet attachement à l'effet est particulièrement sensible lorsque Galesia commente le deuxième poème de *A Patch-Work Screen*, une ode pindarique :

> *….I neither love to read nor hear that kind of Verse. Methinks, it is to the Ear like Virginal Jacks to the Eye; being all of irregular Jumps, and Starts, sudden Disappointments, and long-expected Periods, which deprives the Mind of that Musick, wherewith the good Sense would gratify it, if in other Measures. But since your Ladyship commands, be pleas'd to take it as it is; next to Blank Verse disagreeable: (at*

[66] *Ibid.,* p. 68, 93.
[67] Le concept est d'abord énoncé par Eugène NIDA dans *Towards a Science of Translating*, 1964. Nous nous appuyons ici sur le compte-rendu de M. OUSTINOFF. *La traduction. Op.cit.* p. 52. Nous nous référons dans les citations à un ouvrage plus récent, *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill Academic Publishers, 2003, 218 p., (4rth ed.), p. 4.

least, to my Ear) one sort spoils good Verse, the other good Prose; whereas the regular Chime of other Verse, helps to make amends for indifferent Sense. (80).

De toute évidence, le mot à mot est proscrit : sens et musicalité deviennent indissociables. Ce qui compte ici est moins le nombre de mots, leur nature grammaticale, ou l'exactitude lexicale ou même leur ordre que la « mesure », et le retour régulier des sonorités (*chime*), exigence qui lui fait proscrire le vers blanc miltonien. Jane Barker lance ici au traducteur littéral ou sourciste un défi intenable.

Il en va de même, *mutatis, mutandis*, dans l'opposition entre « stories » et « romances » que dessine l'héroïne dans *The Lining*. Les deux termes recouvrent des sujets différents, mais aussi deux maniements du langage, deux modes de caractérisation antithétiques, évoqués par le heurt des champs lexicaux, des figures et des registres :

Those honourable Romances of old Arcadia, Cleopatra, Cassandra, &c. discover a Genius of Vertue and Honour, which reign'd in the time of those Heroes, and Heroines, as well as in the Authors that report them; but the Stories of our Times are so black, that the Authors, can hardly escape being smutted, or defil'd in touching such Pitch. (252)

Ce qui l'emporte ici, plus encore que l'économie narrative, c'est d'une part l'effet global, d'autre part les implications idéologiques de chaque mode d'écriture, implications dont Jane Barker a une conscience aiguë. C'est poser la nécessité d'une « littéralité bien tempérée », soucieuse de « l'économie rhétorique et imaginaire du texte »[68], mais prête à la modulation et à la transposition.

• 2. L'EXPRESSION DE LA DIFFERENCE

• a) Face au décalage temporel

Les considérations métatextuelles de Jane Barker nous invitent à prendre conscience de cet autre concept fondamental : la traduction est « médiation culturelle », et en tant que telle, « l'expression linguistique, littéraire d'un écart entre deux cultures, d'une différence »[69]. Le mot « pindarique » connote des réalités distinctes dans la culture-source et la culture-cible ; le terme « romance » n'a pas tout à fait la même extension que « roman » en Français. Mais ce décalage est-il le plus important ? La différence à affronter dans la traduction n'est pas seulement d'ordre spatial mais aussi d'ordre temporel. Œuvres traduites du français, *Cleopatra, Cassandra* ou *Cléopâtre* et *Cassandre* que cite Jane Barker, renvoient paradoxalement à des réalités similaires pour le lecteur de 1726, qu'il vive en deçà ou au-delà de la Manche. Seul le contexte éclaire imparfaitement pour la majorité des lecteurs aujourd'hui, ces titres qui jadis coloraient le propos de Jane Barker de leur riche halo de

[68] DEPRATS J-M. « Traduire Shakespeare pour le théâtre ? ». *Palimpsestes*, *n° 1, Traduire le dialogue: Traduire les textes de théâtre*, janvier 1987, Volumes 1 à 2, p. 53-73, p. 63.
[69] PAGEAUX Daniel Henri. *Rencontres - Echanges – Passages : Essais et études de Littérature générale et comparée.* Paris : L'Harmattan, 2006, 353 p., p. 48 ; *La Littérature comparée*. Paris : A. Colin, 1994, 189 p., p. 42.

connotations. Jane Barker met donc aussi en lumière les dilemmes de l'équivalence dynamique. Face à un texte anglais vieux de quelques siècles, le traducteur, dans sa recherche d'équivalence doit-il se fonder sur l'effet supposé du texte sur le lecteur de jadis ou sur l'effet présent du texte sur un lecteur-locuteur natif, à qui le texte apparaît inévitablement comme peu ou prou lointain ou bien d'une étonnante actualité malgré son caractère daté ?

Dans les deux interventions métatextuelles de Jane Barker, le traducteur est donc confronté d'une part à une approche « affective »[70] du style, axée sur l'effet produit sur le lecteur, qui impose une équivalence dynamique, et à la proclamation d'une différence irréductible que Nida lui-même inscrit au cœur de sa définition de l'équivalence :

> *Dynamic is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence response, or the translation will have failed to accomplish its purpose.*[71]

Au nom de la clarté, Nida semble inviter à effacer cet écart temporel, de même qu'il a précédemment minimisé l'écart géographique : « *For a translation to have any future value it cannot be translated in the language of a dying generation, but must use the speech of the oncoming generation, which will soon be carrying on the affairs of the language community* », écrit-il[72]. Il semble donc qu'il faille privilégier, d'un point de vue linguistique, l'actualité sur l'historicité, tout en cherchant à susciter une « réponse » analogue à celle qu'ont pu avoir les premiers lecteurs. Tâche ambitieuse, voire impossible, qui donne à toute traduction un statut hypothétique : il faudrait, pour être certain, s'appuyer sur une étude des réceptions anciennes et ce type de recherche même ne livrera jamais qu'une idée globale et approximative de l'effet suscité par le livre en son temps. De la réception de Jane Barker ne demeure en outre nulle trace tangible. Nous disposons en revanche d'indices sur l'effet souhaité par Jane Barker : l'équivalence dynamique se nourrira des déclarations d'intentions métatextuelles que l'on trouve dans le texte et les préfaces. Or celles–ci, tels les deux passages mentionnés ci-avant, ne placent pas l'écart linguistique sous le signe du spatial, mais du temporel, érigeant peu à peu un écart linguistico-historique en marque de fabrique auctoriale. Lorsque Jane Barker évoque directement ou indirectement son projet littéraire, elle adopte une perspective diachronique et y affirme sa distance par rapport à une certaine culture, qu'elle présente comme celle de son temps. Dans *A Patch-Work Screen*, Jane Barker souligne sa propre historicité, opposant moi passé et moi présent, mais prend aussi parti contre des formes dont se sont emparés les Modernes – vers blanc, odes pindariques. Lorsque

[70] NIDA E. *The Theory and Practice of Translation. Op.cit.* p. 24.
[71] *Cf.* MC INTOSH Carey. *The Evolution of English Prose, 1700-1800: Style, Politeness, and Print Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 276 p., p. 225: « "*Affective" style studies concentrate on relations between text and audience, or utterance and hearer, they ask what kind of response that arrangement or choice of words evokes* ».
[72] NIDA E. *The Theory and Practice of Translation. Op.cit.,* p. 125.

Jane Barker se décrit à l'œuvre dans *The Lining*, c'est, plus nettement encore, comme une figure d'une autre génération : témoignent d'un parti-pris passéiste sa préférence affichée pour les romans héroïques aux dépens des pseudo-histoires vraies – un aveu audacieux pour son temps – de même que son autoportrait, au début de *The Lining*, en émule de Crowdero, râclant une ritournelle désuète sur son violon, ou encore son refus affiché de se conformer aux modes. Jane Barker signale explicitement aux lecteurs de 1726, et non seulement à la postérité, que leur dialogue s'établit au dessus d'une béance temporelle. Jane Barker ne nous fait-elle pas un devoir de transposer cette différence historique, qui constitue une facette de sa spécificité individuelle, quand bien même un tel parti-pris semblait contraire au principe d'équivalence dynamique ?

- **b) Vers une recréation formelle du contexte?**

E. Nida lui–même érige au demeurant d'utiles garde-fous, tant contre une transcription mot à mot (ou « traduction linguistique » qui trahit ou obscurcit le sens par le calque grammatical), que contre la « traduction culturelle » qui fait fi de la vision du monde des auteurs et de leur contemporains, et « modernise » systématiquement, en substituant aux réalités défuntes des références contemporaines jugées similaires. Ainsi, on ne peut, on ne doit pas traduire la Bible comme si « cela s'était produit dans la ville voisine dix ans auparavant » ; il faut apprécier le plus ou moins grand impact du contexte historique, et ne pas hésiter à l'explicitation, pour faire toute sa part au sens[73]. Qu'en est-il des écrivains, qui comme Jane Barker, ajoutent délibérément du sens par leur travail de la forme ? N'est-ce pas une invitation à les replacer également formellement dans leur temps ? Jane Barker a souhaité apparaître à ses contemporains comme une voix anachronique. Il est donc nécessaire de traduire la différence temporelle : de même qu'une certaine éthicité l'implique, une certaine poéticité le permet. Pour définir plus précisément les modalités de cet exercice, il faut rechercher le corrélat linguistique de l'éthos que se donne l'écrivain Jane Barker dans ses *a parte* réflexifs. Il faut tenter d'évaluer, en regard de l'effet souhaité, l'effet potentiellement produit par les structures même du texte.

- **3. LA LANGUE DE JANE BARKER : UNE « PREANALYSE »**

- **a) La voix de la vieille Angleterre?**

L'économie linguistique de Jane Barker, si elle ne paraît pas fondamentalement archaïque, n'infirme pas non plus l'ethos passéiste de l'écrivain. En revanche, elle révèle un jeu de tensions maîtrisées, qui nourrissent et enrichissent ses déclarations métalinguistiques.

Jane Barker émaille certes son propos de locutions adverbiales ou pronominales d'origine saxonne, quelque peu passées de mode du point de vue littéraire, quand bien même elles subsistent dans la langue usuelle ou se retrouvent dans les divers sociolectes et styles interpolés dans *The Spectator* : « *ought/nought* », « *wherewith* », « *heretofore* »,

[73] *Ibid.,* p. 13.

« *aforesaid* » s'opposent aux mots latinisants « quintessence », « quiddity » ou aux calques francisants « divers », « certain », « bizar » (1713), « madamoiselle », « fauxbourgh ». Va de pair avec ce balancement l'alternance des citations « canoniques » doublées de références aux philosophes et poètes latins, et des proverbes, héritage des siècles antérieurs associé à un ethos archaïsant (« *an old-fashion'd, out-of-the-way Proverb, used only when Ladies liv'd at their Country-Seats* », p. 178). Est particulièrement représentatif de cette ambiguïté le maintien systématique de la forme « *thou* », « *thy* » qui relève à la fois de l'archaïsme et de la licence poétique, du daté et de l'atemporel. Brandissant le proverbe comme un vestige d'une vieille Angleterre féodale, contre « le jargon de Babel » (p. 178), Jane Barker place donc un archaïsme contrôlé et plus suggéré qu'effectif sous la bannière d'une certaine anglicité, qui pourrait aller à l'encontre de ses références francophiles si ces deux traits ne se réconciliaient au sein d'un ethos et d'une expérience jacobite. Avec cette volonté de représentativité, Jane Barker nous éveille aux limites ou plutôt aux nuances de l'équivalence dynamique : sa revendication d'anglicité discrète s'oppose à toute acculturation qui pèse sur la recherche d'équivalence. Elle invite à prendre en compte, dans la recherche d'une équivalence dynamique, cette réflexion de Humboldt : « Aussi longtemps que l'on sent l'étranger, mais non l'étrangeté, la traduction a atteint ses buts suprêmes, mais là où apparaît l'étrangeté comme telle, obscurcissant peut-être l'étranger, le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son original »[74]. Être fidèle à Jane Barker implique de ne pas effacer toute différence nationale.

- **b) Un ton de conversation**

Au niveau des structures, Jane Barker fait preuve de cette même tension entre un certain classicisme et une spontanéité un rien anachronique. A la régularité des poèmes, qui dans leur majorité favorisent le pentamètre ïambique, vers dominants du XVIII e siècle, et présentent des constructions grammaticales marquées par la symétrie et la binarité, s'oppose une prose, qui conserve trace des polysyndètes et accumulations grammaticalement hétérogènes, voire des asyndètes et anacoluthes, typiques du style des prosateurs et prosatrices familiers du XVII[e] siècle, style que les féministes ont qualifié de « précipité » (« *dashaway* »), et qui concerne aussi bien les épistoliers masculins que les écrivains femmes, relève Josephine Donovan[75]. Néanmoins, Jane Barker se montre également apte à construire des phrases complexes solidement charpentées, et à user des formes que J. Donovan désigne, à la suite de Bakhtine, comme des constructions « hypotaxiques » qui n'ont pourtant rien de périodique : comme dans un discours direct (d'ailleurs recréé par le récit-cadre), elle présente en premier les éléments essentiels, complétés par un enchaînement de subordonnées et de groupes participiaux. Malgré leur longueur et leur complexité, les phrases de Jane Barker reproduisent en général un déroulement intellectuel spontané, sans rechercher les effets de suspens et de

[74] Cité par A. BERMAN dans *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, 1984, 311 p., p. 246.
[75] *Cf.* DONOVAN Josephine. *Women and the Rise of the Novel*, *1405-1726*. New York: St. Martin's Press, 1999, 198 p., p. 130-136.

symétrie d'une prose artistiquement calculée, mais compte-rendu linéaire de parole ou de pensée.

Avec ses longues phrases aux propositions en cascade, la prose de Jane Barker est dominée par la phrase dite « libre » ou « lâche » (« *loose sentence* »). Or celle-ci a un statut et une valeur idéologique instable : « *loose prose can be both oral/colloquial/native and written, artful, literary* »[76]. Cette syntaxe « relâchée » est tantôt associée à un défaut d'éducation, à l'ignorance des régles grammaticales et des usages du grec et du latin, tantôt, au contraire, à une certaine aisance, celle du « style moyen » (« *middle style* ») pratiqué en particulier par les gentlemen auteurs de périodiques – Addison, Swift – ou les auteurs de lettres familières, versifiées ou non (C. Mc Intosh cite ici *l'Epitre à Arbuthnot* de Pope[77]). C'est à cette dernière tendance, plus qu'à l'écriture cumulative de Defoe d'une part, et aux efforts d'expressivité et d'élévation stylistique de Haywood (vers blanc dissimulé dans la prose, lyrisme descriptif, hyperboles systématiques)[78], que nous semble se rattacher Jane Barker. Les effets d'archaïsmes et de raffinement ont donc partie liée au sein d'un plus vaste projet littéraire, qui est résistance à une certaine uniformisation de la prose, qu'elle associe à la modernité (« *feminisation* » pour C. McIntosh[79]), et création d'une forme de prose familière, mais non « populaire ». Sont donc à retenir dans la recherche d'une équivalence dynamique, un refus mesuré de la mode de son époque, et un parti-pris d'oralité cultivée, combinaison qui vise peut-être à une restitution du sociolecte de la *gentry* campagnarde tory-jacobite.

• B. LE PROJET DE TRADUCTION

Né de l'application d'une position traductive à un texte soumis à une pré-lecture analytique et caractérisante, le projet de traduction, qu'il est temps d'aborder, désigne le choix d'un « mode » de traduction, une manière de traduire », déterminé par un certain nombre de parti-pris et de règles *a priori*, que doit se donner le traducteur pour assurer la poéticité de son texte. Ces dernières, cependant, ne suppriment pas la part d'intuitivité du traducteur, prévient A. Berman, de sorte que « tout ce qu'un auteur peut dire et écrire à propos de son projet de traduction n'a réalité que dans la traduction »[80].

• 1. LE RESPECT DES OPTIONS, OU LE MAINTIEN DU VERS

[76] *Ibid.* p. 89.
[77] *Op.cit*., p. 83, 94.
[78] KING K. « New Contexts for Early Novels by Women: The Case of Eliza Haywood, Aaron Hill, and the Hillarians, 1719-1725 ». *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* /ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 519-45.
[79] *Cf.* MCINTOSH Carey. *The Evolution of English Prose. Op.cit.,* p. VII.
[80] BERMAN A. *Pour une critique des traductions. Op.cit.,* p. 76, 77.

La traduction, écrivent Vinay et Darbelnet, se doit de distinguer entre options de l'auteur et servitudes imposées par la langue[81]. Traiter une servitude en option, c'est surtraduire ; d'où l'on peut déduire que traiter une option en servitude, c'est sous-traduire. De toute évidence, l'équivalence dynamique, et une certaine déontologie de la traduction imposaient de respecter les choix de versification de Jane Barker. Restait à en déterminer les modalités, compte tenu des spécificités des métriques anglaises et françaises : nous avons vu que Jane Barker accordait une importance dominante à un retour régulier des sonorités ainsi qu'à une égalité de mesure. Le vers libre a donc été écarté au profit d'alexandrins, et le cas échéant, d'octosyllabes ou de décamètres dans les odes ou autres formes irrégulières. Le respect des rimes a mené à user de rimes plates comme équivalent dynamique du distique héroïque. Ce principe d'équivalence sonore a entraîné de nombreuses transpositions et modulations tant lexicales que grammaticales ainsi que d'éventuels bouleversements dans l'ordre des mots ou des propositions. L'on s'est cependant astreint à demeurer au plus près du sens littéral dans la limite des contraintes énumérées ci-dessus. A ce titre, le texte produit est d'une poéticité inférieure à celle dont aurait probablement joui une traduction du XVIII^{e} siècle, époque des Belles Infidèles. L'alternance de rimes féminines et masculines souhaitable en français, de même que la régularité de la cadence et la rigueur des césures, ont dû céder à l'impératif de concordance sémantique. Ces défauts nous ont cependant paru inévitables et dans une certaine mesure, atténués par les défaillances occasionnelles de Jane Barker, elle-même prise dans un travail de réécriture et de correction *ad infinitum*.

- **2. LE PRINCIPE DE COMPENSATION : UNE TENTATIVE DE RECONSTITUTION LINGUISTIQUE GLOBALE**

L'équivalence dynamique impliquait la mise en œuvre de modes de traduction légèrement différents pour les fragments rimés et pour les passages en prose. Tout en incitant à une plus grande littéralité dans le traitement du récit même, le principe de respect de l'effet global nous a semblé cependant requérir, à l'échelle de l'œuvre entière, un même effort de passéisme mesuré que celui de Jane Barker. L'on a donc eu recours à l'occasion à des archaïsmes lexicaux, tels que « ores » ou « oncques » ainsi qu'à des tours déjà datés et plus courants au XVII^{e} siècle qu'au XVIII^{e}, tels que « si faut-il », « ne laisser point de ». L'on s'est cependant efforcé de retrouver, par recherche de fidélité dans l'effet, une langue aussi actuelle au sein de son historicité que celles des épistoliers et mémorialistes français de l'Age Classique et du début du XVIII^{e} siècle.

Cet effort aurait pu donner une solennité indue au propos romanesque : nous avons cherché à maintenir une certaine agilité familière, en pratiquant des coupes dans les très longues phrases ainsi qu'en insérant parfois des mots de liaison et amorces adverbiales (lors, aussi, ainsi) en tête des phrases, afin de restituer la continuité et l'oralité d'un discours alerte.

[81] VINAY J-P, DARBELNET J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris : Didier, 1977, 331 p., p. 30-33.

Nous avons enfin appliqué le principe de compensation énoncé dans la méthode Vinay-Darbelnet[82]. Toute perte doit être équilibrée par un gain. Dans une traduction d'ampleur, il est inévitable que se produisent quelques-uns des accidents annoncés par Antoine Berman : « la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes textuels, la destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions »[83], – problème qui se posait en particulier dans le cas des locutions proverbiales, dont il était parfois difficile de restituer à la fois la saveur imagée et la résonance familière. C'est à ce titre que nous avons étendu à tout le texte notre parti-pris d'archaïsme modéré et d'oralité plutôt que de procéder par concentration ponctuelle.

Notre choix dérive donc, par-dessus tout, du principe d'équivalence formelle, que Jane Barker conviait à appliquer à l'échelle de la macrostructure romanesque, en projetant une certaine image de son œuvre comme conversation, et discours d'un autre âge, – « *I do not remember any thing recorded relating to Patch-Work, since the Patriarch Joseph* », dira-t-elle de son second roman (p. 52), avant de comparer le suivant au Londres d'avant le grand incendie de 1666 (p.178). Il nous a d'autre part semblé concorder avec les exigences de cohérence et de vie immanente fixées par Berman au titre de la poéticité. Se donner des contraintes stylistiques, syntaxiques et lexicales, n'était-ce pas un moyen de parvenir à une certaine unité de ton ?

- **3. DES INSTRUMENTS D'EPOQUE**

Loin de nous cependant, l'ambition de « produire un « Donne français » (...), un Donne tel qu'il aurait été s'il avait été traduit à l'époque »[84], ou plutôt une Jane Barker Française ou telle qu'elle aurait pu être traduite en son temps. Jane Barker n'atteint pas à une excellence égale à celle de John Donne, mais elle n'est pas moins unique, et trop d'inconnues pèsent sur l'art de traduire en France au début du XVIII e siècle.

N'est pas absurde en revanche, concède Berman, l'idée de transposer « dans la langue et dans les formes du français de l'époque »[85], mais une certaine rigueur est nécessaire pour mener à bien ce projet de traduction. Nous avons tenté de relever le défi d'une idiomaticité historique en nous dotant d'instruments linguistiques soit directement accessibles aux traducteurs, mais surtout aux lecteurs français du début du XVIII^{e} siècle, soit susceptibles de nous fournir un éclairage *a posteriori* sur leurs usages syntaxiques et lexicaux. La liste en est donnée ci-après.

Notre traduction a en outre comporté trois étapes. Une pré-analyse du texte, ainsi que la mise au point d'un projet de traduction, a débouché sur une première version qui a permis le repérage de difficultés ponctuelles, ainsi qu'une première tentative de résolution à l'aide de

[82] *Ibid.,* p. 149-167.
[83] BERMAN A. *La traduction et la lettre, ou, L'auberge du lointain.* Paris : Seuil, 1999, 141 p., p. 53.
[84] BERMAN A. *Pour une critique des traductions*. *Op.cit.,* p. 23.
[85] *Ibid.,* p. 24.

dictionnaires bilingues et monolingues d'époque ainsi que de grammaires historiques. Une relecture a suivi, doublée de vérifications systématiques du lexique et des constructions syntaxiques dans lesdits ouvrages, et nourrie tant par des recherches menées en parallèle que par la lecture de textes français d'époque, dont des romans et mémoires se déroulant partiellement en Angleterre, ou mettant en scène des personnalités de l'entourage des Stuarts, tels que les romans jacobites et histoires anglaises de l'Abbé Prévost[86], ou encore *Les Mémoires de Montbrun* de Courtilz de Sandras[87]. Nous avons également pratiqué, bien évidemment, la prose française du Jacobite Hamilton[88], compagnon d'exil de Jane Barker, ainsi que celle de Saint-Evremond[89], réfugié, à l'inverse en Angleterre entre 1661 et 1703. Une dernière lecture a eu lieu, accompagnée d'une comparaison avec le texte anglais, et de la mise en place de l'étayage de la traduction (notes) ainsi que de la recollection des analyses préalables (commentaire). C'est au cours de cette dernière lecture qu'est intervenue la suppression des ultimes variantes, ainsi que la mise en place des traductions des citations interpolées dans l'œuvre. Les références bibliques ont été traduites ou adaptées de *La Bible de Louvain* (1550-1608), révision de la bible de Lefebvre d'Étaples dont pouvait disposer le lecteur catholique. Après recherche et examen des traductions d'époque des poètes anglais cités par Jane Barker, nous avons en revanche choisi de proposer des versions de notre cru, ayant notamment dû éliminer la traduction de l'abbé Antoine Yart[90], postérieure à la parution des œuvres de Jane Barker, et par trop infidèle aux originaux dans ses coupes et sa transposition en prose.

C'est de ces derniers textes de références, en particulier dictionnaires bilingues anciens et textes littéraires d'époque, qui nous renseignent sur la perception de l'anglais en France, qu'est venue la solution du problème de l'anglicité. Nous avons pu constater l'existence dans ces ouvrages de calques et d'emprunts francisés : unités de lieu, unités monétaires, titres et appellations de politesse (mistress, mylord, milady), noms de mets (ponche)... Nous avons donc respecté ces traductions directes d'époque. C'est dans un esprit similaire que nous avons choisi de conserver les patronymes anglais malgré la transparence de certains d'entre eux. Il nous a semblé qu'un tel parti correspondait davantage à l'esprit anglophile du XVIII^{e} siècle, et que d'autre part, un tel choix permettait de compenser la perte de certains patronymes aux sonorités francophones, tels que Bellair, Mechant ou Bellemien,

---

[86] PREVOST D'EXILES Antoine. *Le Philosophe Anglais ou Histoire de M. Cleveland, Fils Naturel de Cromwell.* (1731) / Édition présentée, établie et annotée par Jean SGARD et Philip STEWART. Paris : Desjonquères, 2003, 1152 p. : *Le Doyen de Killerine. Histoire Morale*. Lille : Henry, 1771, 3 vol.

[87] COURTILZ DE SANDRAS *Mémoires de M. le marquis de Montbrun*. (1701) / ed. René DEMORIS et Erik LEBORGNE. Paris : Desjonquères, 2004, 256 p.

[88] HAMILTON Antoine (Anthony) de. *Mémoires du Comte de Grammont. in Romanciers du XVIII^{e} siècle /* ed. René ETIEMBLE. Paris : NRF, Pléiade, 1966, 1569 p., p. 13-247.
Les Quatre Facardins. (1730) / ed. Georges MAY. Paris : Desjonquères, 2001, 176 p.

[89] SAINT-EVREMOND Charles de Saint-Denis de. *Entretiens sur toutes choses /* ed. David BENSOUSSAN, Paris : Desjonquères, 1998, 208 p.

[90] YART Antoine. *Idée de la poësie angloise, ou Traduction des meilleurs poëtes anglois qui n'ont point encore paru dans notre langue, avec un jugement sur leurs ouvrages et une comparaison de leurs poësies avec celles des auteurs anciens et modernes, par M. l'abbé Yart.* À Paris : chez C. Briasson, 1749-1756, 8 vol.

qu'il aurait fallu traduire en Anglais, si l'on avait choisi par ailleurs de transposer en Français, Truman, Manly, Goodwife et Rottenbones. Une traduction littérale et intégrale, *a contrario*, aurait privé les dits noms des connotations culturelles que leur conférait parfois une inscription antérieure dans le patrimoine littéraire anglais.

• C. L'APPAREIL CRITIQUE, OU LE PRINCIPE DU DOUBLE ÉTAYAGE

L'appareil critique qui accompagne ce texte est d'une double nature. Il se compose d'une part de l'« étayage de la traduction », qui comprend un ensemble de notes, d'annexes, ainsi que deux chapitres de présentation à proprement parler, qui offrent successivement un aperçu de la vie et de la carrière de Jane Barker, ainsi qu'un aperçu de sa fortune critique et littéraire. Cette partie de l'appareil critique a été réalisée pour accompagner les traductions dans la perspective d'une éventuelle publication. Suit un compte-rendu du travail d'étayage de l'acte traductif, c'est-à-dire, non pas les conclusions d'une recherche achevée mais les minutes d'un lent déchiffrage de la lettre, qui a coïncidé avec l'acte linguistique et littéraire. L'un et l'autre se sont réciproquement éclairés.

« Quelle que soit la logique et la cohérence du projet, il y a, il y aura toujours de la défectivité dans une traduction », constate A. Berman[91]. Voué, comme notre traduction, à un inéluctable inachèvement, analytique et non synthétique, notre commentaire a pour vocation d'accompagner et de documenter la lecture critique et l'évaluation de la traduction et pour espoir de susciter de nouvelles recherches, de faire naître, à la faveur notamment du système de diffusion des thèses électroniques, le désir d'approfondir les directions de recherche esquissées et d'ouvrir de nouvelles perspectives.

• 1. NOTES DE LA TRADUCTION

L'appareil de notes répond à plusieurs besoins. Il a pour fonction première de remplir un rôle d'explicitation complémentaire, nécessaire à la transparence du texte. Il répond aussi, dans un moindre mesure, au désir de compenser une inévitable déperdition de sens, en suggérant un au-delà de la traduction et en proposant au lecteur des pistes de réflexion.

De la première catégorie relèvent des notes géographiques, historiques, biographiques, ainsi que ce que l'on pourrait qualifier d'éclaircissement des allusions culturelles : identifications de références littéraires, explication d'idiosyncrasies nationales et autres faits de civilisations. A la frontière de cette catégorie se situent des précisions que l'on pourrait qualifier de génétiques et qui renvoient aux hypotextes poétiques de Jane Barker, complétant ainsi le travail de mise en regard des variantes accompli lors de l'établissement du texte anglais. Ces notes trouvent un prolongement dans les annexes, où sont présentés les

[91] BERMAN A. *Pour une critique des traduction. Op.cit.,* p. 86.

hypotextes dans leur intégralité, tels qu'ils apparaissent dans les recueils imprimés et manuscrits antérieurs. La ponctuation, la typographie et l'orthographe d'origine ont été respectées.

De la seconde catégorie dépendent d'une part des justifications et explications de choix de traduction, qui signalent d'éventuels effets intraduisibles (polysémie notamment). S'y ajoutent des notes que l'on pourrait qualifier de pré-commentaire ou d'hypothèses interprétatives sur les implications philosophiques, religieuses ou politiques du propos de Jane Barker. Ont été signalés au même titre les commentaires critiques existant sur certains passages ou détails du texte. Enfin, l'on trouvera des citations d'autres auteurs, antérieurs ou contemporains de Jane Barker, destinées à suggérer les échos que pouvaient susciter certains accents de l'œuvre chez ses premiers lecteurs, ainsi qu'à esquisser des directions d'études d'influence ou de littérature comparée.

- **2. COMMENTAIRE : ENTRE DECHIFFREMENT ET ACCOMPAGNEMENT, PRE-TRADUCTION ET POST-TRADUCTION**

« Face à une œuvre littéraire, nous nous demandons sans trêve : qui est l'auteur ? La question sur l'auteur vise les éléments biographiques, psychologiques, existentiels etc., censés illuminer son œuvre ; même si au nom d'une analyse structurale et immanente, on voulait limiter la valeur de ces éléments, [(...)] œuvre et existence sont liées »[92]. Telle est l'interrogation qui doit, pour A. Berman, préluder et accompagner sans relâche tant la traduction que sa critique. Elle doit se nourrir des lectures et relectures du texte-source ainsi que de la métalittérature qui lui a été consacrée et de lectures périphériques, que nous évoquerons au chapitre II du commentaire, après avoir esquissé la trajectoire de Jane Barker.

Archive et non somme d'un déchiffrement, les chapitres III à IX sont donc marqués par un retour à la notion d'auteur et d'intention en ce que, dans l'optique de l'équivalence dynamique, ils cherchent à cerner l'effet souhaité par Jane Barker ainsi que les implications et résonances multiples d'un discours tourné vers le monde extérieur – un discours destiné à la publication et à une diffusion nationale.

Notre traduction représentant en elle-même une introduction de et à Jane Barker, l'étayage de l'acte traductif s'est trouvé placé sous le signe de la contextualisation, nécessaire parfois à la compréhension littérale et indispensable pour apprécier l'éventuel impact – souhaité ou effectif – du texte. Par ailleurs, dans le souci de cerner la spécificité de l'écrivain Jane Barker, nous avons privilégié au fil de notre lecture la recherche d'une inscription politico-religieuse qui nous a semblé, au fil de notre travail de préanalyse et de lectures périphériques, avoir pu déterminer la prise de parole publique de Jane Barker via le roman. Garder en mémoire la double dissidence – jacobitisme et catholicisme – de Jane Barker, qui implique à la fois audace et vulnérabilité, n'était-ce pas en effet un moyen d'être particulièrement sensible, non à tous, mais aux moins à certains « réseaux signifiants sous-

[92] *Ibid.,* p. 73.

jacents » et effets de polysémie ? C'était certes là renoncer d'emblée à cerner d'autres accents, protoféministes notamment, auxquels la critique anglo-saxonne avait déjà prêté attention. Si nous avons privilégié cet axe idéologique, c'est dans la mesure où il nous a semblé pouvoir constituer un enjeu vital et primordial de l'écriture dans son contexte spécifique. D'autres recherches se devront de mettre en lumière les liens de Jane Barker avec des phénomènes et des courants aussi disparates que l'individualisme, la Nouvelle Science ou la pensée des Lumières, mais peut-être ces derniers angles d'attaque doivent-ils venir dans un second temps, et prendre appui sur une première contextualisation et caractérisation politico-poétique.

Orienté par la recherche de l'« effet global » souhaité, ou en d'autres termes, d'une intention qui sous-tendrait un effort d'expressivité, les sept chapitres consacrés à la trilogie cherchent donc aussi à reconstituer hypothétiquement une vision du monde, telle qu'elle s'exprimerait dans l'interaction d'une forme et d'une signification, en privilégiant les éléments qui pourraient conférer unité et continuité mais aussi évolutivité à une œuvre formellement discontinue et étalée dans le temps. C'est en raison de ce dernier facteur – l'étalement dans la durée – , et pour éviter de figer le texte dans une analyse définitive et uniformisante, que nous avons privilégié ici, au risque d'inévitables redites, une lecture chronologique, œuvre après œuvre, sans pour autant nous interdire d'établir des liaisons entre les textes. On observera au demeurant que nous avons accordé, peut-être, un espace considérable à *Bosvil et Galesia,* le plus court, mais aussi le plus dense, le plus travaillé et le plus ancien des trois textes. Premier roman, il nous a paru poser des fondations et porter en germe des directions qui appelaient les prolongements dans les *Patch-Works*. Il nous a en particulier semblé exprimer de manière particulièrement concise et subtile, tant formellement que thématiquement, des positions épistémologiques et morales fondamentales et non remises en cause par la suite malgré d'éventuelles modulations, dimension programmatique que nous nous sommes efforcés d'esquisser au fil des chapitres IV et V, axés sur les positions intellectuelles et morales de Jane Barker, telles qu'elle s'expriment **à partir** de *Bosvil et Galesia*.

Ce travail a enfin été mené en réponse à une interrogation sous-jacente : pourquoi étudier Jane Barker aujourd'hui après des siècles d'oubli et de commentaires lapidaires ? Jane Barker mérite-t-elle qu'on se penche sur elle, comme le soutenait Max Novak avec la fervente approbation du professeur K. King[93] ? Nous nous sommes efforcé de le démontrer en étayant notre propos, traduction et commentaire d'accompagnement, aussi solidement que possible sur un corpus secondaire que nous avons laissé apparaître peut-être à l'excès, afin de mieux suggérer dans la prose de Jane Barker des enjeux historiques, intellectuels, spirituels, et littéraires, en un mot, une profondeur, trop souvent balayés par un statut d'écrivain mineur. « *Le texte traduit est d'abord une offrande faite au texte original* », écrivait Jean-Yves

[93] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. VIII.

Masson[94]. Si gauchement qu'ait été remplie cette mission, ces mots ont guidé notre démarche tout au long de notre travail de déchiffrement et de transposition.

[94] MASSON Jean-Yves. « Territoires de Babel ». *Corps Ecrit*, n° 35. Paris : PUF, 1990, cité par A. BERMAN. *Pour une critique des traductions. Op.cit.,* p. 92.

JANE BARKER ET LA *TRILOGIE DE GALESIA* : RESONANCES ROMANESQUES DU JACOBITISME. COMMENTAIRE

PREMIÈRE PARTIE. PRÉLUDE : VIES DE JANE BARKER

CHAPITRE I. JANE BARKER : 1652-1735

Peu de traces demeurent de Jane Barker : deux lettres autographes, de rares documents d'archives patiemment collectés, analysés ou communiqués par ses critiques, ses éditeurs, et les historiens du Jacobitisme ; deux recueils manuscrits, seuls vestiges du travail littéraire de Jane Barker, l'un entièrement dicté à un cousin, l'autre mi-dicté, mi-recopié par l'auteur même, qui en a aussi annoté les pages. Nul portrait, nulle image, hormis celle que dessinent les taches d'encre et autres empreintes digitales qui constellent les pages du recueil détenu par la bibliothèque de Magdalen College.

Peu de traces également subsistent dans la chronique littéraire. Si Carol W. Shiner caresse l'hypothèse d'une amitié avec Dryden[95], le nom de Jane Barker n'est pas demeuré attaché à celui du poète-lauréat, non plus qu'à aucun des hommes et femmes de lettres illustres de son temps[96]. L'on cherchera donc en vain dans les correspondances, les biographies et les lettres des grandes figures de la Restauration et du début de l'ère Augustéenne quelque mention de la poétesse ou de la romancière Jane Barker, malgré les affinités poétiques et politiques qui auraient pu l'amener à fréquenter la comtesse de Winchilsea, les Scriblerians et malgré les convictions religieuses qui la rapprochaient bel et bien de Dryden et de Pope. Nul hommage poétique ne lui sera offert de son vivant ou après sa mort comme à Katherine Philips, Anne Killigrew, ou Anne Finch, ou même aux plumes plus sulfureuses d'Aphra Behn et de Manley, hormis les extravagantes louanges dont l'avaient comblée un groupe de jeunes poètes amateurs en 1687, puis en 1713, celles d'un « *hack* » à la solde de Curll, qui révèle dès la première ligne le statut obscur de Jane Barker, « Belle inconnue » (5). Cet effacement a ses avantages : oubliée des hagiographes, Jane Barker est aussi épargnée par les retentissantes polémiques et par les échanges de libelles qui touchent les romancières « commerciales » de son temps.

Ce que l'on sait provient donc des recherches menées par les historiens de la littérature et du Jacobitisme ainsi que des œuvres mêmes, en tant qu'objets littéraires, inscrits dans plusieurs systèmes de production et de diffusion différents, mais aussi en tant que témoignages autobiographiques et reflets d'une évolution subjective.

I. DE JANE BARKER À GALAECIA

1. ORIGINES

[95] *The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker*. *Op.cit.,* p. XXIII.
[96] *Cf.* PRESCOTT Sarah and SHUTTLETON David E. *Women and Poetry 1660-1750*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p.

Jane Barker, alias Galaecia, alias « Mrs Jane Barker of Wilsthorp », n'est pas née à Wilsthorp dans le Lincolnshire, mais non loin de Stamford, à Blackerwith, dans le Northamptonshire, où elle sera baptisée le 16 Mai 1652[97].

My Father and his brothers Cavalier / Stuck to their king as did their ancestors[98], écrira Jane Barker dans un long poème autobiographique entre 1690 et 1704. Elle en dira un peu plus dans le roman *Love Intrigues* en 1713.

> *My Father (said* Galesia*) and all his Family being of the Loyal Party, in the Time of King* Charles *the First, is a sufficient Demonstration of the Non-existence of Riches amongst them; for some were in Battel slain, and some in Prison dy'd; some ruin'd in their Estates, some in their Persons, and so (like most of the Adherents to the Royal Cause) were unhappy. My Father, in particular, lost a very honourable and profitable Place at Court; after which he retir'd into the Country, leading a very private, or rather obscure Life,* (8)

Thomas Barker, gentilhomme provincial, détenteur d'armoiries, a d'abord été, selon la notice funéraire de Jane Barker dans les registres paroissiaux de Saint-Germain le 29 Mars 1732, « Secrétaire du Grand Sceau d'Angleterre »[99]. Le Chancelier d'Angleterre avait sous Charles I^er^ quatre secrétaires, dont les noms sont demeurés inconnus. Thomas Barker semble avoir été l'un d'entre eux, avant de se retirer à Blackerwith. Anne Barker, mère de Jane Barker, est issue d'une famille de la petite noblesse de Cornouailles, les Connock, dont plusieurs membres avaient été officiers dans l'armée royaliste. L'un d'entre eux avait participé à un complot infructueux contre Cromwell en mai 1654. Jane Barker fait allusion à cet héritage maternel lorsqu'elle évoque dans *A Patch-Work Screen* la mort de Charles II :

> *Amongst these, none griev'd more sincerely than my Mother, for the Death of this her* Royal Lord, *for whose dear Sake, and that of his Father, so many Heroes of her Family had shed their dearest Blood.* (152)

Anne Barker est aussi parente du chirurgien Richard Lower, pionnier de la transfusion, qui poursuit les travaux de Harvey sur la circulation sanguine et la structure du cœur[100], et Jane Barker ne se fera faute, là encore, de le rappeler dans le grand poème anatomique qu'elle insère au début de *A Patch-Work Screen :*

> *And here we found great Lower, with much Art,*
> *Surveying the whole Structure of the Heart.*
> *Welcome said he, dear Cousin* ! (90)

La famille Barker compte déjà un fils, Edward, né en 1650, que Jane Barker évoquera à maintes reprises avec beaucoup de tendresse dans ses fictions et poèmes. De son cadet, Henry, né en 1655, Jane Barker ne fera en revanche jamais mention, sinon peut-être

---

[97] KING K. R. and MEDOFF Jeslyn. « Jane Barker and her Life (1652-1732): The Documentary Record ». *Eighteenth-Century Life*, Nov. 1997, 21, p. 16-38 ; p. 18, 31.
[98] « A dialogue between Fidelia and her nephew little Martius…». *MMS*, II, *fol.* 36.
[99] (29 Mars 1632), Registre paroissial de Saint-Germain GG 99, 45r. cité par WILSON Carol S. *Op.cit.,* p. XVIII.
[100] KING K. R. and MEDOFF Jeslyn. « Jane Barker and her Life (1652-1732): The Documentary Record ». *Op.cit.*, p. 19.

dans « *Fidelia alone lamenting her parents lately dead and her relations gone to the west against Monmoth* »[101].

Thomas Barker semble avoir aussi été en relation dans les années 1660, selon K. King et Jeslyn Medoff[102], avec Robert Clayton, futur Lord Maire de Londres, qui n'en était alors qu'à ses débuts et allait poser avec son associé John Morris les bases d'un système bancaire moderne en Angleterre. Jane Barker taira soigneusement cet aspect de la vie paternelle. Whig, fidèle soutien de Guillaume d'Orange, Clayton n'était guère une fréquentation avouable pour la Jacobite convaincue qu'allait devenir cette enfant de « *Cavalier* ». On comprend d'autant mieux ce mutisme, lorsque l'on se souvient que Defoe ressuscite le dit Clayton en 1724 en tant qu'ami et conseiller financier de... Roxana.

Dès 1662, les Barker demeurent à Wilsthorp : Thomas Barker a signé avec le quatrième comte d'Exeter un bail qui lui confère l'usage du manoir, de « 80 acres de terres arables, plusieurs acres de pâture inondables, nombre de champs enclos et un verger »[103]. En 1675, le bail sera renouvelé pour 99 ans au nom de Thomas Barker et de sa fille Jane, qui vivra sur ces terres jusque vers 1680, puis entre 1704 et 1725.

- **2. UNE EDUCATION FRATERNELLE**

Sur l'éducation de Jane Barker, l'on doit se fier à son témoignage romancé – un témoignage sélectif plutôt que fallacieux – dans *Bosvil et Galesia* et dans *A Patch-Work Screen for the Ladies*, ainsi qu'aux indications que livrent les poèmes de *Poetical Recreations*. Jane Barker a-t-elle fréquenté, comme son héroïne, une pension de Putney ? Ce n'est nullement impossible : dans la seconde moitié du XVII^{e} siècle, la prestigieuse institution de Bathsua Makin, ancienne gouvernante de la fille de Charles I^{er}, à Tottenham High Cross Road avait suscité un certain nombre de contreparties élégantes à Hackney (comme l'académie de Mrs Salmon qu'avait fréquenté la future Orinda), à Chelsea et à Putney, lieu qui jouissait au XVII^{e} et XVIII^{e} siècles des faveurs de la population aisée, attirée par sa situation en bordure de la Tamise[104]. Alors que Bathsua Makin proposait un programme quasi-encyclopédique, lecture, écriture, instruction religieuse, bonnes manières et arts d'agrément, langues éventuellement, demeuraient la base de l'éducation dispensée dans les institutions à la mode comme celle que fréquente la petite Galesia. Le plus grand nombre des jeunes filles de la *gentry* et de la bourgeoisie recevaient malgré tout une éducation informelle à domicile, ce qui sera là encore le cas de l'héroïne de Jane Barker, que sa mère retire de pension à dix ans pour la former elle-même à ses devoirs de maîtresse de

[101] *PRT, fol.*1 ; *MMS,* I*, fol.* 8.
[102] KING K. R. and MEDOFF Jeslyn. « Jane Barker and her Life (1652-1732): The Documentary Record ». *Op.cit.*, p. 19. Sur la carrière de Clayton, *Cf.* MELTON Frank. C. *Sir Robert Clayton and the Origins of English Deposit Banking, 1658–1685*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 259 p.
[103] Acte du 30 août 1662, Burghley House, ex. 62174, cité par KING K. R. and MEDOFF Jeslyn. « *The Documentary Record* ». *Op.cit.*, p. 19, 20, 32.
[104] *Cf.* SAYER Kathelen, GAIMSTER Märit, JARRET Chris *et al.* « Time called at the Old Castle Public House, Putney », *London Archeologist*, fall 2000, vol. 11, n°10, p. 273-279.

maison. Economie domestique et talents de société étaient aussi la base de l'éducation dispensée par des gouvernantes et précepteurs aux filles de la haute aristocratie, que l'on envoyait ensuite se perfectionner dans d'autres grandes maisons ou à la cour[105]. Galesia sera plus modestement confiée pendant quelques mois à une noble tante londonienne. L'on ne sait s'il en a été de même de l'auteur...

Comme la plupart des jeunes aristocrates et fille de la *gentry*, Jane Barker est tributaire du bon vouloir de son entourage masculin. Edward Barker joue indubitablement un rôle déterminant dans la formation intellectuelle de sa sœur. Espoir de ses parents, il a suivi un cursus prestigieux : placé à la Merchant Taylors School, en 1663, établissement renommé où étaient enseignés Latin, Grec et Hébreu, il entre en 1668 à Saint-John College, à Oxford. On le retrouve ensuite à Christ Church, où il étudie la médecine. Reçu bachelier puis Maître ès Arts en 1672 et 1675, il enseignera le Latin à sa sœur qui déplore, dans un de ses premiers poèmes (« To my Brother whilst he was in France »), une interruption momentanée de ses leçons. Son élève accède par son intermédiaire aux traités d'Anatomie en usage à Oxford, tels que le manuel de Bartholin, *Anatomicae Institutiones Corporis Humani* (1611)*,* comme aux traités de physiologie modernes. Parmi ses lectures favorites, Jane Barker citera Harvey, Willis et Lower. C'est non le célèbre *De Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* (1628) que citera en premier Jane Barker dans *Bosvil et Galesia*, mais *De Circulatio Sanguinis,* qui évoque les deux opuscules moins connus écrits par Harvey en réponse aux attaques du galéniste Jean Riolan contre le *De Motu Cordis* dans les années 1650. De telles lectures présupposaient une bonne connaissance du *De Motu Cordis* comme de la tradition médicale antérieure, et en particulier de la tradition humorale de Galien, que Riolan s'efforçait de sauver partiellement[106]. Jane Barker mentionnera souvent avec nostalgie l'enseignement fraternel, matière du poème « A Farewell to POETRY with a long Digression on ANATOMY » dans *Poetical Recreations*[107], dont elle donne une version modernisée dans *A Patch-Work Screen*. Dans ce texte, Jane Barker montre une fine connaissance des controverses et découvertes scientifiques des années 1650-1670, mais elle n'hésite pas à puiser, avec un certain éclectisme, dans des œuvres remises en cause par Harvey. La jeune fille ne se penche pas, en particulier, sur les travaux d'embryologie de Harvey, alors que l'obstétrique et la gynécologie constituaient une des rares provinces où les femmes étaient peu ou prou tolérées, telles la sage-femme Elisabeth Cellier ou Jane Sharpe, auteur de *The Midwives Book: or the Whole Art of Midwifery Discovered*.

La jeune lectrice de Harvey et de ses disciples Lower et Willis est dépositaire d'une tradition néo-aristotélicienne qui concilie expérimentation et présupposé téléologique, et qui s'oppose tant à l'hermétisme paracelsien qu'à l'atomisme. Ce « scholastisme

[105] *Cf.* DAYBELL James. *Women Letter-Writers in Tudor England.* Oxford : Oxford University Press, 2006, 328 p., p. 12-13.
[106] *Cf.* DONLEY John E. « Harvey, Riolan, and the Discovery of the Circulation of the Blood ». *Yale Journal of Biology and Medicine*. 1946 May, 18 (5), p. 319–331; D. E. BEDFORD. « Harvey's third circulation. De Circulatio Sanguinis In Corde ». *British Medical Journal*, 1968 November, 2; 4 (5626), p. 273–277.
[107] *Cf. PR,* p. 99-106. Pour une étude détaillée des sources médicales de ce texte, *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 84-97.

scientifique »[108], une approche minoritaire en Angleterre d'après Hugh Kearney, laisse-t-il une empreinte sur l'œuvre de Jane Barker ? Certes, l'on peut associer à Harvey un certain nombre de *topoi*, par ailleurs fort répandus : goût des analogies macrocosme/microcosme[109], idéal organiciste, qui lui fait à plusieurs reprises comparer le développement humain à la croissance végétale, scepticisme face à la théorie corpusculaire qu'elle évoque plaisamment dans la préface de *A Patch-Work Screen,* obsédante circularité, qui s'esquisse dans le cours de la source de « A Rivulet » et dicte le mouvement de « A Farewell to POETRY with a long Digression on ANATOMY », qui ramène la Galecia de *The Lining* à la campagne dont est originaire la Galesia de *Bosvil et Galesia*, et qui fait de la vie un analogue de la révolution des corps célestes. Mais ces motifs, soumis à une utilisation positive comme négative, et non systématique, alternent avec des *topoi* néoplatoniciens, ou des métaphores mécanistes tout aussi courantes et qu'il serait peut-être vain de vouloir rattacher à une doctrine particulière.

Cette expérience juvénile place cependant Jane Barker dans une situation ambiguë par rapport à la Révolution Scientifique. Elle ne s'adonnera pas aux sciences expérimentales, et, loin de se glorifier d'un style « dépouillé » (le fameux « *plain style* » prôné par les *virtusosi* de la *Royal Society*), elle tend à s'excuser du sien, le liant implicitement ou explicitement à une éducation incomplète, stratégie de *captatio benevolentiae* qui lui permet de se concilier les faveurs des Anciens et des Modernes. A la différence de la duchesse de Newcastle qui déprécie les aspects « formels » de la connaissance (syntaxe, rhétorique, et logique), fruits d'une éducation universitaire au profit de « la matière » qu'apportent l'observation et la déduction, Jane Barker fait suivre à son héroïne, sous la férule de son frère, un parcours qui n'est pas sans rappeler le cursus masculin traditionnel : à la Grammaire et Rhétorique Latine, équivalent partiel du trivium scholastique dans *Bosvil et Galesia,* succèdent Morale et apprentissage de la « Physis » dans *A Patch-Work Screen*. Le passage à la métaphysique et à la théologie se fait toutefois de manière assez peu orthodoxe : c'est la mort de son frère qui amène l'héroïne à méditer sur les réalités transcendantes. Dédiée à la mémoire d'Edward, l'ode qui suit « A Farewell to Poetry » fait appel aux notions de substance et d'essence, et établit non pas la « compatibilité de la religion révélée et de la philosophie naturelle », comme chez Robert Boyle[110], ou leur séparation, comme chez Bacon, mais une subordination des arts mécaniques et libéraux à la théologie.

Poèmes et romans laissent entrevoir une relation extrêmement étroite et chaleureuse entre le frère et la sœur, relation qui s'interrompt brutalement, au grand désarroi de la jeune fille. A partir de 1675, elle devra devenir autodidacte, car Edward meurt prématurément, d'une fièvre, selon Jane Barker, qui consacre plusieurs poèmes à cet événement. Dans *A Farewell to Poetry*, elle se représente seule face à la bibliothèque de son frère, face aux

[108] KEARNEY Hugh. *Science and Change 1500-1700.* New York: World University Library, MGraw-Hill Book Company, 1971, p. 87.
[109] *Cf.* PAGEL Walter. *New Light on William Harvey*. Basel: S. Karger, 1976, 189 p., p. 20, 37-38.
[110] *Cf.* MULLIGAN Lotte. Robert Boyle and the Rhetoric of Reason. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe* / ed. by Robert Crocker. Dordrecht : Kluwer, 2001, 228 p., p. 97-117, p. 101.

œuvres d'Aristote, Socrate, Galien et Vésale et de Harvey, Willis et Lower, avec pour seules armes le latin « appris en lisant les poètes », dira-t-elle dans les *marginalia* d'un de ses recueils manuscrits, et sa piété fraternelle. Après la mort d'Edward, Jane Barker continue en revanche ses lectures latines, avec une prédilection pour Ovide, Horace et Virgile, si l'on en croit les références de ses romans. Elle semble en revanche avoir mis un terme à ses investigations scientifiques pour se tourner vers une pratique occasionnelle qui s'illustre dans « Upon the Apothecaries filing my bills amongst the doctors »[111]: de Sydenham, père de la médecine Anglaise, elle ne dira mot, alors que ses propres centres d'intérêt – fièvre, goutte et maladies variées – auraient pu la rendre sensible à l'approche nosologique et interniste de l'Hippocrate anglais.

- **3. UN ENTOURAGE COMPREHENSIF ?**

D'autres influences se sont substituées ou conjuguées à celle d'Edward, à commencer par celle du pasteur local, George Hawen, qui lui offre « *The History of King Charles the First* » et « *The Reasonableness of Christianity* »[112]. Le premier a profondément marqué Jane Barker, et elle y fait allusion dans *A Patch-Work Screen* (125). Le second est plus ambigu : le traité de Locke qui porte le même nom ne paraîtra que dix à quinze ans plus tard, mais la réaction aux excès du puritanisme cromwellien avait abouti sous la Restauration à un « consensus socio-politique pour affirmer « *The Reasonableness of Christianity*, ou [(...)] *the Unreasonableness of Atheism* » [113] ; le mot « *reasonableness* » pouvait cependant recouvrir des argumentations de type extrêmement divers, depuis le rationalisme chrétien hérité de Hooker jusqu'aux prémices de la religion naturelle et sans mystère des déistes, en passant par l'arminianisme lockéen. Dans le cas précis, il semble s'agir d'un exposé de la théologie latitudinaire de l'Eglise Anglicane dans les années 1680, mêlé d'une justification pré-utilitariste de la loi morale du christianisme.

> *…God, who knew how apt we are to slide*
> *From Faith, if we'd no reason for our Guide,*
> *Made all his Precepts, which on Faith were fix'd,*
> *To be with reason, and our int'rest mix'd;*
> *[(...)] For I'm sure it is our int'rest to be good*[114]*,*

récite dûment l'élève, avant d'en venir, au prix d'une acrobatie rhétorique, au martyre de Charles I^er^, qui l'inspire visiblement davantage. Dans les poèmes suivants, elle s'insurgera au contraire contre l'intérêt qui corrompt amour, amitié, et bonne poésie. Quelques quarante années plus tard, elle exposera des conceptions théologiques assez différentes :

---

[111] *PR,* p. 31-34, *MMS, fol.* 59, *PWS*, p. 57-58.
[112] *PR*, p. 8-11, *MMS, fol.* 95.
[113] TRIOMPHE Micheline. Hobbes, Spinosa and the Reasonableness of Christianity. *La référence hobbienne du XVII^e^ siècle à nos jours /* G. CHAMLEY, J. FREUND, J-P. DUPRAT *et alii*. Paris : Librairie Droz, 1982, 430 p., p. 135-177, p. 135.
[114] « To my Reverend Friend Mr.H..., on his Presenting me *The Reasonableness of Christianity* , and *The History of King Charles the First*, etc. ». *PR*, p. 8-10.

The Man who thus conceives
Christ's Goodness, and this Mystery believes,
Nor menac'd Pains, nor promis'd Joys controul;
Fix'd by Affections rooted in his Soul,
He his Redeemer views, with Joy, Above,
And, swallow'd in the Ocean of his Love,
Needs nothing else his working Faith to move. (171)

L'influence de ce traité a sans doute été moindre que celui de l'histoire de la guerre civile prêtée par Hawen. Jane Barker évoquera à plusieurs reprises le roi-martyr avec ferveur. Si Jane Barker a beaucoup lu, comme l'affirme Paula Backscheider[115], il n'en est que plus difficile de dresser sa biographie intellectuelle et de la rattacher à un courant philosophique ou à une spiritualité précise : la lectrice a « digéré » nombres de textes hétérogènes, dont beaucoup n'ont sans doute pas survécu. Un principe semble toutefois avoir présidé à la composition de son panthéon personnel. Ne font autorité dans sa pratique médicale comme littéraire que des figures du royalisme : Harvey, médecin de Charles I[er], Willis, Lower, médecin personnel de Charles II[116] ; Abraham Cowley, Denham, Katherine Philips, auxquels s'ajoutent la figure un peu sulfureuse de Rochester, compagnon de Charles II, celle d'Otway, celle de Lovelace et, un peu plus tard, de Dryden. Parmi les grands absents de ce Parnasse, outre Sydenham, on compte Marvell, Milton, sans doute bannis pour leurs positions politiques et religieuses, et Waller, peut-être écarté pour ses ambiguïtés idéologiques.

Galesia est initiée très jeune à la gestion de ses terres par son père, qui ne fait jamais obstacle aux velléités d'indépendance de sa fille dans les romans de Jane Barker. Là encore, l'épisode semble avoir une base autobiographique. A sa mort en 1681[117], Thomas Barker lègue à sa fille, dans un geste assez surprenant, le domaine de Wilsthorp, une autre propriété à King's Cliffe dans le Northamptonshire et la moitié de ses biens meubles, le restant allant à Anne Barker[118]. A l'obscur cadet Henry, « gentleman » de 24 ans, domicilié à Newgate Street à Londres, marié et bientôt père de deux filles, n'échoient que dix livres. Une vingtaine d'année plus tard, presque aveugle, Jane Barker se montrera capable de prendre en main l'exploitation de Wilsthorp. A la cour de Charles I, Thomas Barker s'était trouvé dans une atmosphère globalement favorable à l'éclosion des talents féminins, marquée par la préciosité de la reine Henriette-Marie et par l'humanisme d'un roi qui avait confié

[115] BACKSCHEIDER Paula. *Popular Fiction By Women: 1660-1730: An Anthology* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER and John J. RICHETTI. Oxford: Clarendon Press, 1996, 336 p., p. 81.
[116] Il était cependant de sensibilité whig et hostile à Jacques II. C'est sa parenté avec Jane Barker qui le « rachète » sans doute aux yeux de la poétesse. « A Farewell to Anatomy » semble avoir été composé peu après la mort d'Edward, plusieurs années avant l'« Exclusion Crisis » et avant l'avènement de Jacques II, qui amène Lower à quitter la cour.
[117] Il sera enterré dans la chapelle de Shingay, un hameau du Cambridgeshire, où la famille Barker semble avoir séjourné occasionnellement dans les années 1680. Il s'agit d'un privilège des personnes d'importance selon K. King et Jeslyn Medoff (« The Documentary Record », *Op.cit.*, p. 20.)
[118] L'attitude est très rare à cette époque, selon Amy Louise ERICKSON. *Women and Property in Early Modern England*. London: Routledge, 1993, 320 p.

l'éducation de ses filles à la très savante Bathsua Makin, et collectionnait les œuvres de femmes peintres. A cette ouverture féministe, la guerre civile avait ajouté une dimension pratique.

II. LONDRES ET *POETICAL RECREATIONS* : LA NAISSANCE DE GALAECIA

Après la mort de Thomas Barker, Jane Barker et sa mère s'installent à Londres, où Anne mourra dans les années 1685, si l'on en croit « Fidelia alone lamenting her parents lately dead, and her relations gone to the West against Monmoth »[119], premier texte de l'autobiographie poétique que composera Jane quelques années plus tard.

• 1. DOCTEUR BARKER ?

Jane Barker semble s'être inspirée de cette période londonienne dans *A Patch-Work Screen*, où Galesia, après avoir perdu son frère et son père, s'installe à Londres. L'héroïne, désormais privée de son mentor, y exerce la médecine à titre charitable. En a-t-il été de même de Jane Barker ? C'est la thèse que soutiennent K. King, Jeslyn Medoff et Carol Shiner Wilson, sur la foi d'un encart publicitaire du libraire Benjamin Crayle, ami de Jane Barker, qui vante « le fameux emplâtre du docteur Barker »[120]. Or Jane Barker laisse entendre, dans « Upon the Apothecaries filing my recipe with the doctors », que ses prescriptions en latin étaient assez convaincantes pour duper les apothicaires et souligne dans une note infrapaginale de *A Patch Work Screen*, qu'elle détenait une « panacée contre la goutte » (117). Ces assertions sont crédibles aux yeux de K. King. D'une fille de la *gentry* campagnarde à la fin du XVII^{e} siècle, l'on attendait qu'elle sache prodiguer les premiers soins aux blessés, et remédier aux maux les plus courants de son entourage ; l'étude des plantes médicinales et la préparation des remèdes en tout genre n'étaient pas clairement distinguées de l'apprentissage des arts culinaires et de l'économie domestique, et sous le terme « *recipe* », les manuels d'éducation, guides domestiques et almanachs recouvraient les deux types de prescriptions[121]. S'il fallait théoriquement détenir une licence du *College of Physicians* pour prescrire, la plupart des soins quotidiens étaient donnés en dehors des circuits officiels, les apothicaires étant les premiers à enfreindre la règle. Un certain nombre de femmes exerçaient aussi, en toute légalité – sans formation universitaire ni diplôme bien

[119] *MMS*, *fol.* 8.
[120] *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 68-77. Le commerce des livres s'accompagnait très souvent de la vente au détail de fournitures de toutes sortes. *Cf.* EZELL Margaret J. M. *Social Authorship and the Advent of Print*. Baltimore and London : The Johns Hopkins University Press, 1999, 182 p., p. 106-107.
[121] *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 71-78. GARDINER Dorothy. *English Girlhood at School. A Study of Women's Education through Twelve Centuries*. London: Oxford University Press, 1929, 501 p., p. 262-264 ; BEIER Lucinda McCray. *Sufferers and Healers: The Experience of Illness in Seventeenth-Century England*. London: Routledge, Kegan Paul, 1987, 314 p., p. 106-108.

entendu – dans les corporations de sage-femmes ou de « barbiers chirurgiens ». Jane Barker-Galesia, cependant, boude les provinces féminines et se range du côté de la médecine savante : consultée dans *A Patch-Work Screen* par une femme atteinte d'une maladie vénérienne, elle l'enverra à un chirurgien de sa connaissance[122]. Si la poétesse et le « Docteur Barker » ne sont qu'une seule et même personne, Jane Barker a résolument effacé de sa carrière toute éventuelle dimension commerciale, d'autant plus surprenante chez celle qui à la même époque, met en garde le docteur Paman, un éminent médecin Londonien, contre les « charlatans » qui pourraient tuer ses malades en son absence[123]. Une fille d'Apollon ne saurait espérer d'autre profit que la gloire, qu'elle se fasse compagne des Muses ou assistante d'Esculape.

- **2. *POETICAL RECREATIONS*, OU LA NAISSANCE DE GALAECIA**

C'est déjà du vivant d'Edward que Jane commence à cultiver les Belles Lettres. Elle lui adresse une épître en vers qui apparaît partiellement dans *Bosvil et Galesia*. Mais Edward n'est qu'un destinataire parmi la multitude d'interlocuteurs, parents, amis et connaissances auxquels sont dédiés les premiers efforts poétiques de Jane Barker. Elle se lie en particulier, par l'intermédiaire d'un cousin[124], dira-t-elle dans *A Patch-Work Screen*, avec un groupe d'étudiants poètes de Cambridge, et devient membre d'un « cercle scribal » royaliste selon le néologisme d'Harold Love[125], expérience qu'elle commémore dans son deuxième roman. Leur dialogue poétique se poursuit à Londres, où le cercle s'enrichit d'un nouveau membre, le jeune et ambitieux libraire londonien Benjamin Crayle, qui courtise par poèmes interposés « Cosmelia », nom qu'il donne à celle que ses compagnons appellent plutôt Galaecia. Il se fera plaisamment éconduire mais, sensible à la vogue que connaît dans les années 1680 la poésie féminine, il publie en 1687 *Poetical Recreations*[126], un recueil collectif dont la première partie est composée de 53 poèmes attribués à Jane Barker. La seconde, beaucoup plus longue, regroupe les poèmes des « jeunes gens de l'université », qui sont parfois des réponses ou des compliments à la poétesse. L'ensemble paraît sans le consentement de cette dernière, dira-t-elle bien des années plus tard en réunissant ses poèmes de jeunesse dans un *commonplace book* manuscrit. Le recueil de 1687 confirme le caractère autobiographique des romans. La plupart des poèmes de *A Patch-Work Screen* date de cette époque ; le cousin,

[122] *PWS*, p. 51.
[123] *Cf.* « On my Mother and Lady W—, who both lay sick at the same time under the Hands of Dr. Paman ». *PR.*, p. 42.
[124] Il a été identifié par K. King comme Philaster, alias John Newton de Saint John's College, Cambridge, futur recteur de King's Cliffe. *Cf. Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 49-50.
[125] LOVE Harold. *The Culture and Commerce of Texts. Scribal Publication in Seventeenth-Century England. Op.cit.*
[126] La versification de Jane Barker a été étudiée en détail par Karl Stanglmaier, et de manière beaucoup plus rapide par K. King. On trouvera chez cette dernière une analyse thématique d'un certain nombre de poèmes qui reprend et complète amplement celle de Carol Barash. K. King a en particulier reconstitué avec précision le contexte socio-professionnel des poèmes médicaux de Jane Barker et identifié une partie de leurs sources scientifiques. *Cf.* STANGLMAIER Karl. *Mrs. Jane Barker: Ein Beitrag zur Englischen Literaturgeschichte*. Berlin : E. Ebering, 1906, 80 p., p. 20-40 *;* KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 29-68.

les amis étudiants, certains des soupirants que congédie la jeune fille, l'ami intime[127] qui devient son confident interviennent déjà dans *Poetical Recreations*, où ils lui donnent souvent la réplique. Certains poèmes laissent entrevoir une idylle, qui tourne court, avec « Strephon », nom typique des amants indignes depuis *Female Poems on several Occasions* de la mystérieuse Ephelia en 1679, une relation insatisfaisante avec un certain Tom King, ami d'Edward Barker. Les deux inconstants, qui ne sont peut-être qu'un seul et même personnage, ont sans doute inspiré l'inconsistant Bosvil. Le roman, qui présente Galesia comme un être solitaire, ne rend nullement compte cependant de l'« intense sociabilité »[128] de la Galaecia de *Poetical Recreations*, prise dans un riche maillage de parents et d'amis de tous âges, qui excède largement le petit cercle poétique de Cambridge.

En 1994, dans *« Jane Barker, Poetical Recreations, and the Sociable Text »*[129], puis en 2000 dans *Jane Barker, Exile*, K. King a appelé, comme Betty Schellenberg[130], à rompre avec la « tournure d'esprit moderne » et le « romantisme » anachronique qui nous fait lire chaque texte féminin du début de l'ère moderne comme l'œuvre d'une « créatrice excentrique et isolée », qui brave par son geste de « démiurge » « l'ostracisme et la mort »[131] au sein d'un monde hostile. Ce sont ses interlocuteurs poétiques qui, les premiers, compareront Jane Barker à la poétesse « Orinda ». Contre les lectures « féminocentriques », telles que celle de Carol Barash, qui fait de Jane Barker, épigone de Katherine Philips, une poétesse de l'amitié féminine, sectatrice d'Orinda et de Marie de Modène, les textes de Jane Barker sont pour la plupart adressés à des hommes de tous âges, et doivent autant, si ce n'est plus, à Cowley et à Rochester qu'à Katherine Philips[132] : les amitiés que célèbre Jane Barker sont avant tout masculines et elles sont moins mariage des âmes que relation fraternelle[133].

Les louanges hyperboliques que prodiguent à Galaecia dans leurs poèmes introductifs les « jeunes gens de l'université » attestent de la bienveillance de cet entourage masculin, envers une Galaecia qui interpelle ses amis avec aisance et familiarité, avec parfois un rien de supériorité selon K. King, ou des accents railleurs pour James Fitzmaurice[134].

---

[127] Plusieurs poèmes très enjoués de *Poetical Recreations* sont adressés à un « frère d'adoption », « Georges P. ».
[128] *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.* p. 42.
[129] *«* Jane Barker, Poetical Recreations, and the Sociable Text *». Op.cit.,* p. 551-571.
[130] *Cf.* aussi SCHELLENBERG Betty. Beyond Feminist Literary History. *Women and literary history: "for there she was"* / ed. by Katherine BINHAMMER and Jeanne WOOD. University of Delaware Press, 2003, p. 76-92.
[131] KING K. *«* Jane Barker, Poetical Recreations, and the Sociable Text *». Op.cit* . p. 551.
[132] *Cf.* BARASH Carol. *English Women's Poetry 1649-1714: Politics, Community and Linguistic Authority*. Oxford : Clarendon Press, 1996, 345 p., p. 175-76. K. King l'a aussi rapprochée à plusieurs reprises de John Oldham (1653-1683), mais le parallèle est moins probant.
[133]*« What have I now to hope or fear, / Since Death has taken all that's dear / In him who was my joy, my love, / Who rais'd my Passion far above / What e're the blind God's shafts cou'd doe, (…) / For Friendship do's our Souls more gently move, / To a Love more lasting, noble, and more true, / Than dwells in all the amorous Crew / For Friendship's pure, holy, just, / Whitout canker, soil, or rust / Of Pride, Covetousness, or Lust* », écrit-elle après la mort d'Edward (« On the same. A Pindarique Ode », *PR*, p. 51).
[134] FITZMAURICE James. « Jane Barker and the Tree of Knowledge at Cambridge University ». *Renaissance Forum,* 1998, 3.1, [en ligne: 4 Nov. 1999]. publication électronique [disponible sur http://www.hull.ac.uk/renforum/v3no1/fitzmaur.htm]. James Fitzmaurice lit un certain nombre de poèmes de Jane Barker comme une critique ironique des mœurs estudiantines. Si cette hypothèse peut éclairer certains textes ouvertement burlesque, elle n'est guère convaincante pour un texte long et ambitieux comme la pastorale

K. King a souligné un certain nombre des caractéristiques essentielles de ces textes : liberté de ton de la poétesse, caractéristique de l'atmosphère de la Restauration selon Marilyn Williamson, qui lui permet de reprendre à son compte un discours anti-matrimonial, fondamentalement misogyne et souvent libertin ; diversité des postures adoptées, qui vont de l'épidictique au burlesque ; inventivité et indépendance, qui lui font peindre le célibat comme une « alternative viable » ou « une version spécifiquement féminine de l'idéal du *beatus vir* » et non un simple remède utopique aux misères de la vie conjugales que dépeignent les poétesses féminines contemporaines[135]. Peut-être est-ce la période la plus « féministe » de la carrière littéraire de Jane Barker. Dans *To Ovid's Heroines in his Epistles*[136], comme dans plusieurs autres poèmes, elle célèbre encore l'idéal de l'Amazone insensible à l'Amour. La vierge de *A Virgin Life*[137] a certes un rôle public à jouer:

Her Neighb'ring Poor she do's adopt her Heirs
And less she cares for her own good than theirs;
And by Obedience testifies she can
Be's good a Subject as the stoutest Man.

« *Women want access to learning so as to lead useful lives* » : telle est la conclusion implicite de *Poetical Recreations* aux yeux d'Elaine Hobby[138].

And because we precipitated first,
To Pains and Ignorance are most accurs'd;
Ev'n by our Counter-parts, who that they may
Exalt themselves, insultingly will say,
Women know very little and they practise less;
But Pride and Sloth they glory to profess[139],

se plaint en effet de manière ambiguë Galaecia dans un des poèmes de *Poetical Recreations*.

La liberté de ton de la poétesse persiste dans une certaine mesure dans l'œuvre romanesque, qui ne s'interdit pas quelques écarts de langage, la diversité stylistique également. Toutefois le féminisme qu'y a lu Elaine Hobby s'est sans doute teinté d'une plus grande « ambivalence », selon le terme qu'emploie de préférence K. King[140] : les vers les plus vindicatifs ont disparu des textes repris dans les romans. Prudence, ou évolution ? Peut-être faut-il se souvenir que les poèmes protoféministes ne représentent qu'un pan de *Poetical Recreations*, qui n'est lui-même qu'un fragment de l'œuvre intégrale et un état temporaire de l'œuvre poétique dont le *Magdalen Manuscript* constitue la somme. Après la mort d'Edward et l'intervention de « *The Great Leveller* », l'ignorance devient un attribut de la

« An Invitation to my learn'd Friends » (*PR*, p. 1-4).
[135] WILLIAMSON Marilyn L. *Raising Their Voices: British Women Writers, 1650-1750*. *Op.cit.*, p. 105 ; KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 54-67.
[136] *PR,* p. 28.
[137] *PR*, p. 12.
[138] HOBBY Elaine. *Virtue of Necessity. English Women's Writings*. *1688-1649.* London : Virago, 1988, 269 p., p. 162.
[139] « A Farewell to Poetry with a long Digression on Anatomy », *PR*, p. 100-101.
[140] *Cf.* Galesia, Jane Barker, and Coming to Authorship. *Anxious Power: Reading, Writing, and Ambivalence in Narrative by Women. Op.cit.,* p. 91-104 ; KING K. R. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 68-97.

condition humaine, et non plus l'apanage de la gent féminine. L'« ambivalence » même n'appelle-t-elle pas une explication plus profonde ? Si la poésie est un « mode de survie intellectuelle » ou un moyen de « s'introduire dans les milieux intellectuels dont elle est exclue par son sexe » comme le suggère K. King, elle est aussi, dit Jane Barker, un remède aux « inquiétudes de l'esprit »[141]. Ce sont, selon C. Barash, les turbulences politiques et religieuses de la Restauration que Jane Barker cherche en vain à fuir en s'adonnant aux genres apparemment apolitiques de la pastorale et du poème anatomique[142]. De fait, la poétesse bataille constamment, tantôt par l'humour, tantôt par l'indignation, contre les mêmes ennemis que la romancière plusieurs décennies plus tard : l'orgueil, source de tous les troubles politiques pour Hobbes, l'ambition et l'intérêt, des passions qui mettent en péril la stabilité publique comme le salut individuel. Marilyn Williamson[143], George Parfit[144] ont vu dans un poème tel que *A Virgin Life*, sans doute prématurément, la marque du catholicisme.

La Restauration, « carrefour d'influences », est aussi un moment où s'affrontent paradigmes scientifiques et artistiques : *« the Restoration combines maximum awareness of the many traditional value-systems that might be brought to bear upon the human condition with an inability to accept any of them fully or to the exclusion of the others* » : c'est sur cet arrière-plan que se détache la silhouette de Rochester aux yeux de David Vieth[145]. *Poetical Recreations* est aussi l'œuvre d'un être partagé entre des modèles multiples, qui se rattache par son goût du bel esprit, des alliances inattendues, et des images scientifiques ou médicales, à l'école métaphysique, mais cultive dans ses satires, ses épîtres et ses pastorales une esthétique néo-classique qu'elle privilégiera lorsqu'elle réintégrera ses poèmes dans ses romans, effaçant alors les plus frappants de ses concettis et laissant là « engyscope[146] », « antiperistasis[147] » et « calenture[148] ». Distorsion baroque et mélange de style ne disparaissent pas : ils survivent dans la macrostructure romanesque comme dans la microstructure des épisodes et des phrases, se muant parfois en énergie satirique.

Les circonstances de publication de *Poetical Recreations* demeurent entourées d'un mystère sur lequel se sont penchées tour à tour K. King et Margaret Ezell[149]. Dans le volume manuscrit où elle donnera une version revue et corrigée de la plupart de ses poèmes, Jane Barker affirmera que ces derniers ont été divulgués sans son consentement, mais, loin de marquer un quelconque ressentiment, saluera aussi avec affection et reconnaissance la

[141] *Cf.* « To the Importunate Address of Poetry ». *PR*, p. 97.
[142] BARASH Carol. *English Women's Poetry 1649-1714 : Politics, Community and Linguistic Authority*. Oxford, Clarendon Press, 1996, 345 p., p. 178-98.
[143] WILLIAMSON Marilyn L. *Raising Their Voices. Op.cit.,* p. 105.
[144] PARFIT George. *English Poetry of the Seventeenth Century*. London and New York: Longman, 1992, 288 p., p. 236-237.
[145] *The Complete Poems of John Wilmot Earl of Rochester*/ ed. by David M.VIETH. New Haven and London: Yale University Press, 1962, 256 p., p. XXXIII-XXXIV.
[146] « To my Honoured Friend Mr. E.S—t. », *PR,* p. 40-41.
[147]« To my Unkind Strephon », *PR,* p. 34-37.
[148] « To Mr G.P. *my Adopted Brother, on the nigh approach of his Nuptials*. ». *PR*, p. 11.
[149] EZELL Margaret J. M. *Social Authorship and the Advent of Print*. *Op.cit.*, p. 55-56 ; KING K. « Jane Barker, Poetical Recreations, and the Sociable Text ». *Op.cit.,* p. 557-559 ; *Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 30-35.

mémoire de ses amis dans « To my friends who praised my Poems, and at the beginning of the little printed book placed this motto

« *I doubt not to come safe to glory's port*, »[150]

« *Perhaps one could say that anyone who entered into "literary play" with a known bookseller should not be surprised by suddenly appearing in print* », conclut Margaret Ezell[151]. Par son ambiguïté même, cette publication intempestive renforce l'identification entre Jane Barker et Katherine Philips.

• 3. PREMIERS ENGAGEMENTS

Jane Barker n'était cependant pas hostile à toute publication : à la même époque, elle travaille à un roman héroïque, *Scipina*, dont la prochaine parution est annoncée dans trois poèmes de la seconde partie de *Poetical Recreations*[152], mais qui ne sera publié qu'en 1715 sous le titre d'*Exilius, or the Banish'd Roman*, dans une version revue, augmentée et réactualisée. *Scipina* n'obéit pas aux mêmes intentions que *Poetical Recreations*. Ses amants chastes et loyaux, qui refusent de croire que les dieux ne sont qu'une fable politique, se veulent une réponse au libertinage de mœurs et d'esprit, et ils préservent un comportement exemplaire à travers des turbulences politico-religieuses calquées sur l'*Exclusion Crisis.* Lorsque ses convictions sont en jeu, la jeune femme semble donc prête à affronter le « lecteur indéterminé »[153]. Au cœur de cette allégorie politico-morale, dont l'un des héros est un poète, surgit une princesse Galecia, Amazone numide, « une dame d'une tournure d'esprit toute masculine, qui ne faisait guère cas des menus raffinements de son sexe, et faisait de l'étude de la Philosophie et des lois de son pays sa principale occupation » – lorsqu'elle ne pourfend pas bêtes féroces et soupirants importuns[154].

Un nouvel auteur fait son entrée au panthéon littéraire de Jane Barker à cette époque : elle l'invoquera dans les préfaces de ses recueils suivants, ainsi que dans la préface d'*Exilius* : Carol Wilson Shiner a caressé l'idée d'une amitié avec Dryden[155]. Nulle preuve factuelle n'étaye cette hypothèse, mais il est certain, en revanche que, comme Dryden, Jane Barker se convertit au catholicisme vers 1685, sous l'influence des Bénédictins installés à Saint-James par Jacques II. Dans l'autobiographie poétique qu'elle rédigera quelques années plus tard, Jane Barker expliquera son geste comme une révolte contre la déloyauté, l'ingratitude et l'inhumanité des rebelles protestants conduits par Monmouth :

Religion still Religion's all their cry,

---

[150] *MMS*, *fol.* 57.
[151] EZELL, Margaret J. M. *Social Authorship and the Advent of Print*. *Op.cit.*, p. 56.
[152] « To Mrs Jane Barker, on her most Delightfull and Excellent Romance of SCIPINA, now in the Press », « To the Incomparable AUTHOR, Mrs JANE BARKER, On her Excellent Romance of Scipina », « To my Ingenious Friend, Mrs JANE BARKER, on my publishing her Romance of SCIPINA », *PR.*, p. 29, 35, 194. Les poèmes sont respectivement de son cousin John Newton, d'un étudiant de Cambridge, et de Crayle lui-même.
[153] *Ibid.*, p. 54.
[154] *Exilius. Op.cit.* p. 202.
[155] *The Galesia Trilogy. Op.cit.* p. XXIII.

With which they run down truth, morality [(…)]
Sure never times were like to these our times,
In which Religion authorizes crimes.
If this be the effect of holy cant,
I am asham'd that I'm a protestant.
Now since the fruits are such, why don't I see,
Whether it's not the nature of the tree?

s'écrie son heroine Fidelia dans « Fidelia alone lamenting her parents lately dead, and her Relations gone into the west against Monmouth »[156]. Elle promet ensuite à la Vierge de chercher la « religion véritable » en échange du salut de ses cousins – vraisemblablement les Connock, qui traversent déjà fugitivement *Poetical Recreations*.

Les Connock sont de fervents catholiques, et l'avènement de Jacques II a semé le trouble dans l'âme de bien des *Tories,* tenants de l'obéissance passive et du droit divin. Fille d'un « *Cavalier* » et d'une dame issue de la *gentry* catholique[157] – peut-être une « *church-papist* » à en croire K. King – Anne Barker, née Connock, Jane Barker offre sans doute un terrain propice à l'apologétique catholique, qui peut, sous la protection de Jacques II, se déployer librement pour la première fois depuis Marie Tudor[158]. Des ralliements semblables ont déjà eu lieu à la cour et à Oxford[159]. Le geste politique prend peu à peu une dimension plus métaphysique : après avoir considéré les variations des Eglises protestantes, et conclu comme Pascal qu'elle ne croit qu'aux histoires dont les témoins se font égorger, Jane Barker en vient au problème de la transsubstantiation[160]. Telle est la version officielle que donnera rétrospectivement Jane Barker par la suite dans *Poems Refering to the Times*, seule archive, si trompeuse puisse-t-elle être, d'un choix qui décidera de sa destinée et de son identité ultérieures : « La révolution de 1688 ne marqua pas le triomphe d'une conception atemporelle de la liberté, mais bien celui d'un virulent anticatholicisme », déclare Paul Kleber Monod[161]. Les tentatives de Jacques II pour alléger ou contourner le « Test act » qui exclut *de facto* les catholiques de toute fonction publique, ses nominations impopulaires et la déclaration d'indulgence de 1687 suscitent hostilité et inquiétude ; on agite la menace de l'absolutisme et du papisme, on se souvient de la révocation de l'édit de Nantes. La naissance d'un prince héritier catholique en juin 1688 porte à leur comble des tensions jusqu'alors atténuées par la promesse d'une succession protestante, incarnée par Marie, fille

[156] *PRT. fol.*1-5. *; MMS, fol.* 10-12.
[157] K. King suggère que Anne Barker aurait été une « *church papist* », une catholique déguisée, pratiquant en apparence le rite anglican, stratégie courante au XVII^{e} siècle. En pareil cas, Jane aurait été élevée dans le catholicisme, ce qui ne semble pas avoir été le cas. *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 114.
[158] *Cf.* TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English protestant Imagination: Nationalism, Religion, and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 254, p. 98.
[159] MATTHEW David. *Catholicism in England 1535-1935. Portrait of a Minority: its Culture and Tradition*. London, New York, Toronto: Longmans, Green & co. 1936, 304 p., p. 112.
[160] « Fidelia arguing with her self on The difficulty of finding the true Religion ». *PRT, fol.* 65-73 ; *MMS, fol.* 16-18 ; « A Dispute between Fidelia and her Friend on her becoming a Catholic First Dialogue », *PRT, fol.* 34-37 ; *MMS, fol.* 25-27.
[161] KLEBER MONOD Paul. *Jacobitism and the English People, 1688-1788.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993, 436 p., p. 347.

aînée de Jacques II, et son époux Guillaume, qui fait figure de défenseur de la Réforme en Europe. Au terme de négociations secrètes, Guillaume et son armée débarquent en novembre. Affaibli par les défections militaires, Jacques II est capturé, parvient enfin à s'échapper après une tentative manquée, et à s'enfuir en France, où il rejoint sa femme et son fils le 24 décembre 1688. Louis XIV met à la disposition de son cousin le Château-Vieux de Saint-Germain en Laye. Jane Barker, horrifiée par les émeutes anticatholiques de décembre 1688[162], gagne Saint-Germain sans doute au début de l'année 1689. Dès juin, elle y composera un poème en l'honneur de l'anniversaire du Prince de Galles. Elle fera partie des quelques 40 000 exilés de la diaspora jacobite[163]. C'est à Saint-Germain, dans deux recueils de poèmes manuscrits, que naîtra Fidelia, qui est à la fois une projection autobiographique de Jane Barker et une icône jacobite et catholique.

III. SAINT-GERMAIN EN LAYE ET LA NAISSANCE DE FIDELIA : 1689-1704

Le jacobitisme de Jane Barker va donc bien au-delà de la simple « préférence pour un prince Stuart de la branche exilée » que Paul Kleber-Monod baptise « jacobitisme sentimental », et qui sera un élément constitutif de la vie politique et culturelle anglaise jusqu'en 1788[164]. *« If it means no more than a collection of ideas, beliefs or principles, then it is quite possible to cobble together a "Jacobite ideology"; but if this set of ideas must be unified [(…)] and maintained with consistency as a "world view", then Jacobitism was an ideology for only a small number of devoted loyalists »*[165], écrit-il également. Jane Barker fait partie de cette minorité loyaliste, mais aussi des artisans de la culture ou du langage symbolique « jacobite » commun à une large fraction de la population et elle travaillera à consolider les piliers de la plus vaste et diffuse « subculture » jacobite, droit divin et ruralisme, dans l'une et l'autre de ses œuvres, manuscrite et imprimée, poétique et romanesque.

• 1. SAINT-GERMAIN ET L'EXIL EXTÉRIEUR

« As to the quality of her poetry, Barker is a less skilful versifier than Hamilton, and by higher standards, not really accomplished. [(….)] However, Barker's poetry is more humanly interesting », juge Howard Erskine-Hill, spécialiste du jacobitisme littéraire[166]. La

[162] *Cf.* « Fidelia lamenting the King's departure at the Revolution », *PRT*, *fol.* 47-48 ; *MMS, fol.* 34-35.
[163] The Jacobites in Paris and in Saint-Germain en Laye. *The Stuart court in exile and the Jacobites*. London: Continuum International Publishing Group, 1995, 167 p., p. 15-39, p. 18.
[164] KLEBER MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 8.
[165] *Ibid.*, p. 7.
[166] ERSKINE-HILL Howard. Poetry at the Exiled Court. *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718* / ed. by E.T.CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 214-34; p. 230.

vie des émigrés a en effet ses plaisirs et ses peines, et Jane Barker en laissera quelques témoignages poignants. *« Our King is a Saint, and we are martyr all, / And in our cause, Heav'ns cause too seems to fall »*[167], affirme Fidelia à Saint-Germain. Après une première vague composée d'une majorité d'Anglais souvent issus de l'aristocratie, la population exilée s'accroît fortement en 1692, après l'exode des « oies sauvages », les soldats irlandais défaits à Limerick, puis une deuxième vague irlandaise en 1698. Souvent très démunis, ces nouveaux venus pèsent lourdement sur la cassette royale, pourtant assez bien garnie au départ, quand les pensions allouées par Louis XIV et par le pape tardent à être versées[168]. Jane Barker n'assistera pas à la troisième vague, en 1715, mais elle traversera une épidémie et une famine en 1695-1696, et nourrira à plusieurs reprises des espoirs qui seront cruellement déçus : les victoires de Bantry Bay, après le débarquement de Jacques II en Irlande et de Killiecrankie en Ecosse en 1689 sont suivies d'une série de défaites qui ramènent le roi en France après l'échec de La Boyne ; Limerick tombe en 1691, la défaite et la capitulation des clans écossais se solde par le massacre de Glencoe au début de 1692 ; deux projets de débarquement franco-jacobites avortent en 1692 et 1696 ; Louis XVI reconnaît Guillaume d'Orange comme roi *de facto* par la Paix de Ryswick en 1697[169]. Jane Barker verra aussi mourir Jacques II en 1701, et apprendra l'existence de l'Acte de Succession qui exclut du trône d'Angleterre les héritiers catholiques au profit de l'électeur de Hanovre. Son retour en Angleterre, en 1704, a lieu l'année de la défaite franco-bavaroise de Blenheim, qui affaiblit un peu plus les espoirs jacobites. Les poèmes manuscrits que produit Jane Barker s'en font l'écho avec un réalisme et une lucidité notée par Howard Erskine-Hill[170].

Ils donnent aussi un aperçu de son quotidien et de ses épreuves personnelles. Sans doute n'est-elle pas parmi les plus mal lotis malgré les souffrances qu'elle relate. Atteinte de la cataracte, elle en est opérée, avec les techniques de l'époque – sans anesthésie et à l'aide d'une aiguille – pratique qui condamne le patient à la cécité ou lui rend une vue très faible. Dans un poème de 1696, la poétesse se représentera les yeux bandés ; dans les préfaces de ses recueils, elle se décrira comme aveugle ; et de fait, ses romans sont pauvres en notations visuelles, si ce n'est lorsqu'ils font appel aux poèmes de sa jeunesse. Peu de couleurs, peu de descriptions physiques, mais des effets de lumière, éblouissante ou au contraire, défaillante, des impressions sonores, et des sensations tactiles et parfois olfactives, qui donnent un

[167] « Fidelia walking the Lady Abbess comes to her ». *MMS*, *fol.* 36.
[168] *Cf.* CORP E.T. *L'Autre Exil.* Toulouse : Presses du Languedoc, 2003, 190 p., p. 63-67. Durant les dernières années de sa vie, la reine Marie de Modène ne conserve que 15% de sa pension pour son train de maison, les 85% restants passant en salaires, pensions, charités ordinaires et extraordinaires. On dénombre 800 « pensionnés » l'année de sa mort. Les sommes allouées par Louis XIV sont souvent versées avec plus d'un semestre de retard, et le budget royal est un périlleux exercice d'acrobatie. *Cf.* CORP E.T. The Court of Mary at Saint-Germain, 1712-1718. *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718* / ed. by E.T. CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 312-337, p. 322, 324.
[169] Louis XIV reconnaît cependant le prince de Galles comme Jacques III, roi *de jure* à la mort de Jacques II en 1701.
[170] *Cf.* ERSKINE-HILL Howard. Poetry at the Exiled Court. *A Court in Exile. Op.cit.,* p. 217, p. 214-34, p. 229.

caractère particulièrement pittoresque à la nuit à l'auberge dans *A Patch-Work Screen*[171]. Nombre d'éléments laissent à penser qu'elle vit avec ses cousins Connock, à la Chancellerie, dans les environs du Château-Vieux. Son cousin, le colonel William Connock, officier de l'armée royale et futur baronet, lui servira régulièrement de scribe. Les Connock sont des figures montantes de la cour-en-exil. Sans être pensionnés, ils apparaissent à plusieurs reprises dans les correspondances royales et ministérielles. William, qui a participé à la campagne d'Irlande, sera créé baronet par Jacques III en 1732 ; son fils Timon, que Jane Barker a connu tout enfant[172], sera aide de camp de Philippe V d'Espagne, deviendra chevalier en 1707, et épousera une demoiselle d'honneur de Marie de Modène, fille du secrétaire d'état de Jacques II. Un autre Connock est nommé gentleman of the Privy Chamber en 1702. Jane Barker ne figure certes pas sur les listes des bénéficiaires de pensions, mais se meut dans des « cercles relativement distingués »[173] et certains de ses poèmes laissent entrevoir les appartements royaux et l'intérieur du château.

- **2. JANE BARKER ET LA VIE ARTISTIQUE DE SAINT-GERMAIN : ŒUVRES POETIQUES MANUSCRITES**

« *Miss Barker was evidently in the stimulating and unusual position of being the temporary literary idol of an academic coterie* », concluait Myra Reynolds après lecture de *Poetical Recreations*[174]. L'exil à Saint-Germain marque une nouvelle ère de la carrière littéraire de Jane Barker. A Saint-Germain, les exilés vivent dans l'ombre du château et à proximité de Paris et de Versailles ; ils peuvent bénéficier des nombreux concerts et des représentations théâtrales qui ont lieu à la cour, ainsi que des billards, du jeu de Paume et des jardins très somptueux. Exilée, la poétesse provinciale, obscure fille de la *gentry* provinciale, se trouvera enfin, comme Orinda sous la Restauration, dans le voisinage plus stimulant encore de la personne royale, et fera l'expérience d'une civilisation de cour resserrée, mais exigeante, car les Stuart s'attachent à préserver rituels et décorum et même une certaine splendeur[175]. Musique, peinture et poésie y sont très prisées car elles charment le bannissement, resserrent les liens communautaires, et participent d'une stratégie de représentation et de propagande artistique qui étend ses ramifications outre-manche[176].

[171] « *The Blankets were of Thread-bare Home-spun Stuff, which felt and smelt like a Pancake fry'd in Grease* » (*PWS*, 72).
[172] Il est représenté sous les traits du petit Martius dans « A dialogue between Fidelia and her little nephew Martius ».
[173] KING K.; MEDOFF J. The Documentary Record. *Op.cit.* p. 22. En 1691, Jane Barker tient sur les fonds baptismaux de Saint-Germain une petite Jacobite, aux côtés de Robert Brent, proche conseiller de Jacques II. (WILSON C.S. *The Galesia Trilogy. Op.cit.,* p. XXVII). Fait peut-être plus signifiant, le, ou plutôt un manuscrit de *Poems Refering to the Times* trouvera place dans la bibliothèque de la duchesse d'Aiguillon.
[174] REYNOLDS Myra. *The Learned Lady in England, 1650-1760.* Gloucester: Peter Smith, 1964, 489 p., p. 161.
[175] L'entretien du château et du jardin est en bonne partie assurée par la Surintendance des bâtiments du roi.
[176] *Cf.* le très bel ouvrage de la Réunion des Musées de France. *La Cour des Stuarts à Saint-Germain-en-Laye au temps de Louis XIV: 13 février-27 avril 1992, Musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye*. Réunion des musées nationaux, 1992, 239 p. ; KLEBER MONOD Paul. *Jacobitism and the British People*. *Op.cit.,* p. 72-92.

Parmi les destinataires des poèmes d'exil de Jane Barker, la reine Marie de Modène, Arabella Fitz-James – fille illégitime de Jacques II – dont elle célèbre la prise de voile, Louise-Marie, fille de Jacques II née en France en 1692, Louise Hollandine, princesse palatine, cousine du roi, illustre convertie et abbesse de Maubuisson, et surtout le Prince de Galles James-Francis Edward, futur Jacques III, auquel elle offrira un recueil de poèmes politico-religieux *Poems Refering to the Times*, le 1er janvier 1701. Elle trouve également de nouveaux modèles et confrères parmi ses compagnons d'exil dont font partie Etheredge et les poètes Maitland, traducteur de l'*Eneide*, Hamilton, et John Caryll, satiriste catholique, traducteur d'Ovide, mais aussi des Psaumes, dont elle découvre apparemment l'œuvre à Saint-Germain[177]. Déchu de ses fonctions de poète lauréat par Guillaume III, le catholique Dryden, grand modèle de Jane Barker à cette époque, n'a pas quitté l'Angleterre, mais ne fait pas mystère de ses choix politiques et religieux, et entretient des liens étroits avec la cour en exil. Jane Barker réunira dans un second recueil, avant 1704, l'ensemble des poèmes composés en France – les 21 poèmes offerts au Prince, un ensemble de 27 poèmes occasionnels (*Poems on Several Occasions)*, ainsi que les versions revues et corrigées de la plupart des textes de *Poetical Recreations*)[178].

Poems Refering to the Times a une dimension publique, qui rompt avec le caractère purement « sociable » et relativement apolitique de *Poetical Recreations*. « *A patron might be entrusted with a copy on the explicit understanding that he or she would bring it to wider attention* », signale Harold Love[179]. Que Jane Barker ait espéré ou non des retombées financières en offrant au prince héritier ce recueil plus qu'engagé, comme l'affirme K. King[180], elle a manifestement souhaité en faire un texte quasi-officiel : elle formule le vœu dans la préface que son oeuvre rétablisse la vérité et dissuade les générations futures de commettre semblables crimes. Il représente une étape décisive dans la construction du mythe personnel et collectif Barkerien, ainsi que le début d'une réflexion sur la vérité et ses moyens de formulation. Invoquant l'ombre de Cowley, historiographe de la guerre civile, et la figure de Dryden, apologète du Catholicisme, Jane Barker convoque simultanément, et sans gêne apparente, deux postures contradictoires : celle du témoin objectif, qui rapporte *verbatim* ce qu'il a vu et entendu dans le « style dépouillé » préconisé par la Royal Society, et celle du prophète inspiré :

---

[177] Elle se défend de lui avoir emprunté la métaphore de la vigne de Naboth, utilisée par Caryll en 1689, dans une note de « The Third dialogue between Fidelia and her friend ». *MMS,* I*, fol.* 21-23.

[178] Pour une description physique du manuscrit, *Cf. The Poems of Jane Barker : The Magdalen Manuscript. Op.cit.,* p. 8-17.

[179] LOVE Harold. *The Culture and Commerce of Text. Op.cit.,* p. 42.

[180] *Cf.* KING. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 122. K. King cite à titre de preuve une petite épigramme où la poétesse médite sur le sort de Cowley et la pauvreté des poètes. Un poème de 1695 montre que Jane Barker avait parfaitement conscience que le nombre des pauvres à Saint-Germain excédait très largement la cassette royale. Le moment aurait été particulièrement mal choisi. A partir de 1698, la famille royale sera contrainte de se défaire d'un nombre croissant de joyaux afin de subvenir aux besoins des familles des milliers de soldats irlandais congédiés par Louis XIV. *Cf.* CORP E.T. The royal Household under James II, 1690-1701. *A Court in Exile. Op.cit.,* p. 102-124, p. 120-123.

Truth is bold and what I here present to your Highness has so much reality that it superseds fancy, and scarce leaves place for what they call poetical fiction : the discourse (or at least some of them) contain not onely the sentiments, but even the very words which mallice dictated to people in those days, that one might rather call them a verbal rather than a poetical repetition,

déclare-t-elle au prince de Galles. Le personage de Fidelia, qui prend la parole dans *Poems Refering to the Times*, est à la fois une projection autobiographique et une allégorie du Jacobitisme catholique: « *I have made my Fidelia speak the common dialect of Catholicks, and her friend that of the Church of England, if any herein see the portrature of their actions, make an ill figure, let them blame the original, not the hand for drawing the copys too lively* », avertit-elle ses lecteurs[181]. La bataille de Sedgemore, la conversion de Jane Barker, la Révolution, les premières années d'exil sont retracées dans une série de monologues et de dialogues, qui mettent en scène Fidelia et un officier loyal, une bonne abbesse et un Anglican-Tory félon ; Jane Barker y expose son point de vue sur le schisme Anglican, sur le pseudo « complot papiste » – «*... a fantome wonderously begot,/ By wondrous malice, on a wond'rous sot* »[182] – et sur la révolution de 1689, tout en commentant les victoires et les défaites jacobites. Nulle « ambivalence » dans ce recueil : le règne de Jacques II représente l'apogée de la liberté, de la prospérité et de la grandeur nationale ; la Révolution est une absurdité monstrueuse et un geste d'ingratitude sacrilège, qui ne s'explique que par la folie et l'endurcissement des multitudes manipulées par une poignée de conspirateurs ; née de l'avidité des Réformateurs, la religion Anglicane est la religion de la rébellion, de l'hypocrisie et du lucre ; l'Eglise Anglicane n'est qu'une prostituée syphilitique, le Test Act de 1673-78, une créature monstrueuse, tout comme Guillaume d'Orange – « *a hogan-mogan Calvinist* », « *a dutch Hodge-Pot of all wickedness* »[183] – et ses sujets. En contrepoint s'expriment les acteurs suprêmes de ce conflit, illustration exacerbée de la « cosmologie de base » du jacobitisme [184] : le mauvais Génie de l'Angleterre et ses compagnons infernaux d'une part, le bon génie de l'Angleterre et son camarade angélique Philanthropel, qui loue l'abnégation et la concorde des Jacobites en des termes proches de ceux dont usera une des figures de *The Lining*. Si les textes ont un caractère très théâtral, l'autobiographie poétique que représentent les aventures de Fidelia a une dimension pré-romanesque. Elle permet à Jane Barker d'explorer deux techniques de légitimation auctoriale et deux conceptions de la vérité littéraire – celles d'Aphra Behn, Defoe et autres auteurs de « *true stories* » d'une part, celle de Bunyan de l'autre – sans pour autant tenter l'impossible synthèse que représente *The Holy War*.

[181] *MMS*. [non paginé] « To the reader ». L'orthographe est celle de Jane Barker.
[182] *MMS*, *I*, « The Third dialogue between Fidelia and her friend ». *MMS,* I*, fol.* 21-23. « *Sot* » désigne l'Eglise d'Angleterre.
[183] « Fidelia in France meets one of Portsmouth Officers ». *PRT, fol*. 59-60.
[184] *Cf.* KLEBER-MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.*, p. 49.

« *Her Catholicism gives her a sense of her role as a speaker of truth in an ongoing battle between evil and good* », commente Claire Pickard[185]. Ce devoir de vérité abolit la dimension féminine ou féministe, comme le soutient K. King contre Carol Barash[186] : ce n'est pas d'être une faible femme que s'excuse un auteur épicène, mais d'avoir voulu prendre la suite de l'incomparable Cowley et osé s'adresser au prince lui-même. « *Every soldjer is not a general, yet everyone who does his duty in his station is commendable* », conclut virilement l'auteur.

Moins homogène, le second ensemble de poèmes composés à Saint-Germain regroupe des hommages aux membres de la famille royale, des épîtres à des proches, des épigrammes et chants, des monologues dramatiques et poèmes autobiographiques, qui donnent parfois la parole à Fidelia. S'y reflète la vie sociale de Jane Barker à Saint-Germain, ainsi que les vicissitudes de l'exil et les grands événements de la vie de cour, tels la mort de Jacques II ou la prise de voile de sa fille Arabella. Poursuivant sa réflexion identitaire au sein d'un ensemble de monologues prononcés par Fidelia et d'un groupe de poèmes autobiographico-oniriques, Jane Barker établit une équivalence absolue entre sa vocation poétique, son engagement politico-religieux et son célibat, qui lui apparaît désormais comme le prix douloureux et glorieux de sa loyauté et de sa singularité artistique. La Galesia poétesse et jacobite des romans ultérieurs s'esquisse déjà là : c'est de Saint-Germain que proviennent ses tirades poétiques. L'exil ne brise pas la poétesse de *Poetical Recreations* : il se mêle parfois des pointes d'autodérision dans ces portraits poétiques et souvent pathétiques, voire tragiques, désormais tournés en couplets héroïques.

• 3. JANE BARKER ET LA VIE RELIGIEUSE DE SAINT-GERMAIN

La religion tient une place majeure dans les poèmes de Jane Barker, comme dans la vie de la cour de Saint-Germain. L'existence de Jane Barker et des Jacobites de Paris et de Saint-Germain s'organise en effet autour de la cour et des établissements religieux anglais en région parisienne, dans le quartier de l'Université, autour de Saint-Sulpice, à Chaillot et à Pontoise[187]. Sa *persona* Fidelia séjourne dans un couvent et apparaît tantôt dans les jardins de Saint-Germain, tantôt au Luxembourg, à mi-chemin entre les deux centres d'implantation jacobites parisiens, comme le fera aussi Galesia, l'héroïne de ses romans ultérieurs. Les expériences quotidiennes de l'exil laissent une empreinte discrète, mais croissante, dans ses fictions ultérieures.

> *You know, Madam, that our narrow Circumstances at St.* Germain's *taught us a regular Way of living; that our Evening Bottle did not prevent our Morning Breakfast, nor* Cynthia *encroach upon* Phoebus*; but an early* Couché *caus'd an early*

[185] PICKARD C. *Literary Jacobitism : the Writing of Jane Barker, Mary Caesar and Anne Finch. Op.cit.*, p. 102.
[186] *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 136.
[187] Ces maisons ont aussi les faveurs de la famille royale. Marie de Modène est particulièrement liée au couvent de la Visitation de Chaillot. Jane Barker cite dans ses poèmes l'abbaye cistercienne de Maubuisson, les Augustines de la rue des Fossés-Saint Victor, le carmel de Chaillot.

> Levé *; that we had full time enough in the Morning to pay our Duty to God in his Church, and the King in his Chamber. After this, a Walk on the* Terras *got us a Friend and a Stomach, to repair to the Coffee-house, and over a Dish of Tea hear or make News,* (238),

rappelle par exemple l'un des amis de Galecia dans *The Lining*.

L'on a souvent noté le goût de Jane Barker pour la vie monacale[188], qui s'illustre dans les nombreux récits de couvent de ses derniers romans ; ceux-ci sont pourtant faibles en comparaison de l'enthousiasme qui se dégage des poèmes de cette époque. Dans la version de 1713, le récit de Galesia s'achève au son des cloches qui appellent les deux protagonistes à la chapelle proche.

La messe est l'occasion d'approcher le roi, qui assiste à deux ou trois célébrations par jour et aux prières dans la chapelle royale, ainsi qu'aux vêpres dans les paroisses du voisinage. Jane Barker est de ceux qui seront profondément marqués par l'influence de Jacques II, qu'elle vénère de son vivant comme un saint et un martyr, et qui laissera d'importants écrits pour l'édification de ses partisans. Il ne ménage pas les recommandations et les conseils de lecture, prônant à la fois l'*Imitation de Jésus Christ*, les œuvres de Saint François de Sales, *Les Saints Désirs de la Mort* du Génovéfain Lallemant, et *The Difference between Time and Eternity***,** du jésuite espagnol Nieremberg, un traité qui laisse sans doute sa marque sur la fin de *A Patch-Work Screen***.** S'y ajoute dans une perspective plus prosélyte, *l'Histoire des Variations des Eglises protestantes*, de Bossuet, ainsi que son *Histoire Universelle*. L'atmosphère spirituelle que fait régner Jacques II à Saint-Germain est dans la continuité de celle qu'il avait développée autour de lui durant son bref règne : Dom Geoffrey Scott[189] l'inscrit dans le courant de l'humanisme chrétien de la contre-réforme. Ami de Rancé, membre de la Confrérie de la Bonne Mort, il prêche le repentir, la mortification et une parfaite soumission à la volonté divine et met en garde contre les dangers de la chair. Son ascétisme est tempéré par l'humanisme dévot ; grand admirateur de Saint François de Sales, il rappelle aussi que chacun doit œuvrer à son salut selon son rang sans fuir outre mesure le monde. Jane Barker, qui n'entrera pas au couvent malgré son attirance pour ce mode de vie, a fait sien le double enseignement des Jésuites de la fin du XVII^{e} siècle – « *a spirit of prayer that was practical rather than contemplative and which enlivened an active and involved christian life* » selon G. Scott – et de l'auteur de l'*Introduction à la Vie Dévote*[190]. Les contradictions de Galesia qui tantôt célèbre, tantôt condamne la misanthropie qui lui fait fuir le monde et le mariage, ne sont peut-être pas purement une précaution oratoire mais peut-être aussi le fruit de cette dialectique entre détachement nécessaire et solitude orgueilleuse. Sans doute est-elle bel et bien habitée, pour des raisons religieuses autant que socio-politiques, par la conviction qu'« il plaît à Dieu de placer les diverses gens en diverses stations et chacun se doit accommoder conformément à

[188] *Cf.* par exemple MCARTHUR T. M. *Op.cit.,* p. 595-618.
[189] *Cf*. SCOTT Geoffrey. The court as a Center of Catholicism*. A Court in Exile. Op.cit.,* p. 235-256.
[190] *Ibid.,* p. 247.

la position qui est sienne » et qu'il faut « régler [son] existence, à l'instar des gens de [son] rang, sur l'époque, le lieu et les bienséances » (132) dans la mesure du possible.

Durant son exil le « roi-pèlerin »[191] encensé par Jane Barker maintient fermement que son bannissement est une grâce qui lui permet d'expier les fautes de sa jeunesse, et invite ses fidèles non seulement à la résignation mais aussi à l'amour des souffrances. La poétesse de Saint-Germain en Laye accepte la première mais elle a quelque peine – fort compréhensible – à faire sien le second. Les poèmes manuscrits attestent de rudes tentations et de mouvements de révolte et de doute qu'elle qualifie d'« athées » :

It makes one ready to think all a cheat,
And that Religion's is but a trick of state,
Since Providence, does not its cause defend,
How can we on Providence depend,
When Providence wants will or Power to grant
Our want of merit must supply that want of fear
Thus Providence cheats fools, and fools the wise
Lulling us into stupid letergies,
Till worthless fools the worthliest men dispise.

Les six derniers vers ont été recopiés sur un fragment de papier cousu ensuite dans le Magdalen Manuscrit pour masquer des vers raturés. Ils ne figurent pas dans *Poems Refering to the Times.* Dans une note infrapaginale, Jane Barker signale qu'elle a expurgé ces dernières lignes « athées » de la version offerte au prince de Galles puis les a rétablies dans le *Magdalen Manuscript, « parce qu'elles figuraient dans l'original* ». Suivent un certain nombre de vers rassurants où l'Abbesse justifie les maux des Jacobites comme une expiation du schisme anglican, et assure la néophyte de la bonté du Tout-Puissant. Ce n'est pas la première tentation de Fidelia, qui frise à plusieurs reprises le blasphème, mais ce détail est particulièrement révélateur du lien profond entre le vécu intime de Jane Barker, la stratégie littéraire et apologétique qu'elle déploie dans ce recueil, et ce qui sera l'une des problématiques de *Bosvil et Galesia* : l'acceptation difficile d'une Providence qui prend l'aspect d'un processus incompréhensible et frustrant. Malgré son efficacité cathartique et identitaire, la mise en scène du doute (surmonté) et de la lutte intérieure comporte aussi des dangers tant pour l'auteur que pour ses lecteurs. Elle appelle glose et maniement délicat, mais le doute ne peut ou ne doit être tu.

Cet épisode, matérialisé par des ratures et le « repentir » cousu dans le manuscrit de la poétesse aveugle, invite aussi à donner tout son poids à ce que John Richetti a qualifié de « pieuse polémique », étiquette sous laquelle sont regroupées plusieurs romancières édifiantes. Les digressions religieuses de Jane Barker ne sont pas seulement un « habillage » conçu pour rendre la romancière « impeccablement respectable » aux yeux de ses lecteurs[192].

[191] « At the sight of the body of Our late gracious sovereign Lord King James 2nd As it lies at the English Monks », *MMS, fol.* 40.
[192] RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson : Narrative Pattern, 1700-1739. Op.cit.*, p. 232-239.

Ce sont aussi le fruit d'un combat spirituel et de lectures ou de sermons intériorisés. Si elles ont un caractère conventionnel et ne tranchent pas de manière éclatante sur celles des écrivains protestants, peut-être est-ce parce que de retour en Angleterre, Jane Barker, qui aspire à l'unité des Eglises dans un des poèmes de *Poetical Recreations* – repris dans *A Patch-Work Screen* – publie ses œuvres en dehors des réseaux de distribution catholiques, dans un contexte de virulent anti-catholicisme. Soit de gré soit de force, elle s'est attachée à dégager ostensiblement un credo commun, chose relativement aisée dans la mesure où l'Eglise Anglicane est pour Jane Barker une « branche élaguée, qui à tout prix veut être tronc » de l'Eglise catholique[193]. Il est très difficile, souligne Allison Shell, d'identifier au sein du texte littéraire une dimension spécifiquement catholique ou spécifiquement anglicane[194], d'une part parce que les formulations théologiques et doctrinales se drapent d'un voile poétique et imaginatif, d'autre part parce que, rappelle Robert Miola, les églises anglicane et protestantes d'Angleterre puisent inspiration et autorité dans un certain nombre d'œuvres spirituelles catholiques : Thomas à Kempis, particulièrement prisé au XVII-XVIII[es] siècles, Saint Augustin, ou même Benoît de Canfield[195]. *Bosvil et Galesia, A Patch-Work Screen* et *The Lining* sont constellés de formules et de sentences qui renvoient à ces articles de foi communs.

- **4. LE JACOBITISME DE JANE BARKER**

Le terme « polémique » revêt tout son sens à cette période de la carrière de Jane Barker. La cour, qui compte des Anglicans, des catholiques et des protestants[196], est partagée par des querelles politiques et religieuses entre fractions « conciliante » (*Compounders*), menée par l'Anglican Lord Middleton, et « intransigeante » (*Non-Compounders*) groupée autour du catholique Lord Melfort. Les uns plaident pour une Restauration sur des bases constitutionnelles, avec une amnistie générale et un accord avec l'Eglise Anglicane ; les autres réclament un retour à la monarchie absolue et le châtiment exemplaire de tous les rebelles. L'éducation du prince de Galles, que certains souhaiteraient voir élever dans la religion Anglicane, fait l'objet d'âpres rivalités. Jane Barker, qui diabolise dans ses poèmes le peuple Anglais et les partisans tory-anglicans de l'obéissance passive, appartient très nettement aux « intransigeants ». Middleton l'emporte. En 1693, James II s'engage à respecter les privilèges de l'Eglise d'Angleterre, mais refuse toute conversion, tant pour lui que son fils, qui fera preuve par la suite de la même fermeté. En offrant au prince de Galles,

[193] « Fidelia arguing with herself on the difficulty of finding the true Religion ». *PRT, fol.* 13-18.
[194] SHELL Alison. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination, 1558-1660. Op.cit.*, p. 3.
[195] *Cf. Early Modern Catholicism: an Anthology of Primary Source* / ed. by Robert S . MIOLA. Oxford : Oxford U.P., 2007, 522 p., p. 28. Mis à l'index pour son obscurité en 1689, attaqué par l'Eglise Anglicane au XVIII[e] siècle, il ne continue pas moins à être lu par les catholiques et les protestants, et a marqué la vie spirituelle des Anglais du XVII[e] siècle.
[196] Parmi les émigrés figurent des *Dissenters*, des Episcopaliens et quelques Quakers. William Penn fait plusieurs séjours à Saint-Germain. Jacques II et III s'efforceront de leur assurer la liberté de culte. La répartition des postes, charges et emplois officiels au sein du gouvernement et des maisons royales fait l'objet de tractations délicates. *Cf.* CORP E.T. *A Court in Exile. Op.cit.,* p. 104-157.

en janvier 1701, le recueil apologétique et apocalyptique *Poems Refering to the Times*, nul doute qu'elle n'ait souhaité influencer le prince héritier, alors que le déclin physique de Jacques laisse à penser que l'heure de la succession approche. Il est plus difficile en revanche de situer Jane Barker à cette époque dans la vieille querelle qui oppose simultanément courant jésuite, animé d'un esprit missionnaire et belliqueux, et tendance rigoriste ou jansénisante, plus favorable à un compromis diplomatique avec l'Eglise Anglicane, querelle qui s'inscrit dans une longue tradition de dissension interne à l'église catholique d'Angleterre[197]. Son statut de convertie lui confère peut-être une position particulière.

N'ayant pas de position officielle à la cour de Saint-Germain, Jane Barker n'a pas été déchue de ses biens anglais, à la différence des membres du gouvernement et des Maisons royales. Est-ce par découragement, ou poussée par le besoin, que Jane Barker repart en Angleterre ? Une longue discussion, aux accents parfois polémiques, s'engage en 1997, après que Toni Bowers a cru déceler « déception, incertitude et noir regret » dans le jacobitisme de Jane Barker[198]. L'on a souligné à plusieurs reprises la détermination qui se dégageait de l'ensemble, et Claire Pickard a appelé à voir dans ce recueil plus privé la marque d'une inévitable tension entre résignation confiante et désir d'une victoire immédiate, qui n'entame en rien la foi et la fidélité de la poétesse[199]. « *Her jacobite poems do not show that she doubted her loyal principles* », tranche Howard Erskine-Hill[200], tout en louant la lucidité paradoxale de sa vision politique. Dans les faits, la poétesse referme *Poems Refering to the Times* sur une note triomphale – l'accession du Duc d'Anjou, très proche de Jacques III, au trône d'Espagne – tandis que *Poems upon several occasions* s'achève sur des chansons et des épigrammes, où Jane Barker renoue avec les autoportraits burlesques de *Poetical Recreations*.

En 1704, elle est de retour à Wilsthorp, riche d'une nouvelle expérience littéraire, munie d'un petit fragment d'étoffe imprégné du sang de Jacques II et armée du *Magdalen Manuscript*, qu'elle semble avoir fait circuler très tôt. La reine Anne a, auprès de nombreux Jacobites, la réputation d'être bien disposée envers son demi-frère, à qui elle désirerait léguer le trône nonobstant l'acte de Succession de 1701. Sans doute Jane Barker a-t-elle aussi compris, malgré l'intransigeance de *Poems Refering to the Times*, que le soutien du parti tory et de l'Eglise anglicane est un enjeu essentiel, à moins qu'elle n'ait tiré toutes les conséquences de « Upon Charity », où elle loue le pardon. En 1705, un membre de l'Eglise Anglicane et du parti tory, Charles Caesar de Great Gransden, recopie une élégie sur la mort de Jacques II dans son *commonplace book* personnel[201]. Le poème a pour auteur une certaine

[197] *Cf.* SCOTT Geoffrey. The Education of James III. *A Court in Exile*. *Op.cit.,* p. 257-279.
[198] BOWERS T. « Jacobite Difference and the Poetry of Jane Barker ». *ELH,* 1997, 64, 4, p. 857-69, p. 868.
[199] PICKARD C. *Literary Jacobitism. Ibid.,* p. 234-237.
[200] ERSKINE-HILL Howard. Poetry at the exiled court. *Op.cit.,* p. 214-34, p. 217.
[201] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 122. Sur Charles Caesar, *Cf.* CRUICKSHANKS Evelyn, HANDLEY Stuart and HAYTON David. *The History of Parliament. The House of Commons, 1690-1715*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, vol. 3, 439 p., p. 135. Il s'agit d'un cousin du parlementaire Tory Charles

« Jane Barker ». Après avoir connu la liberté de parole de l'exil extérieur, l'écrivain commence à adapter sa mission politico-poétique aux circonstances de l'exil intérieur.

IV. DE L'EXIL EXTERIEUR A L'EXIL INTERIEUR : 1704-1714, ANNEES D'ADAPTATION

• 1. LE PETIT MONDE DE WILSTHORP : BURGHLEY HOUSE, IRNHAM

En 1704, Jane Barker, âgée de 52 ans, presque aveugle, a retrouvé le « petit Canaan »[202] de son enfance. Elle réside de nouveau dans le manoir familial et reprend en main les terres de son père. Celles-ci ont-elles été confiées à un intendant en son absence? Sont-elles restées en jachère ? La « revenante » est-elle bien accueillie par ses anciens voisins ? Autant de questions sans réponse. K. King semble pencher pour une vision assez sombre : en 1709, lors d'une visite épiscopale dans la paroisse de Wilsthorp, une requête avait été déposée pour l'expulsion d'une catholique en réponse à la question : « *Have you there any common Drunkards, Swearers or Blasphemers of God's Name and Word ? Have you any who stands excommunicate or who countenances and keeps Company with?* ». Que la demande ait été entendue ou non, qu'il se soit agi ou non de Jane Barker[203], l'épisode témoigne des menaces qui pesaient au quotidien sur la romancière, et ce plusieurs années avant la révolte jacobite de 1715 et sa dure répression. Il est vrai qu'avait eu lieu l'année précédente, en 1708, une tentative infructueuse de débarquement franco-jacobite. Dans le récit de Tangerine, le gentilhomme-bohémien, K. King voit donc une parabole sur les difficultés du retour d'exil[204].

D'autres éléments, toutefois, incitent à nuancer ce portrait de l'auteur en « vieille dame très largement coupée de toute société humaine »[205], ne fût-ce que ce poème recopié dans l'anthologie personnelle de Charles Caesar de Great Gransden, fugace aperçu d'une sociabilité littéraire ininterrompue. A Wilsthorp, notre auteur vit à l'ombre de Burghley House et sous la protection potentielle de la famille Cecil. John Cecil, cinquième comte d'Exeter, fidèle partisan de Jacques II, fera partie de la dizaine de pairs du Royaume qui refuseront de prêter le serment d'allégeance à William et Mary et appartiendront aux *Non-Jurors* en 1688. A Stamford, ses protégés, le maire et le pasteur, font intervenir la milice et « la pompe à incendie » contre les manifestations de joie dont les partisans whig saluent l'avènement de Guillaume et Marie. On retrouve encore le comte parmi les cinq pairs *non-*

Caesar of Bennington, dont il partage les options. Il se pourrait qu'il ait lui-même siégé à la chambre des Communes.

[202] *MMS, fol.* 64. « A Dialogue between Fidoelia and her little nephew, Martius, as they walk in Luxembourg. Disguis'd as a sheperdhess or country maid ».

[203] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 15. K. King dit ne pas avoir trouvé mention d'autres catholiques que Jane Barker à cette période à Wilsthorp.

[204] *Ibid*, p. 167.

[205] *Ibid*, p. 15.

jurors qui se seraient déclarés prêts à appuyer un débarquement franco-jacobite en 1696[206]. Apprenant sa mort en 1700, Jane Barker composera une élégie à sa mémoire à Saint-Germain[207]. C'est à sa bru et à sa petite-fille Elisabeth que Jane Barker dédiera encore ses premiers romans *Love Intrigues* et *Exilius*. John Cecil, sixième comte d'Exeter, *Lord Lieutnant of Rutlands* n'a guère fait œuvre politique ni au Parlement ni à la chambre des Lords où il a successivement siégé; autour de Lady Cecil ne fleurit aucun cercle ou salon du début du XVIII[e] siècle. La politique d'achat somptuaire du cinquième comte, si elle avait grandement contribué aux splendeurs de Burleigh House, que célèbre la dédicace de 1719, avait quelque peu mis à mal les finances des Cecil ; leur position à la cour avait également pâti des trop visibles sympathies jacobites de ce grand amateur d'art continental, qui s'était attiré une certaine défaveur par son séjour à Rome et sa visite à Jacques II en 1699. Le nom des Cecil continue d'être associé à celui des Stuart, notamment lors des débarquements du Prétendant en 1715 et 1745.[208]

De nouveaux réseaux se sont substitués à celui de la coterie littéraire des années 1670-1680. Le jacobitisme, mais aussi le catholicisme, facteurs d'isolement, tissent paradoxalement d'autres liens entre la romancière et son environnement. Le Lincolnshire et le Northamptonshire ne comptent ni parmi les zones de forte population catholique, situées au Nord de l'Angleterre (entre 5 et 8 % de la population entre 1715-1720), ni parmi les zones les plus « dépeuplées », celles du Sud dont les *recusants* avaient massivement suivi Jacques II, ou s'étaient convertis sous le poids des *penal Laws*[209]. Il y existe une tradition de résistance catholique qui remonte aux émeutes du XVI[e] siècle (on se souviendra des épisodes du *Lincolnshire Rising*, et du Pèlerinage de Grâce). A Wilsthorpe, Jane Barker ne se trouvait pas loin de Irnham Hall, principal foyer « papiste » du Lincolnshire, où se déroulaient, sous les auspices de la famille catholique de Thimelby, de fréquents offices[210]. Deux prêtres ont été enterrés dans le cimetière attenant au XVIII[e] siècle. La romancière, mais aussi la poétesse Jane Barker peuvent avoir trouvé parmi leurs coreligionnaires des interlocuteurs et des lecteurs manuscrits : la famille Thimelby, leurs parents et amis, entretiennent des générations durant un riche commerce littéraire manuscrit.[211].

---

[206] Sur le jacobitisme de John Cecil, *Cf.* KLEBER MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 142, 169, 99. Une fraction des conspirateurs tramaient simultanément, à l'insu de la plupart de leurs alliés, l'assassinat de Guillaume III. La découverte du complot (*Assassination Plot*) sonne le glas du projet de débarquement.

[207] *MMS,* II, *fol.* 58. « On the death of the Right Honourable the Earl of Exiter ». Le portrait du défunt ressemble fort à celui de feu l'époux d'Amarantha dans *The Lining*.

[208] THOMSON Mrs A.T. *Memoirs of the Jacobites of 1715 and 1745: Lord George Murray. James Drummond, duke of Perth. Flora Macdonald. William Boyd, earl of Kilmarnock. Charles Radcliffe*. London: R. Bentley. 1846, Vol. 3, p. 282.

[209] *Cf.* KLEBER MONOD. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 135-138.

[210] *Cf.* Lincoln Record Society. *The Publications of the Lincoln Record Society*, 1931, Vol. 25, p. CXIX. La famille Thimelby compte au XVII[e] siècle une mystique bénédictine (Winifred Thimelby), et un missionnaire jésuite, Richard Thimelby, auteur d'un traité redoutablement éloquent sur le purgatoire.

[211] Un important fond de poèmes, lettres et *commonplace books*, connu sous le nom de *Tixall Manuscript, a* été partiellement publié en 1813. CLIFFORD Arthur. *Tixall Poetry with Notes and Illustrations.* Edinburgh : James Ballantyne, 1813, 4 tomes.

Un dernier élément enfin pourrait indiquer que Jane Barker n'a pas rompu, lors de son exil à Saint-Germain, toutes les attaches qui la liaient à ses amis de Cambridge. Au nombre de ces derniers figurait un certain « Philaster », alias son cousin John Newton[212], promis à une paisible existence comme recteur de King's Cliff, Northamptonshire. Un certain « Mr Newton » servira de porte-parole à Jane Barker lors d'un différend familial dans les années 1715[213]. Que les liens entre les cousins, désormais membres de deux églises distinctes, n'aient pas été ébranlés par la conversion de Jane Barker peut attester de la profondeur de leur attachement, mais peut-être aussi de convergences idéologiques. John Newton « Philaster » membre de la coterie royaliste et *High Church* de Cambridge, est sans doute comme nombre de ses confrères à l'époque un sympathisant de la cause, sinon un crypto-jacobite. Quoiqu'il en soit le Jacobitisme insulaire est à la fois une vision du monde, un « code suprême » mais aussi l'origine d'une sociabilité particulière, dotée de rites, de lieux propres et d'une sorte de sociolecte, qui encadre l'individu du jour de sa naissance à celui de sa mort, parfois dans les plus menus détails du quotidien ; et il apporte à Jane Barker, par le biais de la conspiration, une expérience socioculturelle autre que celle de Saint-Germain[214].

Le patient dépouillement des correspondances jacobites, comme les deux lettres subsistantes, montrent d'autre part que les liens qui ont uni Jane Barker à Saint-Germain ne se sont nullement distendus durant cette période d'exil intérieur. C'est à la France que sont destinées les deux uniques lettres qui restent d'elle ; c'est de France qu'émanent les correspondances jacobites où l'on peut glaner quelques derniers indices sur les activités mystérieuses de Jane Barker. La plus « révolutionnaire » de ces découvertes est que la romancière « impeccablement respectable » est aussi une dangereuse conspiratrice jacobite, car, si le jacobitisme est fermement implanté dans la *gentry*, il entretient aussi des liens non négligeables avec les milieux criminels. C'est sur le mode d'une sociabilité « ambiguë et complexe », « où fleurissent toutes les formes de camaraderie d'élite[215] », mais c'est par une série « d'actes de trahison » qui vont des propos séditieux et autres gestes de provocation plus ou moins visibles jusqu'au sabotage et aux complots contre l'état, que s'exprime cette culture politique et que se cimentent ces relations privilégiées. Ces pratiques « criminelles » mettent en jeu à la fois connivences de classe, corporatisme ou communautarisme religieux, tout en induisant aussi une collaboration profonde entre des individus issus de milieux très disparates.

- **2. EXIL INTERIEUR : UN AUTRE MILIEU JACOBITE**

[212] Il avait été étudiant à Saint John's College, l'un des plus jacobites de Cambridge, où eurent lieu en 1690 et 1716, plusieurs purges anti-jacobites. (*Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 274-78 sur l'atmosphère politique à Oxford et Cambridge).
[213] L'incident est évoqué dans KING K. and MEDOFF J. « The Documentary Record ». *Op.cit.,* p. 24. Curieusement, les deux biographes ne s'interrogent pas sur la coïncidence des noms.
[214] Cf KLEBER-MONOD. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 269-308.
[215] *Ibid.*

Sans doute faut-il du temps à la poétesse intransigeante de Saint-Germain pour trouver sa place dans un univers bien différent, maîtriser les règles du jeu du jacobitisme insulaire, et se familiariser avec un paysage politique bouleversé. Ses premiers romans, dédiés à de grandes dames anglicanes et tory, montrent que, soit nécessité, soit lucidité, Jane Barker a malgré tout fait sienne la politique suivie par le gouvernement en exil qui, dès 1690, courtise avec assiduité le parti tory, « héritier des vieux *Cavaliers*, qui avaient fidèlement soutenu Charles II tout au long de l'« *Exclusion crisis* », et offert, certes sans conviction, leur appui à Jacques II en 1688 »[216]. Mais le cœur de ces Tories balance entre deux loyautés contradictoires : l'emprise de l'Eglise Anglicane y est peut-être déjà plus puissante que leur adhésion à la monarchie absolue. Leur dilemme est partiellement résolu par la fuite de Jacques II et les rumeurs d'abdication qui s'ensuivent : au nom du principe de non-résistance, un certain nombre ont accepté l'avènement de Marie et de Guillaume d'Orange, puis d'Anne. D'autres, plus scrupuleux, tels l'évêque de Cantorbery et quatre cent ecclésiastiques, suivis de nombreux pairs et autre membres de l'aristocratie et de la *gentry*, refuseront de faire allégeance aux nouveaux souverains, se considérant comme indissociablement liés au roi de droit divin et à ses héritiers malgré leur catholicisme. Ce refus est à l'origine d'un schisme majeur, qui ne prendra fin qu'en 1875, avec la mort de son dernier adhérent. Ces « Non-Jureurs », avec la minorité catholique et un certain nombre d'anciens radicaux (*« old Whigs* ») profondément déçus par la politique résolument conservatrice de Guillaume d'Orange[217], constituent le noyau dur du mouvement jacobite anglais, un courant bien moins important, faut-il noter, qu'en Ecosse et en Irlande. Ces compagnons d'exil intérieur, exposés aux mêmes sanctions, du moins au commencement, ne peuvent être vus du même œil que les « *compounders* » de Saint-Germain ou que les traîtres de 1689. Le milieu dans lequel baigne désormais Jane Barker obéit aussi à d'autres principes d'organisation que celui de Saint-Germain. « Vieux Whigs », non-Jureurs, et catholiques, tous partagent, selon P. Kleber-Monod, une même lassitude du factionnalisme, une même nostalgie de l'unité[218]. Autour de ce noyau gravitent d'autres groupes plus instables et hétérogènes, que Daniel Szechi désigne comme les « aventuriers », poussés vers le jacobitisme par désarroi plutôt que par conviction éthique, religieuse ou politique : ex-

[216] SZECHI Daniel. *The Jacobites, Britain and Europe, 1688-1788*. Manchester: Manchester University Press, 1996, 172 p., p. 22.

[217] Les trois grands ténors du jacobitisme whig, (dont deux sont d'ailleurs d'origine écossaise) sont Sir James Montgomery, qui avait jadis conspiré en faveur de Guillaume d'Orange, mais se détourne de celui-ci faute d'obtenir un statut plus favorable aux Presbytériens, ainsi que l'ex-allié de Monmouth et de Guillaume, le pasteur Robert Ferguson, et Charlwood Lawton, avocat proche des Quakers, qui espérait une plus grande tolérance religieuse. Sir James Montgomery, devenu un fervent jacobite après 1690, accuse Guillaume d'avoir violé le contrat conclu en 1689 avec le peuple Anglais et égrène les griefs des « Vieux Whig »: suspension de l'*Habeas Corpus*, restriction de la liberté de la presse, non-respect des décisions du Parlement, maintien de clauses d'exclusion religieuse pour les postes publics, procés inéquitables, et imposition de taxes injustes (en particulier sur la propriété foncière) pour financer une guerre inutile. Les « vieux Whigs » en viendront à tenir un discours absolutiste, proche de celui des Non-Jureurs, dénonçant une invasion hollandaise, et appelant les monarques exilés à restaurer les « libertés » et l'ancienne Constitution. *Cf.* KLEBER-MONOD. *Jacobitism*. *Op.cit.,* p. 24-26. Issus de la vieille opposition *country,* ils cultivent une vigoureuse animosité envers les « nouveaux Whigs » qui constituent la garde rapprochée de Guillaume d'Orange.

[218] *Ibid.,* p. 40.

officiers victimes de purges, plébéiens désœuvrés, immigrants irlandais sans le sou... Véritable « levain » du jacobitisme, on les retrouve dans toutes les conspirations, où ils jouent le rôle de trait d'union entre les différents groupes sociaux qui, mus par une forte conscience de classe, ont une certaine tendance à vouloir agir en cercle clos[219], entre membres de la *gentry* et contrebandiers ou hommes de main : *« The underworld of crime and Jacobite plotting were not far apart, and poor drifters like John Lunt might turn from carrying secret messages to robbery on the highway without compunction* », remarque de même Paul Kleber-Monod, qui souligne le réel problème « social et politique » que causait la présence de quelques 25 000 ex-soldats, déracinés, appauvris et mécontents, victimes des purges et des démobilisations qui affectent plus des deux tiers des 35 000 militaires de Jacques II[220]. Certains sont certes des officiers de bonne famille, d'autres de simples soldats.

Le jacobitisme, sentimental ou non, qui anime jusqu'à un sixième de la *gentry*, pour monter jusqu'à un quart sous les deux premiers Hanovre, est aussi un phénomène populaire[221]. Les slogans en faveur du Prétendant ressurgissent dans toutes les manifestations de mécontentement populaire, et l'idée que la Révolution a instauré un régime d'illégitimité et d'iniquité sert d'excuse ou de prétexte aux divers phénomènes que P. Kleber-Monod qualifie de « banditisme social » – braconnage, contrebande, vol à main armée... Si *Love Intrigues* ne semble s'intéresser et s'adresser qu'à la *gentry*, les intrigues des *Patch-Works* s'ouvrent à une plus grande mixité sociale et abordent souvent le motif du déclassement : aventuriers, ex-soldats réduits au statut de voleur de grand chemin, bohémiens, irlandais affamés, prostituées, autant de figures qui sont évoqués non sans sympathie dans *The Lining*, comme des victimes des circonstances et de l'histoire ; autant de groupes suspects de sympathies jacobites, et Galesia elle-même se retrouvera contrebandière à son insu. « *The congruencies between crime and Jacobitism may have been founded on intellectual compatibility; 'Social bandits' and adherents of the Stuart shared a desire for a restoration of lost rights and the revival of true justice* », conclut Paul Kleber-Monod[222].

En résulte aussi une autre vie culturelle qu'à Saint-Germain, où notre poétesse a vu briller, d'un éclat un peu atténué certes, les feux de la civilisation de cour Stuart. Cause et instrument de la cohésion d'un milieu socialement et religieusement hétérogène, la culture de l'exil intérieur est, elle, placée sous le signe du syncrétisme et de la conjonction d'influences multiples. Paul Kleber-Monod la décrit comme « un mélange de tension et de symbiose entre l'iconographie populaire et l'art de cour, expression typique des ambiguïtés et des divergences internes au Jacobitisme », « interaction des discours poétiques de l'élite et du peuple, pris non dans un rapport d'opposition mais dans un processus de

[219] SZECHI Daniel. *The Jacobites : Europe and Britain. Op.cit.,* p. 22-24 ; sur le problème des barrières sociales à l'intérieur du milieu des conspirateurs jacobites, *Cf.* KLEBER-MONOD. *Op.cit.,* p. 102-104. En revanche, les solidarités de classe transcendent souvent les différences religieuses : un agent catholique, mais de naissance distinguée, sera bien reçu dans la *gentry* anglicane.
[220] Un tiers le suit en exil et s'engage éventuellement dans les régiments étrangers. *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism. Op.cit.,* p. 96-112.
[221] KLEBER-MONOD. *Jacobitism. Op.cit.,* p. 271.
[222] *Ibid.,* p. 119.

communication » qui se déploie sans solution de continuité, en conjuguant sur tous les tons, « un point de vue Anglican, xénophobe, monarchiste et imbu d'ordre » [223], où se marient accents libertins des ex-officiers héritiers des poètes Cavaliers et religiosité ascétique des Non-Jureurs, *topoï* néo-classiques et motifs folkloriques. Au cœur de cette culture se déclinent sur tous les modes un certain nombre d'images symboliques : évocation d'un âge d'or rural, qui va de la pastorale à la « *merrie England* » où l'on festoyait de gâteaux et d'*ale*[224]; figure messianique du prince, tantôt Enée, tantôt amant absent pleuré par une Angleterre en deuil, et sa contrepartie féminine, la « Virgo Astrea », symbole du retour de la justice et de l'abondance, ou en d'autres termes, allégorie de la Restauration ; à un moindre degré, personnage de la guerrière ainsi que du hors-la-loi généreux ; symbolisme végétal, qui font aussi du prince une figure païenne de fécondité retrouvée[225].... Autant d'éléments qui ressurgissent et ressurgiront ça et là dans les romans et « *patch-works* » dont l'hybridation stylistique se confirme au fil du temps, et où l'éloge de la virginité voisine avec une recette du Punch à la mode de Russie...

- **3. LES TORIES : DES ALLIES A SEDUIRE, UN PUBLIC A CONQUERIR ?**

Les périodiques et éditeurs jacobites ne font pas défaut : en publiant en dehors de ce circuit, Jane Barker s'adresse à un plus large public, à certaines des autres fractions de la population qui viendront à diverses reprises grossir le noyau de loyalistes jacobites. Certes, les intérêts de l'Eglise Anglicane priment aux yeux de la majorité des Tories sur ceux d'une dynastie catholique et de ce fait potentiellement dangereuse, fût-elle de droit divin, et promît-elle autant de concessions que Jacques II et ses successeurs ; mais cette apparente unanimité dissimule en fait une gamme infinie de sensibilités fluctuantes. Un certain nombre de points font l'unanimité, pain bénit dans une certaine mesure pour les pamphlétaires et périodiques jacobites : pacifisme, hantise d'un pouvoir étranger, haine des *dissenters*, héritiers des Têtes Rondes, et « farouche loyauté à la reine Anne et aux Stuart pré-jacobites »[226]. A plusieurs reprises, ces points névralgiques entraîneront un nombre important de ralliements plus ou moins opportunistes à la dynastie de Saint-Germain, notamment entre 1715 et 1722, voire jusqu'en 1727, alors que la prépondérance de l'Eglise Anglicane semble particulièrement menacée par l'alliance d'une nouvelle dynastie luthérienne et d'une oligarchie whig et latitudinaire. Au demeurant, ces Tories à séduire ne sont plus tout à fait les mêmes que ceux de la Restauration, époque où la poétesse Galaecia, farouchement royaliste et fièrement campagnarde, ne parvenait à se reconnaître en aucune faction. Il n'en va peut-être pas de même de ces Tories post-révolutionnaires : la publication des romans de Jane Barker coïncide avec les « pics » de la « guerre de papier » que se livrent humanistes civiques tory et nouveaux Whigs par journaux et pamphlets interposés.

[223] *Ibid.,* p. 73, 69.
[224] *Ibid.,* p. 66.
[225] *Cf.* PITTOCK M G H. *Jacobitism*. Basingstoke: Macmillan Press, 1998, 163 p., p. 66-82.
[226] *Ibid.*, p. 21.

C'est en effet dans une atmosphère politiquement ambiguë, marquée par une reconfiguration et une radicalisation de l'opposition Whig/Tory que Jane Barker retrouve sa terre natale. Après plusieurs années de prépondérance whig, le paysage politique qu'elle découvre en 1704 est quelque peu bouleversé. « *A new Toryism emerged [(...)] consisting of a fusion of Tory and Whig country interests, opposed both to old high-prerogative Tories and to new ministerial Whigs* », constate Isabel Rivers[227]. Ce parti de propriétaires terriens, ex-Whigs et ex-Tories, mêle à sa rhétorique propre certains des grands points du parti d'opposition « *country* » d'avant la révolution : hostilité aux nouveaux impôts, aux innovations financières, à une armée permanente, et aux guerres continentales, tandis que les Whigs se sont débarrassés de leurs inflexions républicaines pour devenir partisans d'un gouvernement puissant et centralisé. C'est à cette époque que naissent les représentations stéréotypées, et pourtant non sans fondement, qui hantent d'ores et déjà journaux et périodiques gagnés par les oppositions partisanes qui divisent aussi les espaces publics : d'un côté, le propriétaire terrien tory, imprégné de religiosité *High Church*, allergique aux protestants dissidents comme à toute influence étrangère, et suspect de secrètes inclinations jacobites ; de l'autre l'affairiste whig, noble embourgeoisé ou gentleman de fraîche date, habitant de la City, et habitué de la bourse et d'Exchange Alley, pilier de la Banque d'Angleterre et grand gagnant d'une Révolution financière favorisée par la guerre, latitudinaire dangereusement ouvert aux revendications des diverses sectes protestantes. Si ces clivages sociaux-économiques et religieux appellent quelques nuances, ces portraits ne sont pas sans fondements, observe Brian Coward[228], et déterminent en bonne partie les antagonismes et les rapports de pouvoir entre 1704 et 1710, période marquée par un relatif déclin de l'influence des Tories, pourtant vainqueurs aux élections de 1702, et par une certaine montée en puissance des Whigs au sein d'un gouvernement qui se voulait pourtant à l'origine indépendant des deux grands partis.

Dès son avènement en 1702, Anne a proclamé son attachement indéfectible à deux causes : assurer une succession protestante[229] ; poursuivre la guerre en Europe, afin de réduire l'influence de la France. L'une et l'autre sont liées, tant aux yeux de la reine que des Whigs. Après l'ivresse patriotique des premiers jours, et malgré d'épisodiques accès d'enthousiasme lors des victoires anglaises, le parti tory se fait vite l'écho de la lassitude des propriétaires terriens, qui se ressentent d'un effort militaire largement financé par la taxe foncière et voient les hommes d'affaires whig comme des profiteurs de guerre. Beaucoup moins attachés au principe de la succession protestante qu'hostiles aux *Dissenters*, ils entendent bien, avec l'aide d'une reine anglicane, « restreindre ou escamoter » la tolérance concédée aux dissidents protestants en 1689 par l'*Occasional Conformity Act*[230]. L'acte

[227] RIVERS Isabel. *The Poetry of Conservatism, 1600-1745: a Study of Poets and Public Affairs from Jonson to Pope*. Rivers Press Ltd, 1973, 279 p., p. 169.
[228] COWARD Brian. *The Stuart Age. England 1603-1714.* London, New York: Pearsons Education, 2003, 368 p., (3e édition), p. 397.
[229] Elle-même avait perdu ses dix-huit enfants avant son avénement.
[230] SZECHI Daniel. *The Jacobites, Britain and Europe, 1688-1788*. Manchester: Manchester University Press, 1996, 172 p., p. 65.

d'Union avec l'Ecosse (1707) renforce les tensions : l'opinion populaire écossaise dénonce un acte de colonisation, les Tories craignent un nouveau fardeau économique et répugnent à pactiser avec les protestants écossais. La reine, qui considère au contraire la lutte contre la France et l'unité nationale comme une priorité, est amenée à s'appuyer davantage sur les Whigs malgré ses répugnances initiales et ses convictions *High-Church*. L'éphémère accession au pouvoir des principaux ténors whig (« *Junto Whigs* », anciens alliés de Guillaume III) après 1708 sera minée par l'hostilité foncière de la reine Anne et le pacifisme croissant de la population. Suivie d'un certain nombre de mesures religieuses impopulaires, telles que la nomination à l'épiscopat de Bangor du latitudinaire Hoadley, grand avocat de la résistance à la tyrannie dès 1705 (*Vox Populi, vox Dei*) ou encore la loi de naturalisation des protestants étrangers en 1709, qui facilite l'implantation des réfugiés huguenots, l'entrée des Whigs au gouvernement exacerbe les craintes religieuses: « *The Whig Party was seen as no more than the political arm of Non-conformity and Low Churchmen were 'False Brethen', who assisted in the corrupting work of the 'Roundheads'. These malcontents were thought to be aiming at the destruction of the Church of England and the enslavement of the people under a republican despotism* »[231]. Selon Geoffrey Holmes, cette conviction habite 75 % du clergé anglican[232]. Le docteur Henry Sacheverell s'en fait l'expression avec emphase dans un sermon aux accents jacobites à peine voilés, et aux intonations xénophobes, « *In Peril of false Brethens* ». Mis en examen devant le Parlement, il en est quitte pour une « peine risible » et les honneurs de la guerre. Aux cris de « *High Church and Sacheverell* », and « *The church in Danger* », où se glissent des slogans jacobites, la populace pille et saccage chapelles, commerces et habitations des *Dissenters*, tout comme, une vingtaine d'année auparavant, elle s'en était prise aux catholiques sous l'œil horrifié de Jane Barker-Fidelia.

Ces émeutes, comme celles qui reprendront en 1714, ne sont pas de pures initiatives populaires : elles sont aussi encadrées et dirigées par des membres de l'élite soit directement, soit et surtout par le biais des pamphlets, journaux et manifestes[233]. Par ailleurs, la stratégie de conciliation de James III, qui s'engage à préserver tous les droits et privilèges de l'Eglise Anglicane, s'avère payante : dès 1704, elle permet la constitution plus durable d'un importante mouvance *High-Church*-tory-jacobite menée par « le porte-parole non-jureur »[234] de James III, Charles Leslie. C'est alors, selon P. Kleber Monod, que commence le lent glissement des membres de la *High Church* vers le jacobitisme, qui laisse augurer à beaucoup une Restauration pacifique après la mort de la reine Anne. Les émeutes pro-Sacheverell seront suivies d'une victoire écrasante des Tories aux élections de 1710 ainsi que de la création d'un puissant groupe tory-jacobite au Parlement.

Lentement, mais sûrement, les Tories, sous la houlette de Harley, comte d'Oxford et de Bolingbroke, vicomte Saint-John, vont parvenir à certaines de leurs fins : *Land Property*

[231] PITTOCK Murray G. H. *Jacobitism. Op.cit.*, p. 33.
[232] HOLMES Geoffrey. « The Sacheverell Riots ». *Past and Present*, 1976, 72, p. 55-85, p. 69.
[233] *Cf.* COWARD B. *The Stuart Age. Op.cit.*, p. 431.
[234] KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 147.

Qualification Act, qui renforce le poids législatif des propriétaires fonciers[235], consolidation de l'Eglise d'Angleterre par l'annulation de la loi dite de conformité occasionnelle, qui permet aux *dissenters* et catholiques d'occuper, à certaines conditions, des postes publics, de la loi de naturalisation des protestants étrangers – deux points vainement débattus en 1704 – et par le « *schism act* », qui jusqu'en 1719, interdit l'enseignement au non-anglicans ; et enfin paix avec la France, scellée par le traité d'Utrecht en 1713, après une frénétique campagne de propagande où se distingue particulièrement Swift. Bien laborieuses, bien lentes, ces victoires restent en-deçà des espoirs suscités par le triomphe électoral des Tories en 1711. Durant toutes ces années de guerre des partis, Jane Barker observe, prend note et se tait.

• 4. 1713 : NAISSANCE DE GALESIA

La carrière romanesque de Jane Barker commence après l'affaire Sacheverell et le retour des Tories. *Love Intrigues* paraît l'année même de la paix d'Utrecht, l'une de ces victoires tory acquises au terme d'une « guerre de papier » livrée à travers journaux, périodiques et pamphlets, polémique politico-littéraire qui correspond au second « pic » du débat de l'humanisme civique anglais selon J.G.A. Pocock[236]. *Love Intrigues* et *Exilius* paraissent alors que Swift bataille encore dans *The Examiner* contre les Whigs Defoe (*The Review*) et Addison (*The Spectator*) sur les valeurs respectives de la propriété foncière et de l'investissement spéculatif comme fondement de la personnalité et source de l'autorité politique.

Cette intense politisation de l'espace littéraire, qui touche tous les genres, est favorisée par la suppression de la censure officielle (fin du *Licensing Act* en 1694), qui permet aussi la montée en puissance de l'éditeur sur fond de déclin du patronage et du mécénat. Le discours littéraire bénéficie-t-il pour autant d'une plus grande liberté, qui aurait incité la romancière jacobite à passer à l'imprimé pour élargir ainsi son auditoire à la nation entière ?

• a) Une autre censure

Les dix ans de silence de Jane Barker correspondent sans doute à un processus de réinsertion dans des réseaux de solidarité, politiques, religieux et sociaux qui ont sans doute joué un rôle essentiel dans sa carrière littéraire ultérieure, mais aussi à une acclimatation aux nouveaux visages de la censure, officielle et officieuse, dans un pays qui se fait gloire de sa liberté : « le contrôle par l'argent ou le contrôle par la loi »[237]. Le premier – taxe sur le

[235] Les candidats à la chambre des Communes devront désormais posséder un patrimoine foncier estimé à plus de trois cents livres.
[236] *Cf.* POCOCK J.G.A . *The Machiavellian Moment : Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition.* Princeton: Princeton University Press, 1975, 602 p., p. 446-48.
[237] HALIMI Suzy. « La censure au XVIII[e] siècle : obstacle à la diffusion de l'écrit ? ». *RSEAA XVII-XVIII*, 2010, hors série 2010 (*La diffusion de l'Ecrit/Spreading the Written word*), p. 17-33, p. 23.

papier, et sur l'enregistrement (obligatoire) au *Stamp Office* en 1712 - affecte prioritairement l'éditeur, en l'occurrence, Curll ; le second, qui vise principalement « l'ennemi de par-delà les mers » jacobite, en revanche, ne peut laisser Jane Barker indifférente, et influe sans doute sur ses choix d'écriture : à partir de 1707, affirmer les droits à la couronne de Jacques II et de sa descendance catholique devient crime de haute trahison

Jane Barker doit s'adapter à ce nouveau mode de répression, après avoir goûté la relative liberté de parole de la Restauration, où le discours contestataire est, selon Annabel Patterson, délimité par un ensemble de « conventions » tacites entre auteur et censeur quant aux limites et aux modalités d'expression[238]. Les règles établies par L'Estrange sous la Restauration étaient relativement claires et systématiques, comparées à l'application capricieuse et fluctuante, et parfois très violente, de la loi de 1707. Désormais la censure étatique ne prévient plus, ne se négocie plus : elle frappe après coup et de manière imprévisible. Le cas de Mary Delarivier Manley, emprisonnée un mois, poursuivie pour « libelle » après la parution du roman à clef *The New Atalantis* en 1709 en illustre certes les faiblesses : la romancière, qui contribuera par ce brûlot érotique à la chute des Whigs, est acquittée après avoir revendiqué la fictionnalité de son œuvre, et mis au défi les principaux intéressés de faire la preuve du contraire... Jane Barker, Jacobite et catholique, ne se souciait sans doute guère de s'attirer pareillement l'attention du gouvernement, et moins encore, la douteuse réputation que s'acquiert Manley, si « populaire » devienne-t-elle par là – réputation qui la met à la merci des pamphlétaires et satiristes et lui vaut le chantage de Curll et Gildon en 1714.

Il faut donc aussi et surtout à Jane Barker apprivoiser une censure inédite, plus insidieuse, plus complexe et plus diffuse, qui pèse désormais plus lourdement peut-être encore que le contrôle étatique, sur le monde littéraire **:** celle qui émane d'une sphère publique modelée par les périodiques, ce nouveau régime de bienséances, qui réunit les particuliers rationnels, polis et éduqués, arbitres des destinées auctoriales. Cette dernière, toutefois, avoue Terry Eagleton, a ses limites et ne forme pas seulement « une société organique fondée sur un accord universel »[239], mais aussi un dispositif d'exclusion.

« *Since it is not possible to bracket social difference in a single public sphere, it stands to reason that it should be advantageous for marginalized groups and individuals to create public spheres where they could meet with others like them* », glose C. Weisser, à la suite de Nancy Frazer. Dotés de leurs propres codes, ces contre-publics fonctionnent à la fois comme des sites de retrait et de regroupement, mais aussi comme plateformes d'activités

[238] PATTERSON Annabel. *Censorship and Interpretation*: *The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*. London: University of Wisconsin Press, 1984, 292 p., p. 11. La formule exacte par laquelle A. Patterson décrit la censure étatique liée au *Licensing Act* est : « *conventions that both sides accepted as to how far a writer could go in explicit adress to contentious issues of his day, how he could encode his opinions so that nobody would be required to make an example of him* ».

[239] EAGLETON Terry. *The Function of Criticism: from the Spectator to Post-Structuralism*. New York:Verso, 1984, 133 p., p. 12.

subversives ou d'agitation tournées vers le monde extérieur[240]. Il est donc nécessaire d'inclure dans le lectorat romanesque et le chœur de censeurs potentiels auquel s'adresse Jane Barker les membres de « contre-publics subalternes », selon la terminologie développée par Nancy Frazer. Mais doit-on, comme le fait K. King, d'une part isoler ces « contre-publics » comme les destinataires privilégiés de Jane Barker et les limiter à des groupes plus ou moins exposés aux discriminations ou à la répression ; en l'occurrence aux femmes, Jacobites et catholiques[241] ? Peut-on même couper totalement ces « contre-publics» de la sphère publique ?

La sphère publique du XVIII[e] siècle, note Terry Eagleton, « n'est pas exempte de rivalités et de rancœurs » par temps de guerre des partis et de remise en cause des hiérarchies sociales. Loin d'être « une formation homogène » refermée sur elle-même, elle constitue « un entrelacs de centres discursifs » dont le propos s'interpénètre et s'entrechoque : à la rhétorique consensuelle et au libéralisme modéré d'Addison, Eagleton oppose ainsi les « vitupérations fractionnelles » de Pope et de Swift, dont l'on sait aussi combien les vues socio-économiques s'opposaient à celles des ténors de la « politesse » whig. Evolution politique, transformations sociologiques, mutations économiques et théorisation esthétique s'entrelacent alors subtilement : « *Polite discourse legitimizes consumption where the more traditional vocabulary would have condemned it as luxury »*[242], écrit Stephen Copley. Dicté par les périodiques whig, l'idéal apparemment apolitique de la « politesse », qui domine la formation d'une sphère publique bourgeoise, fait partie d'une « plus vaste politique culturelle », destinée à légitimer une société post-révolutionnaire bâtie sur le crédit et la consommation, qui se heurte aux idéaux patriciens, néo-classiques et ruralistes des poètes et prosateurs Tories du *Scribblerus* Club. Pope ne se décrit-il pas à l'occasion avec satisfaction comme « impoli »[243] ? Or il paraît difficile d'exclure Pope, voire Swift, de cette « sphère publique classique » où leurs positions esthétiques font autorité[244]. Plus que jamais, le choix d'un genre ou d'une forme, le traitement d'un sujet, si éloigné parût-il du politique, semblent impliquer une prise de position idéologique et sociologique, car la « politesse » whig a aussi pour cible la liberté de ton et de mœurs supposés des élites aristocratique de la Restauration, et la prétendue arriération de la *gentry* rurale.

« *Here I was, as if I was born again: This was a new Life to me, and very little fitted the Shape of my Rural Fancy* » (107), narre Galesia dans le feuillet II de *A Patch-Work Screen*, évoquant son installation à Londres après la mort de son père. S'il se dégage des palinodies et des satires urbaines à double tranchant de cette difficile acclimatation, une profonde ambivalence envers les « gens rompus aux usages les plus raffinés et les plus

[240] WEISSER Christian. *Moving beyond Academic Discourse: Composition Studies and the Public Sphere*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 2002, 145 p., p. 85.
[241] *Cf. Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 23.
[242] COPLEY Stephen. « Commerce, Conversation and Politeness in the Early Eighteenth-Century Periodical ». *British Journal for Eighteenth-Century Studies*, 1995*,* XVIII, p. 63-77*,* p. 67.
[243] *Further Account of the Most Deplorable Condition of Mr Edmund Curll, Bookseller: « The public is already acquainted with the manner of Mr. Curll's impoisonment, by a faithful, though unpolite historian of Grub-street...»*
[244] EAGLETON Terry. *The Function of Criticism: from the Spectator to post-Structuralism*. *Op.cit.,* p. 10-11.

délicats » (110), dans quelle mesure ce souvenir autobiographique des années 1685 n'est-il pas ravivé et coloré par les dix années d'exploration et d'apprentissage des multiples fractions de la sphère publique post-révolutionnaire, de leurs codes, de leurs tabous et de leurs modes de censure propres ? La narratrice ne peut ni accepter ni rejeter pleinement la culture de la politesse qui, selon Tom Woodman, se veut en ultime analyse une adaptation post-révolutionnaire des « attitudes aristocratiques traditionnelles », « un moyen de concilier ethos aristocratique et acceptation limitée des aspirations des autres classes au sein d'un système de libre échange ». De là aussi les dilemmes de Swift, Pope, Prior, Parnell et Gay: « *Their gentry attitude means that they reject the new ethos without having a full imaginative alternative to put in its place* » analyse Tom Woodman[245]. Il en va de même, dans une certaine mesure, d'une romancière jacobite qui écrit et publie, sous l'épée de Damoclès de la loi de 1707, pour un lectorat issu des cellules dissidentes de la sphère publique et/ou de contre-publics spécifiques.

- **b) Edmund Curll : entre piraterie et arrivisme**

Une politesse politiquement incorrecte ou une impolitesse politiquement correcte, au gré du lecteur : telle sera donc la carte que jouera Edmund Curll, associé pour l'occasion avec Crownfield lorsqu'il s'emparera en 1713 de *Love Intrigues: or, The History of the Amours of Bosvil and Galesia As related to Lucasia, in St. Germain's Garden. A Novel. Written by a young Lady.*

Curll, réputé pour ses publications aussi peu fiables que salaces, et son manque de scrupules, paraît certes au premier abord un fort improbable partenaire pour la très catholique Jane Barker comme pour le digne Crownfield, un respectable éditeur de Cambridge. Cette bizarrerie s'explique toutefois partiellement dès lors que l'on examine la stratégie politico-commerciale du propriétaire de *The Dial and Bible* à la fin du règne de la reine Anne. Opportuniste avant toute chose, Edmund Curll (1675-1747), éditeur-libraire, auteur à scandale et faussaire, propose depuis près d'une dizaine d'années au lectorat anglais une marchandise éclectique, avec une certaine préférence pour le scandaleux, le sensationnel et le lucratif.

L'affaire Sacheverell ne l'a pas laissé indifférent, moins par sa portée religieuse que par ses possibles retombées financières : il a fortement contribué au flot des publications pro-Sacheverell, de sensibilité tory-*High-Church*, – tout en prenant soin de garder ouverte la porte whig-latitudinaire. Pour l'occasion, il s'est même allié avec un des éditeurs attitrés des Tories, John Morphew... et lui a ravi un de ses « *hacks* », avant de s'assurer par des moyens douteux les droits du roman suivant de Delarivier Manley, l'auteur de la chronique scandaleuse « *The New Atalantis* », étoile montante de la maison Morphew, qui avait joué un rôle non négligeable dans la chute de l'éphèmère gouvernement whig.

[245] WOODMAN Thomas. *Politeness and Poetry in the Age of Pope*. Rutherford, Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 1989, 166 p., p. 22, 46.

En 1712, il a également ouvert une nouvelle boutique dans la ville d'eau de Tunbridge Wells (Kent) où il courtise une clientèle relativement aisée, conservatrice et largement provinciale à l'aide de livres de bon ton et d'ouvrages sérieux, moralement irréprochables : livres de piété, sermons, mais aussi romans didactiques et édifiants tels que ceux d'Elisabeth Rowe ou recueils poétiques, marchandises également en vente à son enseigne londoniennes. Il se serait procuré les œuvres de Jane Barker, selon William McBurney, pour garnir ce nouvel étalage[246].

En 1710, avec l'affaire Sacheverell, Curll, observateur avisé, a sans doute également mesuré les concomitances entre *High-Toryism* et Jacobitisme, non seulement dans le petit peuple mais aussi dans les couches aisées. De fait, rien n'était si courant dans les querelles parlementaires ou les controverses publiques, dès 1690, que d'entendre lancer à l'encontre des Tories l'accusation de crypto-jacobitisme, non sans raison du reste, car, on s'en souvient, les élections de 1710 avaient amené à la Chambre des Communes un vigoureux contingent de députés tory-jacobites, qui donnaient un bon échantillon de la sensibilité de la *gentry* rurale.

C'est ce lectorat relativement distingué, conservateur, plutôt provincial, et non dépourvu de sympathies jacobites, que semble viser la stratégie publicitaire de Curll. Le jacobitisme de l'auteur, symbolisé par les jardins de Saint-Germain, est mis en exergue tant sur la page de titre du volume, que dans les annonces de parution insérées dans *The Post-Boy,* l'un des deux principaux organes de la presse tory, un journal tri-hebdomadaire lu de la *gentry* et de l'aristocratie[247]. Ces encarts publicitaires en appellent aussi à l'élitisme social des lecteurs comme aux solidarités locales, en mentionnant la dédicace à la comtesse d'Exeter, et en réclamant tout spécialement l'attention de « *The Lincolnshire Gentry* ». Curll ne fait là, au demeurant, qu'amplifier – ou exploiter – en leur donnant un écho médiatique, les choix de Jane Barker...

- **c) Jane Barker, romancière : une politique de la main tendue ?**

Love Intrigues paraît alors que la santé défaillante de la reine Anne, une douzaine d'année après la mort de son seul héritier direct, le duc de Gloucester, réveille inquiétude et xénophobie. Jane Barker sait-elle que les Tories « hanovriens » sont plus nombreux que les Tories jacobites, mais que la grande majorité est constituée d'indécis ? En effet, avertit P. Kleber Monod, l'on ne doit pas surestimer l'importance de l'alliance tory-jacobite des quatre dernières années du règne d'Anne. Après l'Acte de succession de 1701 qui excluait du trône tout prétendant catholique au profit de l'électeur de Hanovre, la plupart des Tories, estime

[246] *Cf.* BAINES Paul and ROGERS Pat. *Edmund Curll, Bookseller*. *Op.cit.,* p. 38-45 (sur la conduite de Curll durant l'affaire Sacheverell), p. 48 (sur Tunbridge Wells) ; *Cf.* également sur son rapport aux écrivains-femmes, p. 50-52 ; MCBURNEY William H. « Edmund Curll, Mrs. Jane Barker, and the English Novel ». *Philological Quarterly,* October 1958*,* 27, p. 385-99.

[247] C'est d'ailleurs encore une des références du « Squire Western » de *Tom Jones*… Dans les années 1710, il tire à 3000 exemplaires, mais le nombre réel de lecteurs de journaux excède largement celui des abonnés : Addison l'estime par exemple à une vingtaine par exemplaire du *Spectator. Cf.* SUTHERLAND James R. « The Circulation of Newspaper and Literary Periodicals, 1700-1730 ». *Library*, 1934, 4, 15, p. 110-24, p. 111, 123.

Szechi[248], se sont comportés comme si la reine Anne devait être immortelle : la majorité des dignitaires de la High-Church n'a pas encore véritablement envisagé le problème de la succession : si James III s'était fait protestant, peut-être se seraient-ils entièrement ralliés à lui, mais son refus de se convertir les dispose à accepter l'idée d'un prince luthérien pourvu que celui–ci conserve un gouvernement tory, garantisse la sécurité de l'Eglise d'Angleterre, et donne la préséance aux intérêts nationaux anglais ; d'où l'attitude ambiguë des ministres Tories, de retour au pouvoir entre 1711 et 1714, envers le Prétendant[249]. Pour un adepte du secret et de l'intrigue, comme Harley, James III ne fait peut-être figure que de pis-aller, au cas où l'électeur de Hanovre se révélerait moins docile que prévu : les négociations avec Saint-Germain visent largement à satisfaire la fraction pro-Stuart du bloc tory-royaliste. En prenant pour toile de fond du récit de Galesia le parc de Saint-Germain, Jane Barker fait de son héroïne une émanation de la dynastie en exil ; mais son vibrant éloge de la propriété foncière en fait aussi une porte-parole du nouveau parti tory.

- **5. *EXILIUS OR THE BANISH'D ROMAN* : UNE ROMANCE ROYALISTE**

Après *Love Intrigues* paraîtra – enfin – en 1715 la version revue de *Scipina, Exilius,* elle aussi dédiée à la comtesse d'Exeter. Pour K. King comme pour Claire Pickard, le texte est, malgré son intrigue particulièrement complexe, une évidente allégorie politique, parue dans un contexte particulièrement favorable à ce type de publication. Si sa dédicace est datée de 1715, sa publication est annoncée dans *The Post Boy* quelques jours après la mort de la reine Anne, en août 1714. Jane Barker y a donc mis la dernière main durant les derniers mois de la reine, dans un contexte d'espoirs et d'inquiétudes mêlés, alors que les Tories Oxford et Bolingbroke s'employaient ostensiblement, mais au milieu d'un scepticisme croissant, à négocier une Restauration du Prétendant, tandis que se préparait simultanément la succession hanovrienne. Jane Barker faisait-elle partie de la fraction la plus confiante ? K. King oppose aux dénouements en demi-teinte de la trilogie de Galesia l'optimisme de ce roman héroïque à l'ancienne mode, qui exalte les vertus chères aux royalistes – loyauté, constance, sens du devoir et autorité – et se conclut par une série de mariages heureux[250]. L'exemple de Jane Barker sera suivi, et ce non seulement en Angleterre : dans les mois qui suivent la mort d'Anne, un flot de publications en faveur de la branche exilée inonde le marché de l'imprimé, sur fond de manifestations et d'agitation pro-Stuart – dont des romans historico-héroïques. Dans ce contexte d'inquiétude et d'espoir mêlés, le titre du roman paraît particulièrement éloquent : « *Exilius, or the banish'd Roman. A New Romance written after the Manner of Telemachus, for the instruction of some young ladies of quality* »*....* Les lecteurs ne se tromperont sans doute pas sur les sous-entendus politiques de cette fresque héroïque : curieusement, une traduction allemande, peut-être le fait d'un membre de la

[248] SZECHI D. *The Jacobites, Britain and Europe, 1688-1788. Op.cit.,* p. 64.
[249] KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 172.
[250] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 150-153.

diaspora jacobite, paraîtra dès 1721 à Leipzig avec un sous-titre des plus pertinents : *Der ins Elend verjagte Römer Exilius: ein Staatsroman aus dem Englischen [(...)] verfetzt von Johanna Barcker.* La référence à Fénelon suffit à annoncer le contenu politique caché sous l'ostensible didactisme, selon Claire Pickard[251], tandis que le genre même des *romance*s l'inscrit dans la lignée des écrivains royalistes de la guerre civile. *Exilius* a-t-il donc été achevé dans l'espoir d'une prochaine Restauration ? Le motif est bel et bien inscrit au cœur de plusieurs récits, assorti de quelques considérations bien senties sur les dangers d'une excessive indulgence envers les rebelles. Le retour en force de la *romance* francophile et royaliste va de pair avec un écho assourdi des accents intransigeants de Saint-Germain.

C'est de fait dans les avant-textes de ce roman héroïque que Jane Barker se montre le plus optimiste quant à l'efficace de son texte, enrôlé sous la bannière de la régénération des mœurs, simultanément revendiquée par les Jacobites et par ceux que Jane Barker voit comme des usurpateurs. Son livre, dit-elle, parviendra peut-être à remplir pleinement ses ambitions didactiques. Il se veut à la fois initiation à l'histoire et à la littérature antique, leçon de morale et de prudence, *guide–book* et manuel d'éducation sentimentale qui permettra aux jeunes gens de mieux distinguer la vertu véritable – en d'autres termes, celle d'un noble sang – de ses contrefaçons, qu'elles proviennent des libertins ou des parvenus. Autant de transformations qui, espère Jane Barker, mettront un terme au déclin de sa société...

Avec ses nobles visées, *Exilius* est, de toutes les fictions de Jane Barker, celle qui brille le plus par son exubérance, tant de composition que d'invention. Sa complexité est, pour K. King, le reflet de sa composition étalée sur plus de trois décennies, qui superpose une première réaction à *l'Exclusion Crisis*, des considérations déguisées sur la révolution de 1689 et un commentaire allégorique de la situation en 1714. Pour Claire Pickard, il s'agit aussi d'un choix délibéré[252], qui permet à Jane Barker d'offrir plusieurs représentations emblématiques d'épisodes historiques distincts, et de faire ainsi du dénouement euphorique une sorte d'« appel aux armes »[253]. Mais il en résulte parfois des effets de superpositions quelque peu désorientants, qui ne font qu'ajouter peut-être au charme du palimpseste[254]. La romancière entrecroise donc les intrigues à multiples rebondissements avec une incroyable dextérité, qui exige non moins d'agilité chez le lecteur ; enlèvements, naufrages, captures par des corsaires, évasions dramatiques se succèdent sans trêve, pour aboutir à non moins de neuf mariages facilités par trois ou quatre *anagnorisis*, maints travestissements et changements de nom, une ou deux résurrections inespérées, plusieurs réconciliations et moult révélations, tandis que plusieurs oracles supposés laissent augurer un avenir grandiose à nombre des héros. Au fil des pages défilent divers représentants des Scipion, le poète

[251]PICKARD C. *Literary Jacobitism. Op.cit.,* p. 136.
[252] *Ibid.*, p. 141.
[253] *Ibid.*, p. 148.
[254] Ainsi le roi d'Egypte tenté par un divorce, mais aussi menacé par une guerre de religion, représenterait à la fois Charles II et Jacques II, lequel est parallèlement incarné par Exilius, vainqueur d'une bataille navale et vaillant soldat....

Catulle, la Sybille, Hamilcar et le jeune Hannibal. La vertu – constamment en détresse – est récompensée ; le vice, expié par un châtiment assez clément pour permettre aux coupables de terminer leurs jours dans le repentir.

Exilius, déclare K. King a un caractère « rétro »[255] (*sic*); ce en quoi elle ne se trompe pas. Il en allait déjà ainsi de son « prototype », Scipina dans les années 1680, où Jane Barker comptait parmi les rares disciples de l'école aristotélicienne, ou défenseurs attardés du roman héroïque, qui maniaient hardiment mimesis et catharsis, vraisemblance et édification à une époque dominée par le déni de fictionnalité des « histoires vraies », romans à clef et romans comiques de Behn et de Oldys*:* En 1715, cet archaïsme nostalgique est plus sensible encore : dix ans plus tôt, l'auteur de *The Secret History of Queen Zarah*[256] proclamait dans sa préface, à la suite de Du Plaisir[257], le triomphe des « petites histoires » et autres nouvelles galantes sur « les grands romans » ou « fables à dix à douze volumes », préconisant le recours à l'unité d'action, à une intrigue plausible, contemporaine et géographiquement proche, et à des caractères crédibles. Jane Barker, en 1715, lui tourne résolument le dos et s'inspire des discours de Huet et de Scudéry, voire de ceux de Mgr Camus, traduits et imités dans les années 1650-1670, époque de la grande vogue du roman précieux en Angleterre. Dans son avertissement au lecteur, cependant, Jane Barker convoque au secours de ce roman à l'ancienne mode des influences modernes, prestigieuses et admirées: le *Télémaque* de Fénelon (1699) et les *Fables* de Dryden (1698) qu'elle rebaptise « *Chaucer's Tales reviv'd* ».

Sur un point cependant, *Exilius*, pourtant bien proche de *Clélie* et de l'*Astrée,* s'affranchit du carcan de la vraisemblance aristotélicienne et du cadre historique, dont le merveilleux des légendes chevaleresque était explicitement banni. L'un des épisodes les plus pittoresques du roman montre certains des héros captifs dans un univers de sirènes mangeuses de chair humaine – mais de chair vivante, ce qui leur pose d'insondables problèmes, dans la mesure où ces gastronomes un peu particuliers ne supportent pas mieux l'air que leurs victimes l'eau... Là encore, Jane Barker pourrait se disculper en invoquant le précédent de Dryden, de son *King Arthur* (décrit par Howard Erskine-Hill comme *« a romantic drama out of Gothic, perhaps Spenserian, enchanted and chivalric fairy tale* »), de ses masques et de ses Fables : *« Dryden's attraction to romance softened his sense of political alienation, accommodated him, not to the principles of the new regime, but to the perils and surprises of the times* », conclut Howard Erskine Hill[258]. En a-t-il été de même de Jane Barker durant ces dix premières années d'un exil intérieur, dont elle croit peut-être la fin proche en 1714 ?

---

[255] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.*, p. 151.
[256] Traditionnellement prêtée à Delarivier Manley, cette chronique scandaleuse tory a été réattribuée à un certain Joseph Browne. *Cf.* DOWNIE J. Alan. « What if Delarivier Manley Did Not Write The Secret History of Queen Zarah? ». *The Library*, 2004, 5, 3, p. 247-264.
[257] DU PLAISIR. *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le stile*. Paris : 1685.
[258] ERSKINE-HILL. *Poetry of Opposition and Revolution: Dryden to Wordsworth.* Oxford : Clarendon Press, 1996, 272 p., p. 23, p. 52-53.

- **6. ESPOIRS DEÇUS ...**

La reine Anne s'éteint en août, sans avoir clairement désigné son successeur. Lié par le traité d'Utrecht, la France ne peut véritablement proposer d'appui militaire à Jacques III, lui-même très décontenancé par la rapidité des événements. Divisés sur la question de la succession, désorganisés par la rivalité Oxford/Bolingbroke, déstabilisés par le renvoi d'Oxford, durant les derniers instants du règne d'Anne, et affaiblis par l'usure ou la mort de leurs principaux dirigeants, les Tories ne sauront pas faire obstacle à l'avènement pacifique, en septembre, de George I^{er}, ex-électeur de Hanovre, luthérien et très proche des Whigs, qui ont de surcroît l'avantage d'opposer à leur adversaire un front uni, et des porte-parole plus jeunes et plus charismatiques. Malgré des rumeurs de mécontentement en Ecosse et une vague d'agitation des « *High-Tories* » en octobre, s'ensuit une éclipse du parti, accentuée par une défaite électorale ambiguë en 1715, par la fuite de certains de ses membres les plus éminents dont le duc d'Ormonde et Bolingbroke, qui devient secrétaire d'état de Jacques III, suivie par une série de purges et de renvois. La révolte de 1715 qui couve en Ecosse ne fera en un sens qu'aggraver la déroute tory, en permettant aux Whigs de capitaliser sur la peur des désordres civils, tout en gravant solidement dans les esprits l'équation entre Toryisme et crypto-jacobitisme.

V. 1714-1727 : LES ANNÉES D'ÉPREUVES ET DE FERMETÉ

- **1. 1715, UNE RESTAURATION MANQUEE : DU SOULEVEMENT NATIONAL A LA REPRESSION HANOVRIENNE**

Cette traversée du désert est bel et bien particulièrement favorable à la montée en puissance du Tory-Jacobitisme : après le couronnement d'un luthérien, « ce fut par-dessus tout le sentiment croissant que l'église était en danger qui mena les Tories de jadis aux Jacobitisme » constate Daniel Szechi[259]. S'y ajoute un vaste mécontentement né de l'évolution économique, politique et sociale depuis 1688 ; l'Ecosse de son côté s'estime victime d'une véritable colonisation économique et souhaiterait revenir sur l'acte d'Union de 1707 : le nationalisme y pousse Whigs et Tories dans les bras accueillants du Prétendant, prodigue de promesses... Signe des temps, le succès que semblent avoir rencontré *Love Intrigues* et *Exilius* encourage Curll à creuser ce filon jacobite, tout particulièrement durant les périodes de tension aiguë comme le soulèvement de 1715. Entre la parution d'*Exilius* en 1714 et la réédition des deux premiers romans de Jane Barker dans *The Entertaining Novels*, il publiera en 1715 *Irish Tales* d'une mystérieuse Sarah Butler – paru sous un nom qui évoquait la famille du duc d'Ormonde – qui célèbre la résistance héroïque de héros

[259] SZECHI Daniel. *1715: The Great Jacobite Rebellion*. New Haven: Yale University Press, 2006, 351 p., p. 59.

gaéliques contre un usurpateur nordique ; ou encore *The German Atalantis*, rebaptisé « *Hanover Tales* », autre histoire d'exil, de révolution, d'usurpation et de résistance[260]... De fait, ce répertoire élégant et contestataire représentait un compromis très satisfaisant pour un éditeur désireux de redorer son blason, et cependant irrésistiblement attiré par l'illicite...

L'on observe toutefois un certain changement de stratégie chez Curll, marquée par une prudence croissante, justifiée par les sévérités du gouvernement hanovrien, beaucoup plus sourcilleux que celui de la reine Anne en matière de publications séditieuses. Après la parution d'*Exilius*, Curll va participer, sans renoncer à sa clientèle provinciale et *high*-tory, à la construction du nouveau modèle d'auteur féminin vertueux et domestique, qu'incarnent dans les années 1720 Elisabeth Rowe et Penelope Aubin. En 1723, page de titre et publicités de *A Patch-Work for the Ladies, or Love and Virtue recommended in a collection of instructive Novels related after a manner intirely new, and interspersed with rural poems, describing the innocence of a country-life* ne mettent plus en avant le message jacobite, toujours présent pourtant dans le roman : priment désormais la respectabilité provinciale d'une figure de la « *landed gentry* » et les ambitions didactiques et morales d'une romancière vertueuse, drapée grâce à un sous-titre assez peu pertinent – *Love and Virtue recommended* – dans ce que John Richetti a décrit comme « *the new ideological wrappings of the female moral sensibility* »[261]. C'est à Curll, expert en manipulation des titres, qu'il faut sans doute attribuer cet « emballage » et non à Jane Barker, qui n'hésite pas dans ce texte à utiliser des termes aussi crus que « *whorson* » et affiche une profonde répugnance envers l'amour. Or notre éditeur, doué d'un grand flair commercial, est généralement considéré comme un assez bon baromètre de l'opinion anglaise : « *a collection of instructive Novels related after a manner intirely new, and interspersed with rural poems, describing the innocence of a country-life »,* assorti du nom de Jane Barker, désormais associée à Saint-Germain en Laye, contient peut-être en soi, pour le lecteur-cible, tout un programme politique.

L'année 1715 est ponctuée d'émeutes soit « sacheverellites », soit pro-jacobites, souvent couplées d'agressions contre les « *dissenters* », notamment à l'occasion des anniversaires de naissance et de sacre qui réunissent toutes les catégories sociales ; elle est aussi ponctuée de rumeurs de débarquement, et de préparatifs d'insurrection désordonnés, avec plusieurs foyers : dans les West-Midlands, dirigées de loin par Bolingbroke, en Ecosse autour du duc de Mar, dans le Northumberland. Le manque de coordination de ces divers mouvements, les atermoiements et l'indécision seront fatals aux rebelles malgré le ralliement de milliers de partisans écossais, anglais et gallois, et des débuts prometteurs en Ecosse où le Prétendant débarque et est sacré à Scone en décembre, alors même que les

[260] A la suite de William McBurney, K. King a longuement étudié cet aspect de la stratégie commerciale d'Edmund Curll dans *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.*, p. 169-179, où l'on trouvera une analyse de ces deux *romances* jacobites contemporaines des fictions de Jane Barker. Notons cependant que Curll prendra cependant toujours soin de ménager parallèlement la sensibilité du lectorat whig hanovrien, anti-jacobite et antipapiste en publiant simultanément des textes *ad hoc*, certes en plus petit nombre. *Cf. Edmund Curll, Bookseller*. *Op.cit.,* p. 71-73.
[261] RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson: Narrative Pattern, 1700-1739. Op.cit*., p. 237.

forces jacobites sont « en lambeaux partout, sinon au Nord de l'Ecosse »[262]. Privé de l'appui français espéré, car le Régent, qui a succédé à Louis XIV est beaucoup moins favorable à Jacques III que le vieux roi, le Prétendant est contraint de rembarquer pour la France après quelques semaines. L'échec de l'insurrection, conclut Murray Pittock, provient avant tout des « graves difficultés de communication et de coordination, tant à l'échelle des Iles Britanniques que sur le continent », « de la faiblesse des services de renseignements intérieurs », et enfin des difficultés d'entente entre Jacobites écossais et anglais[263]. Est-ce à cela que tient l'étrange silence de Jane Barker ? Elle mettra en scène des Jacobites de toute origine sauf écossaise...

En Ecosse, les représailles seront relativement modérées : le duc d'Argyll, à la tête des forces hanovriennes, sait que la majorité de la population est jacobite, et éprouve lui-même, semble-t-il des sentiments mêlés envers le Prétendant. Il n'en va pas de même en Angleterre : « 1715 fut la dernière grande rébellion en Angleterre, et ressembla par certains égards au plus grand de tous les soulèvements catholiques du Nord, le Pèlerinage de Grâce », écrit Paul Kleber-Monod[264], quand bien même la révolte est menée à la fois par des Tories Anglicans, comme Sir William Wyndham, et des catholiques en lien avec le duc d'Ormonde, censé amener des renforts français. Les forces jacobites là encore sont issues de tous les milieux et de diverses confessions. Les troupes françaises espérées font défaut; les insurgés du Nord tentent vainement de rejoindre leurs alliés Tories-Anglicans de l'Ouest, qui hésitent alors à s'unir à un mouvement majoritairement catholique. Les insurgés se rendent après la bataille de Preston. Parmi les prisonniers figurent une très large proportion de catholiques, et de nombreux propriétaires terriens ou cultivateurs. Pour P. Kleber-Monod, ils agissent par conviction bien plus que par ressentiment économique : « *Their belligerent Jacobitism was rooted in their religious and political identity and had become part of their social existence [(...)], the catholics rebels were fighting for their God, their King, and themselves* », conclut P. Kleber-Monod[265]. Certains d'entre eux, comme Lord Derwenter, prennent les armes la mort dans l'âme et sans illusion, par pure loyauté. On ne sait la part que Jane Barker prend à ces événements, mais ils laissent entrevoir l'atmosphère dans laquelle elle baigne, annoncent les répercussions dont elle souffrira et donnent tout leur relief aux différents gestes par lesquels elle manifestera son engagement par la suite.

Le gouvernement ne tarde pas à sévir en effet : exécutions, confiscations de terres, purges dans l'armée, l'enseignement et la magistrature, *Registration Act* de 1715, la pire des lois discriminatoires, qui permet aux juges de paix d'exiger des catholiques un serment d'allégeance, sous peine d'amendes et d'emprisonnement ; impôts supplémentaires, déplacements surveillés, s'y ajouteront au fil des ans. Obligation sera faite aux propriétaires terriens de déclarer leur bien foncier et revenus annuels, pour contribuer aux réparations. Ils sont désormais contraints de se faire enregistrer, avec leurs possessions, auprès des autorités

[262] PITTOCK Murray. *Jacobitism. Op.cit.,* p. 46.
[263] *Ibid.,* p. 49.
[264] KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 317.
[265] *Ibid.,* p. 326-7.

locales. Jane Barker obtempère en 1717 et signe le « Papist Roll » du district de Kevesten[266]. Le gouvernement continuera par ailleurs à alimenter d'une part la hantise d'un soulèvement catholique meurtrier dans les provinces – notamment en 1718, alors que courent des rumeurs de soulèvement catholico-jacobite dans le Nord-Est – et d'autre part, la crainte d'une tyrannie « papiste », bouclier contre le trop populaire Jacques III : l'anticatholicisme figure parmi les constantes spécifiques de la rhétorique whig, relèvent tour à tour Colin Haydon et H. Erskine-Hill[267]. Considérés comme « le plus dangereux élément de la société[268] » et comme la branche la plus active du jacobitisme, les catholiques anglais sont peut-être les plus grands perdants de chaque tentative, réelle ou fictive, de soulèvement ou de débarquement : alourdissement des taxes foncières, amendes accrues en 1723 d'un prélèvement supplémentaire de cent mille livres en guise de dommages et intérêts pour une hypothétique participation au complot Atterbury... C'est durant cette période que certains catholiques chercheront à formuler de manière acceptable un serment d'allégeance aux Hanovre[269]. Doublement imposés sur leurs biens, exposés à tout moment à des amendes et des peines d'emprisonnement[270], un certains nombre de « *Recusants* » et Jacobites convaincus se joignent aux efforts du dominicain Thomas Strickland, (pourtant dit « Walpole's Priest » et notoirement anti-jacobite) pour trouver un serment de fidélité adapté aux catholiques et éviter ainsi l'asphyxie juridique et économique de la communauté. La répression frappe donc particulièrement durement les *recusants*, en particulier dans le Sud, où beaucoup se résoudront à une conversion nominale.

Dans leur majorité toutefois, les catholiques restent inébranlables – non sans quelques déchirements et divorces – dans leur fidélité à Jacques II, surtout dans les provinces du Nord, où ils sont nombreux et s'organisent autour des noyaux que représentent les maisons de la *gentry*, refuge des prêtres persécutés. Dans la population anglaise, l'étincelle jacobite continue aussi à couver sous les cendres de 1715 jusqu'à la révolte de 1745, tandis que les manifestations d'anticatholicisme populaire demeurent étonnamment limitées. D'une part, les catholiques bénéficient souvent de la solidarité de leurs voisins et de leurs alliés tory-jacobites, qui traversent eux-mêmes des temps difficiles ; d'autre part la répression accroît aussi un autre phénomène, dont on voit peut-être la trace dans les « *Patch-works* » : une diversification du spectre socio-économique de la communauté catho-jacobite, malgré son ancrage dans la *gentry* rurale. De plus en plus, les fils cadets se tournent vers les

[266] KING and MEDOFF. The Documentary Record. *Op.cit.,* p. 25. L'on apprend ainsi que son bail annuel est de quelques 25 livres, partiellement compensé par celui que lui verse un métayer, Robert Arden.
[267] HAYDON Colin. *Anti-Catholicism in Eighteenth-Century England, c. 1714-80: a political and social study*. Manchester University Press ND, 1993, 276 p., p. 119-122 ; ERSKINE-HILL Howard. Literature and Jacobitism: Was There a Rhetoric of Jacobitism? *Ideology and Conspiracy: Aspects of Jacobitism, 1689-1759* / ed. by Evelyn CRUICKSHANKS. J. Donald, 1982, 231 p., p. 49-209.
[268] HAYDON Colin. *Anti-Catholicism in Eighteenth-Century England, c. 1714-80. Op.cit.,* p. 125-27.
[269] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 133-134.
[270] *Cf. Ibid.* p. 326-328, sur les suites de 1715 ; p. 135-136, sur les efforts de conformité.

carrières libérales – négoce, médecine, imprimerie, professions juridiques, s'ils parviennent à contourner l'obstacle du serment d'allégeance[271].

Il n'en demeure pas moins, qu'entre 1715 et 1723-24, période où auront lieu les persécutions gouvernementales les plus sévères. Jane Barker aura à affronter aux côtés de ces coreligionnaires ce « terrible dilemme des *recusants* », dont P. Kleber Monod pose si clairement les termes : « *maintaining allegiance to the Stuart led them to further persecution, but disowning the exiled line meant a betrayal of their deepest sentiments* »[272]. Elle en subira les répercussions quotidiennes, y compris peut-être dans sa vie familiale. Il est aussi difficile de supposer que son œuvre n'en ait pas été affectée que tentant de s'interroger sur sa contribution, si modeste soit-elle, au relatif apaisement qui suivra le pic de 1723, et à l'insensible normalisation des relations entre catholiques et Anglicans.

- **2. UNE REBELLION DOMESTIQUE : MARY STATON, NIECE INDIGNE. 1714-1717 (?)**

Les épreuves de Jane Barker ont aussi leur versant domestique. Une grande part de ce que nous savons de son quotidien après son retour en Angleterre provient d'un fond d'archives concernant un procès à la cour de la chancellerie. Cette juridiction, parallèle au système de *common law,* applique les principes de l'« *equity* » (droit naturel) et est chargée en particulier des affaires concernant les *fiducies*, la propriété, l'administration du patrimoine des malades mentaux et la tutelle des enfants. L'affaire éclate en 1717, mais elle remonte à l'installation de Jane Barker en 1704 à Wilsthorp. Presque aveugle, relativement âgée, celle-ci fait appel à sa nièce Mary Barker, fille du mystérieux Henry, alors âgée de 16 ans. Colorées, 13 ans plus tard, par l'animosité, les déclarations de Mary sont un peu incohérentes : elle se présentera tantôt comme le bras droit et l'intendante de sa tante, tantôt comme sa servante corvéable à merci. A son dévouement familial, dira-t-elle, elle a sacrifié des offres beaucoup plus avantageuses telles que celle de *housekeeper* ou de chambrière–dame de compagnie, postes fréquemment occupées par des jeunes personnes issue de la bourgeoisie urbaine ou de la *gentry* appauvrie[273].

En 1707, Mary épouse, à dix-neuf ans, un « franc-tenancier » du village voisin de Carlby, William Henson. Deux fillettes, Mary et Anne, naîtront de cette brève union. William meurt en effet en janvier 1710, laissant à sa veuve, en l'absence de tout testament, une centaine de livres, un nombre considérable de têtes de bétail et vingt-et-une acres de terre. Ses affaires réglées, Mary rejoint sa tante avec ses deux fillettes en bas âge. Dans des circonstances non élucidées, elle remet à sa tante quelques quarante livres et des biens, censés constituer l'héritage de ses filles. En janvier 1714, Mary s'enfuit avec un artisan de Irnham, John Staton – très respectable et aisé cordonnier selon les Staton, vil savetier, « *a person of very meane and necessituous Circumstances* », selon la tante que l'on imagine

[271] Ces carrières seront également embrassées par de nombreux autres rejetons de familles jacobites non catholiques. *Cf.* KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 280-283.
[272] *Ibid.,* p. 133.
[273] KING K. and MEDOFF J. « Jane Barker and her Life: The Documentary Record ». *Op.cit.,* p. 21.

courroucée par cette mésalliance et qui recueille ses deux petites-nièces, dont la mère ne s'est pas encombrée.

Les Staton réclameront alors de manière répétée le patrimoine qui, selon Jane Barker, constitue l'héritage des deux filles de William Henson. Inflexible, la tante leur répondra par l'intermédiaire d'un certain « Mr Newton » – le cousin Philaster de *Poetical Recreations* ? – « qu'elle préférerait vivre constamment en sa propre demeure ou quitter le royaume plutôt que de céder à ses adversaires quelque argent ou autre bien. » Les Staton font appel à la justice locale en juillet 1717[274]. Jane Barker rétorque en faisant appel à la cour de la Chancellerie, au nom de ses petites-nièces dont elle dit défendre l'héritage. La cour lui donne raison dans un premier temps, puis autorise la reprise des poursuites judiciaires à la suite d'une plainte des Staton, qui s'ingénient à la présenter comme une femme sans ressources, jouant également sur sa position de catholique. On ne sait comment s'achève l'affaire, ni ce que deviennent les deux fillettes, dont la mère ne réclame pas la garde... L'épisode illustre la ténacité de Jane Barker, éclaire peut-être quelques réflexions amères sur la marche des tribunaux dans *A Patch-Work Screen*[275] et pose bien des questions sur les circonstances financières et l'entourage de Jane Barker, durant cette période obscure. L'action intentée auprès de la cour de la Chancellerie, qui nécessite des déplacements et peut s'avérer coûteuse au bout d'un temps, est-elle signe d'aisance ou dernier recours en désespoir de cause ? L'épisode n'est pas sans lien non plus, si ténu soit-il, avec les engagements de Jane Barker : ces derniers sont peut-être la source de l'acharnement dont fait preuve et dont pâtit simultanément notre irréductible Jacobite.

- **3. MIRACLE FAMILIAL ET PROSELYTISME SOUTERRAIN : DE L'« ETRANGE PRESENT » DE 1713 (?) AU *PELERINAGE CHRETIEN*, ENTRE CANONISATION ET EVANGELISATION**

- **a) témoignage d'une miraculée**

L'on possède de Jane Barker deux lettres, émises d'Angleterre. Le vendredi 16 Septembre 1701, Jacques II meurt au terme d'une longue et édifiante agonie « au même jour et à la même heure que Jésus-Christ », remarqueront les religieuses de Chaillot. Selon la coutume, le corps est dépecé pour être embaumé. Spontanément, gardes et assistants trempent dans le sang du roi-martyr et saint de son vivant, mouchoirs et fragments d'étoffe ensuite découpés et distribués comme autant de reliques[276]. Avant même la fin de l'année,

[274] Lao, Kesteven Sessions Bundles, 1717. KQS A/2/32, cité par KING and MEDOFF. *Ibid.,* p. 35.
[275] « *Then I turn'd my Eyes on Westminster-Hall, that noble Structure, which contains the several Courts of Justice, where those good Laws, made in the other High Court, are put in practise. But how far this Intention is perverted, God knows, and the World daily informs us. For Truth is too often disguised, and Justice over-ballanced, by means of false Witnesses, slow Evidences to Truth, avaritious Lawyers, poor Clients, Perjury, Bribery, Forgery, Clamour, Party, Mistakes, Misapprehensions, ill-stating the Case, Demurrs, Reverses, and a thousand other Shifts, Querks and Tricks, unknown to all but Lawyers.* » (*PWS,* 67).
[276] Les Visitandines de Chaillot seront particulièrement actives dans le culte de Jacques II. Elles contribuent très largement à la distribution des reliques et à la recollection des témoignages de guérisons miraculeuses.

l'on recense nombre de guérisons miraculeuses, opérées, dit-on, par ces fragments d'étoffe ou par le contact même du tombeau du roi, ou obtenues à la suite de neuvaines et d'invocations. Une trentaine, spectaculaires et cependant sobrement rapportés par les témoins aux chroniqueurs ecclésiastiques, auraient eu lieu entre 1701 et 1703[277]. Dans une lettre dont la datation est sujette à controverse – 1713 selon H. Erskine-Hill[278], 1730 selon K. King[279], Jane Barker adresse un « étrange présent » à celle qu'elle a connu jadis à Saint-Germain sous le nom de Lady Lucy Herbert, désormais prieure des Augustines de Bruges. Il s'agit d'un « cancer » du sein, qui se serait spontanément détaché de son corps, sans laisser de lésion, après l'application d'une des fameuses reliques. L'épistolière décrit en détail l'apparition de la tumeur, son développement et sa guérison spontanée : « *I knew it to be a cancer, and therefore looked upon it as a deaths head and so resolved to let it work its will or rather the will of God...*».

Là ne s'arrête pas le miracle : l'une de ses nièces en bas âge est affectée d'un « épanchement de sang » qui menace l'un des yeux « tout prêt à jaillir hors de sa tête »[280], s'étend à la joue, atteint le nez de l'enfant, malgré saignées et applications diverse. La tante se souvient alors du « toucher des écrouelles », s'agenouille et fait le signe de croix sur le visage de la petite fille avec le précieux fragment, tout en disant : « *The Kings blood touch, God heal* ». Tout rentre dans l'ordre – définitivement. Jane Barker suggère à sa correspondante de transmettre son témoignage au père Sabran, recteur du collège Jésuite de Saint–Omer, dans les années 1713, ainsi qu'à « nos amis à Rome » où reprend vers 1730 une campagne en faveur de la canonisation de Jacques II – d'où le différend des historiens sur la datation[281]. La nièce miraculée est fort probablement l'une des deux petites Henson, ce qui ne peut que renforcer l'attachement de Jane Barker à ses pupilles. Est-ce un clin d'œil à une de ces dernières que le manuel de Dykes, oublié chez Galesia par une « petite demoiselle de sa connaissance » ?

De manière moins anecdotique, ce témoignage, qui présente Jane Barker sous ses trois facettes : médecin, Jacobite et catholique, illustre l'importance conjointe du catholicisme et du jacobitisme durant ces années d'exil intérieur. Ils structurent son expérience et sa vision du monde. Que penser de ce signe de croix qui sauvera l'héroïne de l'histoire rapportée par Malhurissa ? Peut-on, par ailleurs, lire la fin de la grande ode à la nativité qui clôt *A Patch-Work Screen* comme l'expression conformiste et un rien opportunisme d'un pieux didactisme destiné à rendre le roman « impeccablement respectable » ? L'on mesure aussi la distance qui sépare Jane Barker de la circonspection

[277] *Cf.* COTTRET Bernard et Monique. La Sainteté de Jacques II ou les Miracles d'un Roi Défunt. *L'Autre Exil.* Toulouse : Presses du Languedoc, 2003, 190 p., p. 78-100.
[278] *Cf.* ERSKINE-HILL Howard. Poetry at the exiled court. *Op.cit.*, p. 219.
[279] KING. K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 103-108.
[280] Lettre autographe de Jane Barker, dernière page, 14 août 1713 / 1730. The Royal Library, Windsor Castle, Stuarts Papers 208/129. (Reproduite par K. KING. *Jane Barker, Exile. Op.cit*., fig. 8).
[281] Il n'est au demeurant pas impossible que Jane Barker se soit rendue en Italie durant la fin de sa vie. Sa biographie comporte bien des zones d'ombre, et une lettre de Timon Connock (« Little Martius » de *Poems upon several Occasions*) déplore le départ à Rome à 1720, d'une « pauvre tante », résolue à rejoindre le Prétendant, désormais installé à Rome. Jane Barker n'était pas néanmoins la seule tante jacobite de Timon...

lockéenne en matière de miracle, pieux latitudinarisme relayé par le *Spectator*. Si les miracles bibliques sont au dessus de tout soupcon, il n'en va pas de même des miracles contemporains[282]

Man's Union hence with God ev'n Reason can,
Tho' but by Consequence and faintly, scan:
Enough, howe'er, to lead to Faith's true Road,
Since this we find was done by Man,
And could not but by God (172),

suggère Jane Barker.

La dimension thaumaturgique est aussi un article de foi jacobite autant qu'un cheval de bataille, et Jacques II, durant son bref règne, lui a donné un caractère fortement catholicisé, en l'assortissant d'invocation à la Vierge et à divers saints. Dès les années 1690, il émet depuis la France des « *touch-pieces* », médailles destinées à opérer à distance la cure des écrouelles. Ses descendants l'imiteront jusqu'en 1788. L'imposition des mains, que pratiquent avec succès les différents « Prétendants », que refuse Guillaume d'Orange, et à laquelle s'essaieront sans conviction ni succès les Hanovre, est présenté comme le signe même de l'élection divine, qui distingue l'héritier du trône de l'usurpateur, le roi *de jure* du roi *de facto*[283]... Nous mesurons peut-être mal la richesse de sens de l'ode finale de *A Patch-Work Screen* pour le lecteur jacobite, catholique, ou même simplement britannique, et sans doute en va-t-il de même de bien des passages des autre romans, qui nous paraissent obscurs ou anodins.

- **b) Fénelon au secours des « recusants »**

Cause catholique et cause jacobite, comme l'a noté Allison Shell[284], ont partie liée. La religion de Jacques III sera une des principales pierres d'achoppement de toutes les tentatives de Restauration. L'insurrection de 1715 par ailleurs sera lourde de conséquences pour la communauté catholique anglaise. Il importe donc, dans une Angleterre fière de ses

[282] Locke ne va pas jusqu'au scepticisme de Hume mais declare dans *A discourse of miracles,* édité dès 1706 dans *Posthumous works of Mr. John Locke* par Sir Peter King and Anthony Collins : «*….miracles being the basis on which divine mission is always established, and consequently that foundation on which the believers of any divine revelation must ultimately bottom their faith, this use of them would be lost, if not to all mankind, yet at least to the simple and illiterate (which is the far greatest part) if miracles be defined to be none but such divine operations as are in themselves beyond the power of all created beings, or at least operations contrary to the fixed and established laws of nature. For as to the latter of those, what are the fixed and established laws of nature, philosophers alone, if at least they, can pretend to determine. And if they are to be operations performable only by divine power, I doubt whether any man, learned or unlearned, can in most cases be able to say of any particular operation, that can fall under his senses, that it is certainly a miracle. Before he can come to that certainty, he must know that no created being has a power to perform it. We know good and bad angels have abilities and excellencies exceedingly beyond all our poor performances or narrow comprehensions. But to define what is the utmost extent of power that any of them has, is a bold undertaking of a man in the dark, that pronounces without seeing, and sets bounds in his narrow cell to things at an infinite distance from his model and comprehension* » (*Posthumous works of Mr. John Locke.* London: Churchill, 1706, 336 p., p. 230-231).

[283] *Cf.* pour une analyse détaillée de la thaumaturgie dans le jacobitisme, KLEBER MONOD. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 127-132 ; COTTRET Bernard et Monique. La Sainteté de Jacques II ou les Miracles d'un Roi Défunt. *L'Autre Exil. Op.cit.,* p. 79-106.

[284] SHELL Alison. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination, 1558-1660. Op.cit.,* p. 224.

libertés et de ses lumières protestantes, de donner un visage humain au « papisme ». Jane Barker lui prêtera, peut-être à l'insu de Curll, les traits avenants du « cygne de Cambrai », objet d'une sorte de culte depuis la parution de *Télémaque*, qui conjugue attrait de la *romance* et, aux yeux des lecteurs anglais, un très orthodoxe anti-absolutisme, d'ailleurs payé par la disgrâce de son auteur en 1699. Ses œuvres remportent un égal succès auprès des lecteurs et des imprimeurs protestants, Curll en tête : on s'arrache la traduction de *Télémaque* par John Ozell, qui paraît en 1717, deux ans après la mort de l'auteur. Catholiques anglais et Jacobites mesurent très tôt l'atout que représente Fénelon, véritable bouclier contre l'artillerie anti-catholique de George I[er] et de l'oligarchie whig, alarmés par la très forte participation des catholiques du Nord de l'Angleterre lors de l'insurrection de 1715. Cependant, malgré les efforts de la presse populaire et d'une fraction de l'Eglise Anglicane, force est de constater qu'aux yeux, non seulement d'un certain nombre de Tories-Anglicans bon-teint, mais aussi des couches populaires, le « papiste » tend à paraître un moindre danger que les velléités d'indépendance du libre penseur et du « *Dissenter* », parfois rejoint par le latitudinaire whig[285]. La religion du Prétendant demeure malgré tout un obstacle à la Restauration et une cause de dissension entre les partisans jacobites. Des tensions croissent de surcroît entre Jacobites catholiques et non catholiques, *Recusants* loyalistes au Sud, rebelles non repentis au Nord...

C'est peut-être autant à la consolidation de l'édifice jacobite qu'à l'amélioration de l'image catholique qu'œuvre en 1718 Jane Barker. Cinq ans avant « *The Life of Fénelon* » du Jacobite Andrew Ramsay, « Mrs Barker » semble apporter sa pierre au monument fénelonien, sous la forme d'un petit traité, publié chez Curll et Rivington, *The Christian Pilgrimage*, dédicacé à la comtesse de Nottingham, une Anglicane *High-Church* réputée pour ses sympathies catholiques. Le comte de Nottingham, disgracié pour avoir imploré la clémence de George I[er] en faveur des rebelles de 1715, s'est retiré avec sa famille à Burley-on-the-Hill, à une vingtaine de miles de Wilsthorp.

Ce court traité a un bien long titre et un appareil paratextuel plus élaboré encore que celui *d'Exilius* : *The Christian pilgrimage: or, a Companion for the HOLY SEASON of Lent: being Meditations upon the Passion, Death, Resurrection, and Ascension of our Blessed Lord and Saviour... Jesus Christ. Divided into Eighteen Stations with Prayers suited to each.... Written originally in French and recommended to the Use of all true Lovers of Devotion, by the late pious and learned Mons. de Fenelon, Archbishop of Cambray. Made English by Mrs. Jane Barker.* Il s'ouvre sur une dédicace hyperbolique à la comtesse de Nottingham ; s'intercale ensuite sans doute par les soins de l'éditeur, un très élogieux « caractère » de l'archevêque, dû à la plume d'Addison[286] ; ce petit texte est lui-même suivi d'un avertissement du traducteur au lecteur, puis d'une traduction de la préface de l'auteur (non signée), ainsi que d'une sorte de mode d'emploi. Jane Barker en appelle à la piété et à

[285] *Cf.* sur l'anticatholicisme sous George I[er], *cf.* HAYDON C. *Anti-Catholicism in Eighteenth-Century England*. *Op.cit.* , p. 76-117 ; *cf.* aussi TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English Protestant Imagination*. *Op.cit.,* p. 157-200, en particulier sur l'évolution exemplaire de Jonathan Swift.
[286] Extrait du *Guardian*, vol 1, n° 69.

la charité de sa dédicataire, afin qu'elle popularise ce petit ouvrage de dévotion en Angleterre, « comme il en a été en d'autres régions, grâce à l'industrie de l'archevêque de Cambray »[287], et annonce qu'elle l'a tourné en Anglais, « dans le dialecte de l'Eglise d'Angleterre » – elle qui, quatorze ans auparavant, déclarait fièrement avoir fait parler à sa Fidelia « le dialecte commun aux catholiques ». L'épître au lecteur confirme cette modération : elle avoue avoir pris quelques libertés avec la lettre mais non avec l'esprit, « afin de prévenir toute soudaine aversion » chez son lecteur protestant. Les « *Ave Maria* » ont donc cédé place à des « Gloire à Dieu ».

Pour Kathryn King, il s'agit d'une « stratégie de conciliation » rendue nécessaire par la répression de 1716, après l'emprisonnement et l'exécution de membres éminents de la *gentry* et de l'aristocratie, ainsi que par d'importantes confiscations de terres dans le Nord. *A Christian Pilgrimage*, exemple typique de « protestantisation » d'ouvrage catholique, mise sur l'importance stratégique de Fénelon pour corriger la vision stéréotypée du catholicisme, afin de permettre éventuellement, à long terme, le retour d'un prince « papiste ». Une lecture plus approfondie livre très vite quelques éléments un peu troublants, si l'on compare aux traductions du *Traité sur l'Education des filles* par le non-jureur Georges Hickes en 1699 et 1707. Ce dernier se félicite de l'absence de références à la surérogation, au purgatoire et à la transsubstantation, et se réjouit de ne trouver dans l'opuscule de l'évêque de Cambray aucune des « superstitions » papistes, telles que recours aux images, aux chapelets, invocation des anges[288]. Jane Barker, traductrice, se fait l'apôtre d'une toute autre spiritualité. A l'inverse de Hickes, l'auteur de *The Christian Pilgrimage* recommande à son lecteur, surtout s'il est illettré, de s'aider d'images des stations de la croix « *for every one can read a picture, and understand what is represented to their View, and after a due consideration say the Lord's Prayer…* » ; si le mot n'est pas prononcé, c'est bien à la surérogation que s'apparente la lecture journalière, solitaire ou en famille, de ce traité accompagné de méditations, prières et aumônes, et le premier des mérites de ce « pèlerinage » spirituel est, dit Jane Barker, d'avoir été instauré par la Vierge Marie – dont le culte est un peu suspect, si l'on en croit Allison Shell : « *In dramatic terms, Marian veneration is a shorthand way of identifying a Catholic* »[289]. De toute évidence, le lecteur idéal de Jane Barker n'appartient pas à la *Low Church*...

- **c) L'innocent jésuitisme de Jane Barker : le véritable *Pèlerinage Chrétien***

On doit à Claire Pickard[290] d'avoir révélé la demi-mystification, qui a mené et mène encore les lecteurs, y compris les plus érudits, à attribuer la paternité de ce traité à Fénelon, et mis en lumière l'équivoque toute jésuitique du titre... L'auteur bénéficie du prestige et de la recommandation de Fénelon, mais il demeure anonyme... et pour cause. Il s'agit d'une

[287] *Christian Pilgrimage. Op.cit.,* p. II.
[288] *Cf. Le même et l'autre: regards européens* / ed. par Alain MONTANDON. CRLMC, Presses Universitaires Blaise Pascal, 1997, 273 p., p. 93-94.
[289] SHELL A. *Controversy and the English Literary Imagination*. *Op.cit.*, p. 208.
[290] PICKARD C. *Literary Jacobitism. Op.cit.*, p. 237-243.

excellente traduction de *La devotion des predestinez ou les stations de Jerusalem, & du Calvaire: Pour servir d'entretien sur la passion de Notre Seigneur Jesus-Christ* du Jésuite Adrien Parvilliers, un ouvrage très populaire à partir de la fin du XVII[e] siècle et jusqu'au XIX[e] siècle[291]. Pour Claire Pickard, il ne s'agit donc pas d'un geste de conciliation mais d'une stratégie prosélyte, qui aurait pour fin de rétablir, au moins à l'échelle des dévotions privées, la « tradition profondément empreinte de Catholicisme romain » qu'est celle du chemin de croix, et qui représenterait en même temps une audacieuse profession de foi publique à un moment particulièrement dangereux[292]. De fait, la traductrice prévient son lecteur que ce type de dévotion se pratique le plus souvent en réunion dans une Eglise ou une chapelle, ou « parfois en quelque autre lieu où des personnes dévotes s'associent pour commémorer les différentes étapes de la Passion », un vendredi par mois, ou bien durant la saison du carême[293]... Il serait donc tentant de voir dans *The Christian Pilgrimage*, une synthèse originale des deux tendances antithétiques qui divisent la communauté catholique anglaise depuis le schisme anglican, tension interne ravivée par les douloureuses suites de 1715 : depuis plus de deux siècles, la majorité des catholiques (*Appellants*) cherchaient à conjurer l'image de violence et de fanatisme diffusée par la propagande antipapiste, et, comme Strickland en 1716, à « assurer les autorités de leur loyauté politique » et de leur pacifisme[294]. Ils se heurtaient sur ce point à une minorité animée de l'esprit missionnaire Jésuite, encline à la conspiration, à un certain prosélytisme, et parfois attirée par le tyrannicide. Pour Jane Barker, l'Angleterre demeure terre de mission et il n'est nullement question de pactiser avec l'usurpateur mais l'image de résignation et détachement ascétique, soit stratégique, soit sincère, que diffuse *The Christian Pilgrimage*, coexiste avec une discrète entreprise de recatholicisation de l'imaginaire anglais. *Le Pèlerinage Chrétien* ne nous révèle donc pas seulement la diversité des stratégies politico-religieuses déployées par Jane Barker dans différents genres, selon le constat de C. Pickard[295]. Il signale un texte à vocation externe et interne, destiné à plusieurs auditoires simultanés, liés par différents degrés de connivence à l'auteur : à qui sont fondamentalement destinés les sept psaumes pénitentiels puis les sept psaumes d'action de grâce, dans une nouvelle traduction, qui ne correspond ni à la Bible de Douay-Rheims ni à la *King James' Bible* de 1611, tous cris du faible persécuté, affirmation renouvelée de confiance en Dieu et vision, non seulement de délivrance, mais de Restauration de la justice ? L'entreprise de conciliation vise à une normalisation des relations non seulement entre catholiques et Anglicans, mais aussi au sein

[291] PARVILLIER Adrien. *La devotion des predestinez ou les stations de Jerusalem, & du Calvaire: Pour servir d'entretien sur la passion de Notre Seigneur Jesus-Christ*. (1680) Accessible sur http://books.google.fr/books dans l'édition Barthelemi Colette, 1737 ; *Cf.* aussi MARTIN Philippe. « Sanctuaires-mères et Pèlerinage Intérieur ». *Identités pèlerines: actes du colloque de Rouen, 15-16 mai 2002* / ed. Catherine VINCENT. Publication Université de Rouen et du Havre, 2004, 252 p., p. 107-123, 109-111.
[292] PICKARD C. *Literary Jacobitism. Op.cit.,* p. 242.
[293] *The Christian Pilgrimage*. London : printed for E. Curll, and C. Rivington, 1718, 152 p., p. 1 (« The Practical Devotion of the Stations »).
[294] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 156. *Cf.* SHELL A. *Controversy and the English Literary Imagination. Op.cit.,* p. 107-168, sur les tensions entre fractions loyaliste et extrémiste au XVI[e] et XVII[e].
[295] PICKARD C. *Literary Jacobitism. Op.cit.,* p. 243, 306.

même de la communauté catholique anglaise. Au spécialiste d'histoire religieuse et au théologien incomberait la tâche d'étudier la contrepartie romanesque de cette stratégie dans les œuvres de fiction, et en particulier, dans les *Patch-Works*, parus après *The Christian Pilgrimage*.

L'œuvre laisse en effet aussi entrevoir les ressources littéraires de la poétesse : aucun de ses autres textes, excepté peut-être quelques élégies et une traduction de psaume dans *Poetical Recreations*, n'atteint à une telle harmonie stylistique et ne répond à des exigences esthétiques aussi élevées. Paradoxalement, aucun ne déploie pareil « réalisme de présentation ». L'extrême précision des descriptions, la richesse de détail fait pâlir en comparaison le réalisme de Defoe. Le texte traduit est à l'origine une relation de pèlerinage en Terre Sainte, mais il se donne pour fin d'amener le lecteur immobile à parcourir en imagination les lieux réels de la Passion, et les peint en leur état au XVII^{e} siècle, de la manière la plus précise possible, dimensions, couleurs, matières à l'appui[296]. Une fois planté chaque décor, le lecteur est confronté à un récit là encore « graphique » des épreuves, spirituelles et par-dessus tout corporelles, du Christ. Devenu témoin de la Passion, il est invité à adresser au Christ un acte de dévotion, de contrition et d'adoration dont les termes lui sont dictés par l'auteur. S'agit-il de réimplanter dans l'âme protestante un rituel catholique ou bien d'obtenir une profonde conversion en lui faisant accomplir, à son insu, une démarche somme toute assez proche des exercices spirituels ignatiens ? La tentative ne semble pas infructueuse, loin de là : l'ouvrage sera constamment republié durant une douzaine d'années à un prix relativement élevé.

A Christian Pilgrimage, la moins étudiée et la plus troublante de toutes les œuvres de Jane Barker, allie étrangement ingénuité et ingéniosité dans la manipulation. Jane Barker ne ment jamais, mais elle manie à merveille la suggestion, l'équivoque et la syllepse. Il faudrait donc lire avec plus de minutie et de vigilance qu'il n'est ici possible, ce que John Richetti a caractérisé comme une « pieuse polémique » romanesque de Jane Barker où une fine connaissance du contexte théologique et politique ferait peut-être surgir d'autres tentatives de « recatholisation » souterraine de l'imaginaire anglican.

Sur cette polyphonie potentielle plane cependant un mystère. Jane Barker, peut-on supposer, surtout après *A Christian Pilgrimage*, maîtrise pleinement les techniques de ce réalisme de présentation qui fait le succès de Defoe, ainsi que celles qui permettent d'obtenir du lecteur un investissement imaginatif, émotionnel et affectif comparable à celui que

[296] *Cf.* par exemple, « *The Second Station* » (p. 21-22) : « *From the sacred Chamber of his last Supper, to the Garden of OLIVES, is about fifteen hundred Paces. The Garden of Olives is about seventy Paces long, in which are at this Day nine great Olives-Trees. The Place where our LORD left his three Apostles, Peter, James and John, is ten Paces inward from the Entrance of the Garden. Here it was that our Lord told them, that his Soul was heavy unto Death. There is still to be seen the Print of their Bodies, on three Risings of a great Rock. From this Place it is sixty Paces to the Grott of the Agony, into which one descends by seven or eight Steps, coarsely cut. It is almost round, supported by three Pillars, rough and unhewn, being the same of the Rock. There is in the midst of the Vault, an open Place or Hole, which gives a little Light, through which our Lord, during his Agony, might see the Heavens.*
The Benediction of this Place is such, that when one enter, one's Heart seems to melt and dissolve with Tenderness, that one can hardly refrain from Tears. »

requiert la méditation ignatienne, mise en œuvre par Southwell, Alabaster et Crashaw[297]. Or ses fictions, singulièrement pauvres en descriptions d'ampleur, n'y ont guère recours. Est-ce à dire qu'elles poursuivent une toute autre fin ? Non, certes, semblent affirmer les pieux dénouements de chacun des romans. Dédié à une grande dame tory et High-Church, *A Christian Pilgrimage* est un jalon important, mais non le seul de l'évolution politique de la poétesse intransigeante de *Poems Refering to the Times*, évolution dictée par la lucidité. Lorsque paraît *A Christian Pilgrimage*, Jane Barker, auteur d'*Exilius*, n'est pas une inconnue des lecteurs de fiction, et n'en est pas à son premier geste d'ouverture envers un lectorat tory et *High Church*, non plus qu'à sa première manœuvre de diversion « fénelonienne ».

- **4. JANE BARKER, « *GHOST WRITER* » ET ROMANCIERE : 1718-1725, ENTRE COMPLOTS ET *PATCH-WORKS***

- **a) Une lettre compromettante**

A en croire Paul Kleber-Monod, Geoffrey Holmes ou Daniel Szechi, la participation des catholiques Anglais aux complots jacobites sera minimale à partir de 1716 : la communauté se sait menacée d'extinction et se cantonne dans un « quiétisme » forcé[298]. Tel n'est pas le cas de Jane Barker. « *That Barker's career as a market-place novelist overlaps closely with the reign of the first of the Hanoverians, George I, is no coincidence. These were years of intense Jacobite, or anti-Hanoverian activity* », observe K. King[299]. Tandis que Jacques III et sa cour errent de pays en pays, se succèdent complot suédois de 1716, tentative espagnole de 1719, affaire Atterbury en 1721, rapprochements avec la Russie entre 1717 et 1725, avec un espoir d'invasion en 1723[300]… tandis que s'installe une véritable « tradition de protestation jacobite » populaire, qui culmine en émeutes, destructions de lieux de cultes protestants et mascarades aux jours d'anniversaires et de commémoration – 1er mai (*May-Day*), 29 Mai (*Restoration day*) souvent confondus, 10 juin (anniversaire du Prétendant) – et dont les emblèmes et devises ressurgissent par temps de grèves, d'émeutes et d'élections. Les anniversaires des Hanovre et de la Révolution donnent aussi lieu à des

[297] *Cf.* SHELL A. *Catholicism, Controversy, and the English Literary Imagination. Op.cit.*, p. 83-97. « *The Church of England included a number of theologians who manifested unease with the visual element of worship, extending to the imaging power of the mind* » note l'auteur qui leur oppose la poésie des larmes et de l'attendrissement des catholiques (p. 92). Jane Barker réintroduit celle-ci indirectement en prenant appui sur le « christomimétisme » très en vogue dans l'Eglise Anglicane entre 1650 et 1750 (*cf.* KORSHIN Paul. *Typologies in England 1650-1820.* Princeton: Princeton University Press, 1982, 437 p., p. 154-155).

[298] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 132-133 ; HOLMES Geoffrey, SZECHI Daniel. *The Age of Oligarchy: Preindustrial Britain, 1722-1783.* London and New York : Longman, 1993, 439 p., p. 90.

[299] *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 148.

[300] Sur ce dernier point, *cf.* SZECHI Daniel. *The Jacobites, Britain and Europe*. *Op.cit*., p. 111-113. Le rapprochement avait été initié par une ambassade d'Ormonde en 1717 ; en 1723, un agent irlandais, O'Brien, est envoyé demander l'appui de Pierre Le Grand pour un projet d'invasion. Des négociations secrètes ont lieu entre le Tzar et Jacques III en 1723, l'année même où paraît *A Patch-Work Screen* et son étonnante recette de Punch à la mode de la cour de Russie, dont les ingrédients semblent récapituler les lieux de passage et les divers alliés de la cour jacobite. Pierre le Grand donne son accord théorique mais refuse de s'engager sans le soutien de la France – d'où la « soupe à la française », ultime recette du *Patch-Work* ?

contre-célébrations. Ces rituels sont pris de plus en plus en plus au sérieux par la dynastie en place et l'oligarchie whig, d'où de violents affrontements locaux[301]. Durant cette période agitée et dangereuse, la plume de Jane Barker ne s'en tient nullement aux *Patch-Works* commercialisés par Curll et Hitch.

Avec *The Christian Pilgrimage*, elle s'affirme polygraphe ; dans *A Patch-Work Screen*, elle rappellera sans cesse à son lecteur qu'elle appartient aussi au monde manuscrit. En 1718, quelques mois après la parution de *A Christian Pilgrimage*, une lettre interceptée suscite la perplexité et l'inquiétude des autorités : adressée au duc d'Ormonde, protestant, ex-williamite, puis ex-rebelle tory en 1715, exilé en France, déchu de ses biens et de son titre, et rallié au Jacobitisme, elle l'invite à l'action, l'assurant d'un puissant soutien local en cas de débarquement de « notre jeune Amy », alias le Chevalier, alias Jacques III :

> *Il y a longtemps que nous sommes sans lettres de vous. mr. Hutchesson vous est fort dévoüe, Il a honte de ses Erreurs passées, et il les désavoüe publiquement, Plusieurs de ses amis qui n'on pas esté des vostres se rangent à présent à vostre party ; le nombre de vos amis s'augmente tous les jours. Ils souhaitent fort de vous voir avec vostre jeune Amy et qu'il puisse dépossedeer ceux qui luy retiennent injustem[ant] son bien ; Car il est bien triste de le voir ainsi errer dans les Païs estrangers, mais je dois vous dire que si vous voulez trouver icy des maisons à bon marché, il y faut venir apres la fin de la session du parlem[ent], lors que chacun va à la Campagne. Je ne vous conseilleray jamais de venir pendant la session, tout estant alors trop cher*[302].

En décembre de la même année, Ormonde rejoint l'Espagne, alliée de Jacques III depuis 1715 et échafaude, avec l'aide d'un certain « Connock » ou « chevalier de Cannock », « ministre perpétuel du Prétendant en Espagne »[303] – le « petit Martius » des poèmes de Fidelia, alias Timon Barker, aide de camp de Philippe V et très en faveur à la cour d'Espagne, selon Toby Bourke, ambassadeur de James II[304] –, un projet de reconquête

---

[301] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 194-232. Les manifestants sont très fortement influencés par la propagande diffusée par Mist et Clifton, deux éditeurs-publicistes aux sympathies politiques et religieuses notoires, auxquels Jane Barker n'aura justement pas recours...

[302] British Library, BL. Stowe 232, f. 93; cité par KING K. and MEDOFF J. « The Documentary Record ». *Op.cit.,* n. 86.

[303] MASSUET Pierre. *Histoire de l'empereur Charles VI et des révolutions arrivées dans l'Empire sous le règne des princes de l'auguste maison d'Autriche, depuis Rodolphe de Habsbourg jusqu'à présent*. Paris : F. L'Honoré, 1741, Volume 2, 356 p., p. 222 ; BOURGEOIS Emile. *La diplomatie secrète au XVIII^e siècle : ses débuts*. Paris : A. Colin, 1909, Volume 3, 420 p., p. 69. Il sera également fait état dans l'historiographie anti-jacobite, d'une invasion avortée, associant des vaisseaux russes et des renforts espagnols importants, et machinée par le duc d'Ormonde et Timon Connock, en 1726 (*Mémoires du Régne de George I., Roi de la Grande Bretagne, de France et d'Irlande, Defenseur De La Foi, Electeur De Brunswyck-Lunebourg, Etc, Volume 5*). Une nouvelle tentative d'invasion appuyée par un soulèvement écossais, associant des vaisseaux de la tsarine Catherine II, des troupes espagnoles, et des troupes jacobites franco-anglaises ainsi que des renforts viennois aurait peut-être été projetée en 1725-1726, selon SHIELD Alice. *Henry Stuart, cardinal of York and his times*. Longman, 1908, p.7-12, Cornell University Library,[ressource électronique accessible sur http://www.archive.org/details/cu31924028034571].

[304] RUVIGNY Melville Henry, marquis de. *The Jacobite Peerage, Baronetage, Knightage and Grants af Honour: extracted, by Permission from the Stuart Papers now in Possession of His Majesty the King at Windsor*

alliant soulèvements locaux et débarquements de troupes jacobites et espagnoles. Une insurrection et un débarquement auront bien lieu, mais la tentative se solde par un échec en 1719 (bataille de Glen Shield, qui se termine par la capitulation des renforts espagnols et des insurgés écossais), une partie de la flotte d'Ormonde ayant été victime d'une tempête... « On ignore qui est Barker », ont noté les autorités, et le lecteur peut s'en féliciter, car la même année, un apprenti de 18 ans, James Sepheard, sera condamné à mort et exécuté pour avoir fait vœu, dans une lettre, de « frapper l'usurpateur en son palais ».[305]. Le jeu dangereux de Jane Barker en valait pourtant la chandelle : un des articles du traité avec l'Espagne stipulait la recatholicisation de l'Angleterre. De toute évidence, les suites de 1715 n'ont pas entamé l'ardeur jacobite de Jane Barker.

- **b) *Romance* Stuart, farce Hanovre**

L'écrit le plus romanesque de Jane Barker n'est donc pas à chercher dans ses romans mais dans les vestiges de sa correspondance, de même que la *romance* jacobite ne s'écrit plus à l'intérieur de ses petits volumes, mais sur les pages du grand livre européen. D'abord réfugié dans la principauté indépendante de Lorraine, Jacques III s'installe à Avignon, dans les états pontificaux au retour de son éphémère expédition anglaise en 1716, puis gagne Urbino en 1717, épouse par procuration en mai 1719 à Bologne Clementine Sobieska, petite-fille de Jean III de Pologne. En chemin pour le rejoindre, la princesse est capturée par l'empereur Charles VI, à l'instigation de George I^{er}. Après plusieurs mois de détention au château d'Innsbruck, elle parvient à s'échapper avec l'aide de l'aventurier irlandais Charles Wogan. S'ensuit une dramatique chevauchée qui inspire également art de cour et art populaire ; puis en septembre, la réunion des deux époux, la solennisation de leur engagement et leur installation à Rome, à l'invitation du Pape. Les naissances de Charles Edward Stuart en 1720, salué comme « *spes Britanniae* », puis de Henry Benedict en 1725, comblent de joie les Jacobites. D'ores et déjà idéalisé, le « Chevalier », autre nom du Prétendant, se pare de toutes les vertus conjugales et paternelles qui font cruellement défaut à George I^{er}[306]. Dans l'imaginaire jacobite, mais aussi dans l'imaginaire collectif, s'affrontent désormais « *The Lost lover* » et « *the wee, wee, german lairdie* »... En contrepoint de la romance Stuart se déroule la farce Hanovre, à la grande joie du public populaire : le peu charismatique « Cuckoldy George », accusé de privilégier la langue et les intérêts de son pays natal sur ceux de son royaume d'adoption, retient sa femme captive au château d'Alden depuis 1694, et entretient au vu et au su du public sa maîtresse Melusine von der Schulenburg dont il a trois enfants... Créée comtesse de Munster et de Kendal, elle gagnera encore en impopularité lorsqu'elle sera compromise dans l'affaire des Mers du Sud. Par ailleurs, il est en mauvais termes avec son propre héritier, le prince de Galles, plus

Castle, and supplemented by biographical and genealogical notes. T.C. & E.C. Jack, 1904, 266 p., p. 190, *cf.* aussi p. 37-40.

[305] KLEBER-MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 121. Les Jacobites le vénéreront comme un martyr.

[306] L'idylle se dégrade à partir de 1726 : de santé fragile, d'une piété exacerbée et d'un tempérament soupçonneux, Clémentine se cloîtrera pendant deux ans dans un couvent à la suite d'un malentendu.

favorable à la tolérance. Banni de Saint-James Palace, séparé de ses enfants, ce dernier fait de sa demeure de Leicester Square le rendez-vous des opposants à son père... C'est aussi sur cet arrière-fond contrasté mi-héroïque, mi-burlesque que se détachent les *Patch-Works* de 1723 et 1725.

Malgré ses accents romanesques, la lettre à Ormonde ne manque ni de réalisme ni de lucidité. Les aléas familiaux des Hanovre nourrissent la rhétorique de corruption généralisée « tory-jacobite » et le contre-motif jacobite de la Restauration des mœurs : les années durant lesquelles s'écrivent les *Patch-works* sont tissées d'espoirs déçus et d'épreuves, mais sont aussi porteuses d'ouverture et d'élargissement. Si la période abonde en conspirations et manifestations séditieuses, c'est aussi parce que cette période riche en scandales politiques, financiers et dynastiques favorise le développement d'un discours « tory-jacobite » qui ne devient pas seulement « l'idiome de protestation qui domine la nation extra-parlementaire à partir de 1715 »[307], mais aussi un élément de la « rhétorique de la vertu »[308], un des maîtres-mots de l'idéologie du nouveau parti d'opposition Country né des cendres du parti tory, dont Jane Barker verra et a peut-être pressenti l'essor.

- **c) Complots tory-jacobites et bulles financières**

A l'enracinement populaire du jacobitisme correspond un phénomène analogue dans l'élite. Sur divers thèmes et en des occasions particulières, les deux tendances se manifestent simultanément. Dès son arrivée, George I^er^ s'entoure de ministres whig : Sunderland, Stanhope, Townshend, et Walpole, ancien ministre de la guerre, et protégé de Malborough durant l'éphémère accession des Whigs entre 1708 et 1710. Ces derniers collaboreront puis se succèderont et alterneront au gré des rivalités internes, véritable ballet oligarchique sous-tendu par l'irrésistible ascension de Walpole. Après la succession hanovrienne, avait déclaré ce dernier, trois options s'ouvraient aux Tories : se rallier aux Whigs, épouser la cause jacobite ou rester des Tories et des nigauds[309]. De fait, les principaux dirigeants tory sont mis en examen ; Bolingbroke, particulièrement exposé, fuit en France où il demeurera jusqu'à ce qu'il obtienne son pardon du gouvernement en 1723. Profitant à la fois de leur succès aux élections de 1715, de la faveur royale et des craintes suscitées par l'insurrection de 1715, les Whigs consolident leur pouvoir par le *Septennial Act*, qui prolonge la durée de vie de chaque parlement ainsi que par le *Riot Act,* deux mesures qui visent à la fois l'opposition parlementaire tory et le radicalisme tory extra-parlementaire des classes populaires.

Si elles affaiblissent un temps le parti tory, dont les membres se replient momentanément autour de figures de la *gentry* terriennes et *High-Church* tel que Sir William Wyndham, ces mesures ne suffiront pas à endiguer le mécontentement provoqué

[307] WILSON Kathleen. *The Sense of the People: Politics, Culture and Imperialism in England, 1715-1785.* Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 460 p., p. 102.
[308] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 478.
[309] *Cf.* COLLEY Linda. *In Defiance of Oligarchy*: *The Tory Party, 1714-60*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, 375 p., p. 24.

par la première grande catastrophe spéculative anglaise, l'affaire de la Compagnie des Mers du Sud. Bien au contraire, elles ont le don d'indisposer très tôt les Tories Hanovriens ou les « Vieux Whigs » et de grossir momentanément le nombre des recrues potentielles du Prétendant : parmi les mécontents, l'avocat Archibald Hutcheson (1639-1740) ou le « mr Hutchesson » de la conspiratrice « Barker »... tantôt « décrit comme un Whig républicain ou comme un Tory Hanovrien sous le règne de la reine Anne », et crypto-jacobite et agent d'Ormonde depuis 1715 au moins, selon Evelyn Cruickshanks[310]. Favorable à une plus grande tolérance envers les catholiques, représentant de la circonscription de Hastings entre 1713 et 1727, il défend passionnément dès 1716 le principe du parlement triennal, supprimé par le *Septennial Act* et entame l'année suivante une campagne contre la compagnie des Mers du Sud et contre l'économie spéculative, préconisant au contraire une économie basée sur la propriété terrienne, remettant ainsi au goût du jour l'humanisme civique[311]. En acceptant William III pour roi, l'Angleterre s'est en effet aussi engagée corps et biens, troupes et fonds, dans une série de guerres continentales dont les conséquences se prolongent bien après l'arrêt des guerres.

> *In what has been called the « financial revolution » that began in the nineties, means were found of associating the national prosperity directly with the regime, the expanding activities of government and – most significantly of these, the prosecution of war. The institution of the new finance, of which the Bank of England and the National Debt came to be the most important, were essentially a series of devices for encouraging the large or small investor to lend capital to the state, investing in its future political stability [(…)] while deriving a guaranteed income from the return on the sum*,

explique J.G.A Pocock[312]. La « bulle des Mers du Sud » de 1720, la faillite d'une société par actions dont les bénéfices devaient servir au remboursement de la dette nationale[313], ne porte pas seulement un coup à la « frénésie spéculative » des années 1720, mais aussi à la crédibilité du gouvernement, car elle met en évidence des fraudes commises par de nombreux officiels – ou semi-officiels, tels la maîtresse du roi. Le roi lui-même, chuchote-t-on, n'ignorait nullement ces corruptions systématiques. Walpole, écarté du pouvoir à la veille du scandale, accède définitivement au poste de premier ministre, et parvient à limiter

[310] CRUICKSHANKS Evelyn. « Lord Cowper, Lord Orrery, the Duke of Wharton and Jacobitism ». *Albion*, 1994, 26, 1, p. 27-40, p. 30.
[311] PAUL Helen J. *Archibald Hutcheson's Reputation as an Economic Thinker: Pamphlets, the National Debt and the South Sea Bubble. Discussion papers in economics and econometrics*, 2009, n°922 School of Social Sciences, Economics Division, University of Southampton, 18 p.
[312] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 425.
[313] Ironie du sort, c'est le Tory Harley, comte d'Oxford, qui a initié le projet de la compagnie en 1711 afin de résoudre temporairement le problème de la dette nationale et de réconcilier la City à l'idée d'un traité de paix avec la France et l'Espagne. Misant sur la conclusion de la guerre de succession d'Espagne, la compagnie devait jouir d'un monopole sur les échanges avec l'Amérique du Sud, en particulier en ce qui concernait le commerce d'esclaves. Elle assumait en échange une partie de la dette du gouvernement, par un mécanisme de conversion des obligations à court terme détenues par les particuliers en actions de la Compagnie. Dans les faits, la Compagnie se trouva limitée à l'envoi d'un vaisseau par an, et ne réalisa nullement les profits escomptés, alors qu'elle avait racheté une part croissante de la dette nationale après 1714.

le naufrage financier, tout en protégeant notoirement nombre des acteurs les plus corrompus, mais le régime est ébranlé. Les circonstances paraissent on ne peut plus propices à un coup d'éclat jacobite, d'autant que le facteur religieux – jusqu'alors grand obstacle à la Restauration – perd de son importance, au vu de l'éclatante faveur que le luthérien George I[er] manifeste, non seulement aux Whigs mais aussi à la faction *Low Church* ou latitudinaire, préférence qui s'est illustrée avec éclat lors de l'affaire Hoadly, ou controverse de Bangor en 1717[314].

Sympathisant jacobite de longue date, battu froid par les Hanovre, outré par le désaveu infligé au synode épiscopal de 1717, le porte-parole de l'Eglise *High Church*, Francis Atterbury, évêque de Rochester, entre dès 1717 en pourparlers avec le Prétendant. Il échafaude dès 1719 avec cinq pairs du royaume et la complicité de certains membres du gouvernement – Sunderland, Argyll, qui avait repoussé le soulèvement de 1715 en Ecosse – un projet d'invasion et d'insurrection simultanées à Londres et dans le sud avec l'appui de la France et de l'Espagne, ainsi que le soutien actif des militaires victimes des purges de 1715. Des fonds et un armement important sont réunis, mais la conspiration s'effondre en 1721 lorsque les conspirateurs requièrent ouvertement l'aide du Régent, beaucoup moins favorable aux Jacobites que Louis XIV, et en mauvais termes avec l'Espagne. Ce dernier fait alors alerter les autorités britanniques. Arrestations, fuites, exil d'Atterbury et de certains de ses complices, exécution de l'avocat non-jureur Christopher Layer, homme fort du jacobitisme dans le Norfolk...Le gouvernement pratique une politique de terreur, réprime sévèrement les éditeurs et colporteurs de ballades jacobites, souligne les collusions entre milieux jacobites et monde du crime, contrebandiers et braconniers tels les « *Blacks* » des forêts du Hampshire et du Berkshire – le propre beau-frère et le neveu de Pope, membres de la *gentry* catholique, seront pris en flagrant délit de braconnage dans les années 1720.

- **d) *Patch-Works*, guerre de papier et *Country Party***

Les *Patch-Works* de Jane Barker paraissent au milieu des remous de ces deux affaires, dans une atmosphère de rebondissements pittoresques, de révélations à répétition et de procès qui s'éternisent, impliquant aussi bien gens du petit peuple que membres des plus hautes sphères et suscitant une véritable manie du langage crypté, au grand amusement du Swift de *A Voyage to Laputa* :

> *... in the Kingdom of Tribnia, by the Natives called Langden, where I had long sojourned, the Bulk of the People consisted wholly of Discoverers, Witnesses, Informers, Accusers, Prosecutors, Evidences, Swearers; together with their several subservient and subaltern Instruments; all under the Colours, the Conduct, and pay of Ministers, and their deputies. The Plots in that Kingdom are usually the Workmanship of those Persons who desire to raise their own Characters of profound*

[314] Dans un sermon de 1717, peut-être commandité par George I, Benjamin Hoadly, évêque de Bangor, récuse la doctrine du droit divin, et refuse tout fondement biblique à la hiérarchie ecclésiale au profit de thèses proches de l'érastianisme. Le synode épiscopal de 1717, qui s'apprête à le sanctionner, est dissout par George I[er], qui sévit également à l'encontre de plusieurs dignitaires de la *High-Church* engagés dans une polémique avec Hoadly.

Politicians; to restore new Vigor to a crazy Administration; to stifle or divert general Discontents; to fill their Coffers with Forfeitures; and raise or sink the Opinion of publick Credit, as either shall best answer their private Advantage. It is first agreed and settled among them, what suspected Persons shall be accused of a Plot: Then, effectual Care is taken to secure all their Letters and other Papers, and put the Owners in Chains. These Papers are delivered to a Set of Artists, very dextrous in finding out the mysterious Meanings of Words, Syllables and Letters. For Instance, they can decypher a Close-stool to signify a Privy-Council; a Flock of Geese, a Senate; a lame Dog, an Invader; the Plague, a standing Army; a Buzzard, a Minister; the Gout, a High Priest; a Gibbet, a Secretary of State; a Chamber pot, a Committee of Grandees; a Sieve, a Court Lady; a Broom, a Revolution; a Mouse-trap, an Employment; a bottomless Pit, the Treasury; a Sink, a C---t; a Cap and Bells, a Favourite; a broken Reed, a Court of Justice; an empty Tun, a General; a running Sore, the Administration[315].

Jane Barker lui avait-elle montré la voie avec les préfaces hermético-satiriques des *Patch-Works* ? Comme les *Voyages de Gulliver* (1726), qu'elles précédent de peu, les pérégrinations de Galesia-Galecia sont aussi composées sur fond de reprise de la « guerre de papier », durant les années de formation d'une opposition *country* cimentée par un humanisme civique dont les arguments n'ont guère changé depuis 1710-1714, si l'on en croit J.G.A. Pocock[316]. Les deux derniers romans de Jane Barker esquissent un trait d'union entre une première vague de contestation néo-harringtonienne, menée par les « vieux Whigs » durant « les tempêtes de la crise des mers du Sud », et l'ultime et plus durable offensive *country*, entre 1726 et 1734, où Bolingbroke se livrera à un assaut en règle contre Walpole. La publication des *Patch-Works* commence alors que *Cato's Letters* et *The Independant Whig* stigmatisent la corruption d'une société bâtie sur le crédit public et le capitalisme financier, et s'achève peu avant que Bolingbroke ne confisque la « vertu » civique au profit du parti *Country* dans *The Craftsman,* « avec l'aide des plus grands écrivains de son temps »[317]. C'est aussi la grande époque d'un « Toryisme » poétique, à tendance jacobite qui, selon Isabel Rivers, s'attache à réconcilier « *ethos* de magnificence » de l'absolutisme » et « retraite et indépendance agrariennes »[318], et se prépare aux satires économiques et politiques sous-jacentes de *The Dunciad* et *The Beggars Opera.* Cette période, si l'on se fie aux annonces des périodiques littéraires, verra aussi l'apogée de Jane Barker : les rééditions de *The Christian Pilgrimage* et *The Entertaining Novels* atteindront alors leur prix maximal.

[315] SWIFT Jonathan. « A Voyage to Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbdubdrib and Japan », VI. *Gulliver's Travels* / Ed. by Peter DIXON and John CHALKER. Harmondsworth: Penguin, 1971, 360 p., p. 236-237. Le chien boiteux est une allusion à l'« affaire Harlequin », grand moment du procès Atterbury.
[316] POCOCK JGA. *The Machiavellian Moment. Op.cit.*, p. 482.
[317] *Ibid.* p. 427; *cf.* aussi p. 482.
[318] RIVERS Isabel. *The Poetry of Conservatism, 1600-1745. Op. cit.,* p. 10.

Faut-il donc uniquement donner aux *Patch-Works* la couleur si sombre que leur prête K. King, qui y voit à la fois « une réponse complexe et élégiaque à l'effondrement des espoirs et des ambitions politiques jacobites », et « une analyse du dilemme du sujet jacobite par temps de défaite »[319] ? Les années 1720, rappelle Murray Pittock, ont aussi « enflammé les espoirs jacobites » et non pas seulement par la naissance du prince de Galles[320]. Depuis 1714, le discours politique s'est unifié et simplifié autour de deux grands thèmes fédérateurs : le principe d'une monarchie héréditaire ; l'idée de réforme morale, assortie d'une moralisation de l'économie. Les affaires successives ont révélé la force de la double implantation populaire et patricienne du jacobitisme. L'éviction des Tories, dès l'avènement de George I[er], la proscription de leurs principaux chefs ont également accru la popularité de Jacques III : entre 1715 et 1754, un bon tiers des parlementaires Tories affichent, selon Paul Kleber Monod[321], des sympathies jacobites nourries par un réseau de journaux tory-jacobites. L'après-1714 voit aussi, en effet, fleurir les périodiques et hebdomadaires tory-jacobites imprégnés de religiosité *High-Church* : *Mist's Weekly Journal, The Freeholder's Journal, Robin's Last Shift ; The Orphan Reviv'd, The True Briton*. Très lus de la *gentry* terrienne comme du petit peuple, ils correspondent aussi à une évolution interne à l'élite jacobite, d'abord encline à diaboliser la foule crédule et ingrate, comme le faisait Jane Barker dans ses poèmes manuscrits. Au peuple ingrat et aveugle succède ainsi, dans les écrits du théoricien non-jureur Leslie, la nation séduite par les promesses trompeuses des Whigs et de l'étranger[322]. On en surprend sans doute aussi un reflet dans les derniers romans de Jane Barker : les romans *patch-work* des années 1720 s'ouvrent soudain et avec de plus en plus de sympathie aux difficultés du petit peuple, évolution qui n'est sans doute pas sans lien avec celle de l'élite jacobite en Angleterre.

Faut-il pour autant en conclure que ces derniers romans, moins canoniques, s'adressent à ce public populaire ? Leur prix suffit à en faire douter. Certes Jane Barker connaît alors ses heures de « popularité », avec les republications successives de ses premiers romans dans *The Entertaining Novels*, mais c'est manifestement auprès des classes supérieures : les prix croissants des rééditions semblent les réserver à une clientèle aisée. Si le mince volume de *Love Intrigues* ne dépasse pas, en 1713, 1 shilling six pence, *Exilius* l'année suivante s'achète à 3 shillings, l'édition en deux volumes de *The Entertaining Novels* se vend à 5 shillings, celle en quatre volumes à 10 shillings en 1729, celles de *A PatchWork Screen* et de *The Lining* à 2 shillings et six pence le volume ; prix plus élevé que celui que celui des œuvres de Haywood (autour de 1 shilling) ou de Penelope Aubin (1 sh. 6 p.), alors qu'une famille d'artisans gagne en moyenne 2 à 3 livres (soit 40 à 60 shillings) par semaine selon Roy Porter, qui évalue le revenu hebdomadaire minimal vital pour une famille

[319] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 161.
[320] PITTOCK Murray. *Jacobitism. Op.cit.,* p. 52.
[321] KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 284.
[322] *Cf.* sur ce point, *ibid.*, p. 28.

à 10 shillings par semaine[323]. Même s'ils sont meilleur marché que *The Entertaining Novels*, les derniers romans de Jane Barker sont au dessus des moyens des petites gens à une époque où une miche de pain coûte, selon les estimations de Roy Porter, 4 pence, soit moins d'un septième du prix des romans[324], tandis que les éditions de *The Entertaining Novels* constitueraient une sérieuse dépense pour la frange inférieuse du lectorat décrit par Ian Watt – boutiquiers, domestiques et apprentis[325]. Selon William McBurney, suivi par K. King, Jane Barker s'est acquis une respectabilité particulière et une réputation non négligeable comme romancière tory-jacobite avec la parution de ses deux premiers ouvrages : les suivants auront en priorité le même auditoire.

VI. LES ULTIMES VOYAGES DE JANE BARKER.

Dernier roman de Jane Barker, hanté par le souvenir de Saint-Germain, *The Lining*, paru en 1725, s'achève symboliquement sur un départ. La romancière a-t-elle déjà l'intention de quitter l'Angleterre ou bien sent-elle le poids des ans ? En janvier 1726, William Connock écrit à Timon que « la cousine Barker », très malade, a reçu l'extrême onction, ce qui témoigne à la fois des liens étroits et continuels que Jane Barker avait conservé avec la communauté en exil, et de son insertion dans un réseau des *recusants* anglais. Un an et demi plus tard, William annonce l'arrivée imminente de la même cousine, apparemment guérie. Après ce dernier voyage, la vieille dame aveugle résidera à la Chancellerie jusqu'à sa mort en 1732. Elle partagera de nouveau la vie de cette colonie dont elle n'a jamais véritablement cessé d'être membre. Malgré la mort de Marie de Modène et l'installation de James III à Rome, s'y déroule encore, autour des appartements royaux désertés, une existence de cour, certes appauvrie et ralentie, rythmée par un catholicisme triomphant et jansénisant et par les cérémonies secrètes d'une Franc-Maçonnerie jacobite et catholique. Enterrée le 29 mars selon les registres paroissiaux, Jane Barker reposera sans doute auprès des monuments dédiés à la famille royale dans l'église paroissiale, ou bien au cimetière anglais de Saint-Germain en Laye. Ces deux sanctuaires jacobites furent détruits en 1766[326].

La vie de « Mrs Jane Barker » sera plus longue : the *Entertaining Novels Of Mrs Jane Barker of Wilsthorpe, in Northamptonshire*, où Curll a réuni en 1719 *Exilius* et *Love*

[323] TURNER Cheryl. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. New York: London and Routledge, 1992, 262 p., p. 145, 232 ; PORTER Roy. *English Society in the Eighteenth Century, revised edition.* London: Penguin Books, 1990, p. 217. Ian Watt avait déjà avancé des thèses similaires en 1957, tout en élargissant cependant le lectorat romanesque à la petite bourgeoisie, ainsi qu'à une population urbaine relativement modeste.

[324] *Ibid*., p. XV. Les bibliothèques itinérantes qui les mettront à la portée d'un public plus modeste ne font alors que naître.

[325] *Cf.* WATT Ian. *The Rise of Novel, Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Pimlico, 2000, 319 p., p. 40-48.

[326] CORPS E.T. The Jacobite Community at Saint-Germain after 1718. *A Court in Exile : The Stuarts in France 1689-1718*. *Op.cit.,* p. 336-353.

Intrigues paraîtra encore en 1736 et 1743, chez Bettesworth et Hitch[327] puis chez le seul Hitch. Cette existence posthume ne se limite pas à *Bosvil et Galesia,* qui semble avoir été assez apprécié pour convaincre Jane Barker de donner suite aux aventures de Galesia dans *A Patchwork Screen* et *The Lining*. L'ensemble de ces publications, notent P. Baines et P. Rogers, figurent encore sur les catalogues de bibliothèques itinérantes à une date où «...[les noms de] la plupart des premiers auteurs romanesques s'étaient fondus dans l'éther »[328]. Certains de ses poèmes de jeunesse trouveront place dans des anthologies au siècle suivant ; et ses recueils manuscrits continueront leur circulation de plus en plus énigmatique, non sans éveiller les curiosités des bibliophiles et susciter au passage les commentaires les plus divers : indignation du poète lauréat Robert Southey, offusqué par les hardiesses de la jeune poétesse de *Poetical Recreations*[329] ; obscure et peu lisible malédiction inscrite sur la page de garde du *Magdalen Manuscript* par un certain N.L. Macray en 1886: « *Curst is that kingdom where there reigns a man / That can not [illisible] he will, wills not what he can* ».

[327] *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker. The Third Edition*. London : Bettesworth, and Hitch, 1736, est annoncé en août 1735 dans un entrefilet du *Monthly Magazine* qui évoque « *the late Mrs Barker* ».
[328] BAINES Paul, ROGERS Pat. *Edmund Curll Bookseller*. Oxford : Oxford University Press, 2007, 388 p., p. 155.
[329] *Cf.* K. KING. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 47.

CHAPITRE II. « BARKER » ET « MRS JANE BARKER » : HISTOIRE D'UNE REDECOUVERTE, 1906- ...

I. « BARKER » : LA VIE POSTHUME DE JANE BARKER

• A. RÉSURRECTION CRITIQUE : LE PRÉCURSEUR

C'est à Karl Stanglmaier que l'on doit la première monographie consacrée à Jane Barker, parue en 1906. *Mrs Jane Barker* : *Ein Beitrag zur Englischen Literaturgeschichte*[330], contient une étude plus descriptive qu'analytique de l'œuvre publiée; mais on lui doit peut-être à cette heure encore, malgré ses jugements lapidaires et souvent sévères, l'aperçu le plus fouillé de la versification de *Poetical Recreations* selon Robert Evans, préfacier de la récente réédition de *Poetical Recreations*[331].

S'interrogeant d'abord sur l'obscurité dont a souffert Jane Barker, Karl Stanglmaier lui assigne diverses causes : le statut mineur du genre romanesque à l'époque qui a condamné l'immense majorité des œuvres à l'oubli, la répugnance de Jane Barker à recourir aux procédés érotiques qui ont assuré le succès, en leur temps, de Behn et Delariviere Manley, la concurrence ultérieure du grand roman anglais qui auraient fait oublier le succès d'estime de Jane Barker, et enfin la relative médiocrité de l'auteur, surestimée par son entourage[332].

S'il déplore le prosaïsme du ton et de l'inspiration ainsi que la faiblesse des rimes de la poétesse[333], s'il fustige constamment le didactisme et le ton moralisateur de la romancière[334], comme le feront Ernest Baker[335], Olner Elton[336], Helen Sard Hughes[337], B.G. MacCarthy[338], s'il commet de même un certain nombre d'inexactitudes, Karl Stanglmaier établit clairement un certain nombre des points autour desquels se sont bâties les approches ultérieures.

Sensible au caractère fortement autobiographique des romans (15), il relève les filiations royalistes d'une œuvre qu'il juge modelée par celles de Cowley, de Denham et de Katherine Philips, et influencée par celle d'Aphra Behn.

---

[330] STANGLMAIER Karl. *Mrs. Jane Barker: Ein Beitrag zur Englischen Literaturgeschichte*. *Op.cit.*
[331] *Jane Barker* / selected and introduced by Robert C. Evans. [Facsimile ed.]. Aldershot : Ashgate, 2009, XVI + 416 p. (The early modern Englishwomen. Series II, Printed writings, 1641-1700. Part 4 ; Volume 1).
[332] STANGLMAIER Karl. *Mrs. Jane Barker. Op.cit.,* p. 15.
[333] *Ibid.,* p. 24, 39.
[334] *Ibid.,* p. 57, 59, 62.
[335] *History of the English Novel.* London : Wetherby, 1924-39, 10 vol., vol. 3, p. 107.
[336] *A Survey of English Literature,* cité par Brian CORMAN. *Women Novelists before Jane Austen: the Critics and the Canons.* Toronto : Toronto University Press, 326 p., p. 176.
[337] *The History of the Novel in England. Ibid.,* p. 225.
[338] *The Female Pen: Women Writers and Novelists. Ibid.,* p. 229.

Il salue en Jane Barker une pionnière du réalisme quotidien (avec Behn et Manley) et du réalisme psychologique. « *Wir fühlen in ihr menschliches Blut* »[339], écrit-il de Galesia. Le personnage de Bosvil lui apparaît particulièrement convaincant par son incohérence même : « *... man nicht recht weisst, ob er mehr ein gefühloser Schurke ist (...) oder ein schwacher Spielball seiner eignenen oder fremder Launen* »[340]. Ses éloges, toutefois, vont surtout à *Bosvil et Galesia* : le *Patch-Work Screen* lui paraît un texte vaniteux et trop disparate pour offrir une représentation convaincante du réel. *The Lining* en revanche lui semble plus moderne, doté de personnages plus réalistes, écrit avec des pointes d'humour et de satire, sous les influences conjuguées du picaresque espagnol, du roman comique, de ceux de Defoe et du *Spectator*[341]. A l'« ennuyeuse allégorie » qu'est le récit de Mrs Castoff à ses yeux, il oppose le rêve « rafraîchissant » du couronnement d'Orinda.

« *Mrs Jane Barker ist gar keine Schriftstellerin von grosser Bedeutung* »[342], conclut-il tout en accordant à la romancière un intérêt documentaire. Elle illustre à ses yeux la transition entre l'univers invraisemblable des romans héroïques du XVII^{éme} siècle et les thématiques d'une écriture plus moderne. Comme la plupart des critiques, il l'érige en antithèse vertueuse à l'érotisme de Aphra Behn et Delarivier Manley et la situe dans un courant de réforme morale initiée par la reine Marie, mais conclut pour finir que Jane Barker « ne voulait rien avoir à faire avec les affrontements politiques de son temps », ce qui aurait peut-être quelque peu surpris l'intéressée[343].

Jane Barker traverse une nouvelle période d'oubli et d'obscurité dont elle n'est tirée que par de brèves références dans des ouvrages d'histoire littéraire tels que *The Rise of the Preromantic Novel* de J.M. Forster[344], *History of the English Novel* d'Ernest Baker qui salue en elle l'« humble précurseur de Richardson et de Fielding », modeste auteur de romans édifiants destinés à un lectorat bourgeois en expansion. Elle continue toutefois à être lue, de manière plus soutenue et plus fréquente dans les années 1970-1980, sur fond de triple avènement d'un nouveau lectorat, bourgeois, capitaliste et féminisé, et d'une croissante dichotomie entre sphère publique – masculine – et sphère privée – féminine. Alors que s'impose, véhiculée notamment par Addison et Steele, l'image normative de « la nouvelle femme d'intérieur » (*the New Domestic Woman*), « Mrs Jane Barker » va donc osciller entre les deux paradigmes de l'acceptation et du refus de ce modèle de soumission et de modestie féminine, qui postule une différence proprement essentielle entre nature féminine et nature masculine, prolongée par la bipartition des espaces privés et publics, féminins et masculins.

[339] STANGLMAIER Karl. *Mrs. Jane Barker. Op.cit.,* p. 57 : « Nous sentons couler dans ses veines un sang humain ».
[340] STANGLMAIER Karl. *Op.cit*. p. 58-59. « L'on ne peut déterminer avec certitude s'il est un fourbe au cœur insensible (...) ou bien le jouet dérisoire de ses propres humeurs ou de celles d'autrui ».
[341] *Ibid.,* p. 70, 74.
[342] *Ibid.,* p. 79 : « Mrs Jane Barker n'est pas un écrivain majeur. »
[343] *Ibid.*
[344] FOSTER J. *History of the Pre-romantic Novel in England*. New York: Modern Langage Association of America, 1966, (Monograph Series, 17), 294 p., p. 21, 60.

Souffrant de la comparaison implicite ou explicite avec le « beau triumvirat », dont « l'audace, l'énergie et la créativité » sont loués par Joyce Horner[345], « Mrs Jane Barker » devient alors l'archétype de « *The lady novelist* », ostensiblement engagée selon John Richetti[346], dans une entreprise de moralisation et de christianisation du roman, forme jusqu'alors teintée de scandale et de cosmopolitisme – et du lectorat romanesque. Au féminisme naissant de Behn et Delarivier Manley s'oppose donc le sentimentalisme moral des « pieuses polémistes » Jane Barker et Penelope Aubin. John Richetti reviendra au demeurant sur cette vision, mais Jane Barker continuera à être rangée *a priori* parmi les réformatrices du roman, avec Penelope Aubin et Richardson, dans des travaux plus récents tels que ceux de William Warner[347].

- **B. LECTURES FÉMINISTES DE JANE BARKER : UNE RESPECTABILITÉ AMBIGUË**

« *What women created in the mid-eighteenth century was not simply writing but feminine writing* », écrit Janet Todd[348]. L'optique féministe fait apparaître une *Mrs Jane Barker* plus complexe et plus contrastée, en lui conférant un rôle fondateur dans la création d'une voix romanesque féminine vouée à s'épanouir au XIX[e] siècle. Toute femme écrivain, poseront les premières critiques, prend la parole dans une société « patriarcale », qui juge non de la qualité de son œuvre, mais de sa conformité à ce modèle normatif de féminité « domestique », qui se crée durant le long dix-huitième siècle. « *Women were defined by their sexuality and so were women writers. A woman and her life tended to be judged together on the same terms. Her main subject – female sexuality controlled by female chastity – was established by the early 1700* »[349], résume ainsi Jane Spencer en 1989. Prédéterminé par les attentes masculines, et étroitement circonscrit, comme la vie de son auteur, au domaine de l'amour et du mariage, le roman féminin du XVIII[e] siècle, ne peut se construire que dans l'acceptation ou la subversion de cette idéologie patriarcale. Au gré des lectures, Jane Barker apparaîtra tantôt comme une voix conformiste, tantôt comme une discrète contestatrice .

[345] HORNER Joyce. *The English Women Novelists and their connection with the Feminist Movement 1688-1791*. Cité par CORMAN B. *Women Novelists before Jane Austen*. *Op.cit.,* p. 225.
[346] RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson : Narrative Patterns, 1700-1739*. *Op.cit*., en particulier p. 219-37.
[347] Voir les mises au point de John Richetti dans *Popular Fiction By Women: 1660-1730: An Anthology. Op.cit., et passim.* Sur la respectabilité de Jane Barker, *cf.* WARNER William. *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998, 325 p., p. 5.
[348] TODD Janet. *The Sign of Angellica : Women, Writing and Fiction*, *1660-1800*. New York: Columbia University Press, 1989, 328 p., p. 125.
[349] SPENCER Jane. *The Rise of the Woman Novelist*. Basil Blackwell, Oxford, 1986, 225 p., p. 32.

- **1. LEGITIMATION ET CREATION D'UNE TRADITION ROMANESQUE FEMININE**

« Barker represents the new, moral woman writer, acceptable to later generations in opposition to Manley » : telle est la thèse de Jane Spencer dans deux études inaugurales[350] qui, en 1983 et 1986, tireront « Mrs Jane Barker » de l'ombre. Dans *« Creating the Women Writer: The Autobiographical Works of Jane Barker* » et dans *The Rise of the Woman Novelist*, Jane Spencer étudiera donc les stratégies autobiographiques de Jane Barker dans le cycle de Galesia à la lumière d'un double avènement : celui du roman anglais et celui de la romancière professionnelle appelée à s'opposer, se soumettre ou se dérober par le rêve à une une image conventionnelle et profondément restrictive de la féminité. Du défi incarné par Aphra Behn à l'acceptation complexe de Fanny Burney et Jane Austen, l'histoire du roman au XVIII[e] siècle se lit comme la longue négociation d'une respectabilité propre à l'écriture féminine et comme la conquête d'une « voix publique » au prix d'un certain nombre de concessions telles que la renonciation, apparente du moins, à toute visée politique[351].

Jane Spencer replace l'œuvre romanesque de Jane Barker dans le contexte paradoxal du début du XVIII[e] siècle, où l'acceptation tacite d'un nombre croissant d'auteurs féminins est loin d'équivaloir à une reconnaissance. Lue et goûtée du public, la littérature féminine n'en est pas moins fustigée comme une excentricité, sinon un manquement aux devoirs conjugaux et maternels, et par-dessus tout, comme une pratique ouverte à toutes les irrégularités sexuelles dont ont donné l'exemple Behn et Manley[352]. Largement autobiographique, le cycle de Galesia correspond pour Jane Spencer à une tentative pour justifier analogiquement une double infraction à la loi tacite d'une société patriarcale : la légitimation de l'écriture féminine commence par la légitimation de la destinée personnelle de Jane Barker, célibataire et poète, à une époque où la femme « respectable », « *The New Domestic Woman* », épouse et mère avant toute chose, ne devrait briguer d'autres lauriers que ceux de maîtresse de maison accomplie et d'hôtesse agréable, coupée de la vie politique comme de la vie économique[353].

Love Intrigues, première étape de cette double justification, met simultanément en œuvre à travers le personnage de Galesia le modèle des héroïnes des épopées romanesques et romans courtois ou *romances* du XVII[e], et à travers Bosvil le schéma plus moderne que Jane Spencer baptise, à la suite de Nancy K. Miller, « *heroine's text*», fruit d'une idéologie qui définit la féminité en terme de vulnérabilité sexuelle. Si l'attitude de Galesia est cautionnée par les valeurs aristocratiques du XVII[e] siècle, le comportement de Bosvil s'insère dans un schéma romanesque bâti sur un affrontement entre « vertu féminine et désir

[350] SPENCER Jane : « Creating the Women Writer: The Autobiographical Works of Jane Barker ». *Tulsa Studies in Women's Literature,* Fall 1983, 2, p. 165-81; *The Rise of the Woman Novelist*. *Op.cit.*
[351] *Ibid.,* p. VIII-XI.
[352] « Creating the Women Writer ». *Op.cit.,* p. 165.
[353] *The Rise of the Woman Novelist*. *Op.cit.,* p. 14.

masculin illicite »[354] : les agissements de Bosvil sont sans cesse insidieusement ramenés à une tentative de séduction qui se heurte à la « gloire » de Galesia. Le résultat de cette confrontation –, la naissance de la vocation poétique de Galesia, qui est aussi celle de Jane Barker – échappe au schéma traditionnel, car il n'est ni euphorique (mariage) ni dysphorique (trahison masculine et mort, réelle ou symbolique, de l'héroïne) mais bénéficie de la respectabilité des deux modèles : « *Barker has superimposed the literary conventions of the heroine's social and sexual initiation onto the story of her own single life, attributing to herself as ' Galesia' the characteristics of the romance heroines, whose destiny she does not share, in order to make the single life a new kind of heroine's destiny* », écrit Jane Spencer[355]. *A Patch-Work Screen* constitue une étape supplémentaire de cette double légitimation d'une écriture et d'une destinée féminine : tandis que s'affirme la vocation de Galesia, le roman de Jane Barker, placé sous l'invocation de la chaste Orinda et bâti sur une opposition entre sexualité et poésie, se fait antidote à l'érotisation de la figure féminine, pesant héritage d'Aphra Behn, à une époque où la dignité de la femme et donc de la femme écrivain est tributaire de ses mœurs et de sa sexualité[356]. Le roman, pour Jane Spencer, permet à Galesia d'affirmer la force de sa vocation et de justifier son dégoût de l'amour par les expériences amoureuses ou conjugales négatives qui sont retracées dans les récits insérés[357]. Si *A Patch-Work Screen* oppose sexualité et poésie, *The Lining* célèbre désormais la dignité de l'écriture féminine à travers le couronnement symbolique d'Orinda, mais il est aussi empreint de nostalgie et déplore la perte d'un contexte d'expression adéquat[358].

Tout en appelant à ne pas interpréter systématiquement tout écrit féminin comme un propos « féministe », Jane Spencer lie les destinées de la femme écrivain et de la cause féminine :

> *Because of the very low opinion of women's intellectual capacities generally held in the male cultural tradition, a woman writer seemed, by the very act of writing, to be challenging received notions of womanhood ; and to this extent all early women writers, whatever their own opinions on women's opinions, were engaged willy-nilly in feminist discourse*[359].

Le cycle de Galesia comporte donc aussi une critique implicite des normes de la société patriarcale. Raillant sa propre vanité, incapable de discerner si sa conduite trop rigide n'a pas découragé l'amour sincère de Bosvil, Galesia remet aussi en cause le modèle des *romances* et la conception normative de la vertu féminine que celles-ci présupposent. Elle laisse entrevoir en contrepartie une carrière ou un ensemble de carrières alternatives au mariage et à la maternité, parmi lequelles figure une voie littéraire et romanesque qui

[354] *«* Creating the Women Writer *»*. *Op.cit.,* p. 169.
[355] SPENCER Jane. *The Rise of the Woman Novelist. Op.cit.,* p. 64-65.
[356] *Ibid.,* p. 32.
[357] SPENCER Jane. « Creating the Woman Writer ». *Op.cit*., p. 178.
[358] *Ibid,*. p. 178 ; *The Rise of the Woman Novelist*. *Op.cit.,* p. 65.
[359] *Ibid.,* p. XI.

réconcilie les « motivations mercenaires de l'écrivain professionnel » et la chasteté d'Orinda[360].

L'idée sera reprise et exploitée par Mary-Anne Schofield dans une étude un peu approximative du cycle de Galesia, d'abord « critique » (*Love Intrigues*) puis anatomie de la tradition des romances. Cependant, à la différence de Jane Spencer, Mary-Anne Schofield ne semble pas désigner un genre littéraire codifié (le roman héroïque du XVII[e] siècle) mais la destinée conventionnelle à laquelle Galesia échappe par l'écriture. K. King, comme Josephine Donovan[361], pousseront plus avant la problématique de la légitimation. L'une et l'autre verront dans la métaphore du *Patch-work* une annexion de l'écriture romanesque aux activités féminines traditionnelles. Comme dans l'analyse de Jane Spencer, l'idée de fantasme compensatoire sous-tend l'une des premières analyses de K. King[362], qui lit *A Patch-Work Screen* et *The Lining* comme une méditation rétrospective sur une carrière littéraire et artistique. A une culture masculine qui ne concède aux femmes qu'une place limitée et un rôle passif s'opposerait le monde de l'écriture, où Katherine Philips, et peut-être Mary Sidney, ont jeté les jalons d'une tradition spécifiquement féminine. Aux images d'écartèlement, de solitude et d'aliénation qui traversent les romans de Jane Barker et trahissent ses frustrations, s'oppose donc la forme même de textes dont les différents plans diégétiques mettent en scène des « communautés féminines imaginaires » occupées à un *patch-work*, symbole de cette naissante tradition féminine. Ces dernières apaisent par le baume de leur sympathie le sentiment d'ostracisme, d'isolement et de déchirement qu'avaient laissé à Jane Barker-Galesia ses premières expériences scientifiques et artistiques. L'interprétation est séduisante, mais peut-être quelque peu restrictive : la réprobation dont aura à souffrir Galesia, notamment dans *A Patch-Work Screen* provient bien plus du monde féminin que d'un entourage masculin volontiers encourageant. Si les *Patch-Works* placent Galesia sous la protection de Milady Allgood, ils font aussi la part belle aux amitiés masculines, détail ignoré tant par Jane Spencer, que par Josephine Donovan et par K. King.

- **2. UNE FILLE D'ORINDA**

L'idée d'une tradition littéraire féminine – une tradition à revendiquer mais aussi à constituer, une tradition féministe mais d'un féminisme tempéré par des allégeances royalistes ou tory – est également au cœur des analyses que Marilyn Williamson consacre à Jane Barker dans *Raising their voices: British Women Writers, 1650-1750*[363]. Sous le nom de « filles d'Orinda » sont regroupées un ensemble d'écrivains féminins qui ont trouvé en la

[360] *Ibid.,* p. 70.
[361] DONOVAN Josephine. *Women and the Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 16-27, 54-57, 117-126.
[362] KING K. R. Galesia, Jane Barker, and Coming to Authorship. *Anxious Power: Reading, Writing, and Ambivalence in Narrative by Women* / ed. by Carol J. SINGLEY and Susan Elizabeth SWEENEY. Albany: State University of New York Press, 1993, p. 91-104.
[363] WILLIAMSON Marilyn L. *Raising Their Voices: British Women Writers, 1650-1750. Op.cit.*

chaste Katherine Philips tout à la fois un modèle littéraire et un mode de légitimation propre[364], et une alternative à l'*ethos* libertin des « filles d'Aphra Behn ». Partagées entre conservatisme et aspirations féministes refoulées, les « filles d'Orinda » sont mues, pour Marilyn Williamson, par la conviction que « la politique n'est pas une province féminine »[365] mais nourrissent un profond désir d'indépendance morale et intellectuelle, qui se marque par une discrète remise en question de l'arbitraire parental, et par la hantise de la licence masculine. Toutes s'approprient donc à leur tour et à leur manière la poétique de la retraite et de l'amitié qui avaient permis à Katherine Philips de s'évader d'une situation conflictuelle durant l'Interrégne. A cette tradition du *beatus vir*, qui équivaut à une renonciation à la vie politique mais aussi à une affirmation d'intégrité, s'ajoutent, selon le tempérament du poète, des inflexions stoïques, rationalistes, ou néoplatoniciennes. C'est au catholicisme que la poétesse Jane Barker doit sans doute ce qui fait sa singularité : le culte d'un célibat conçu comme une alternative viable à l'amour conjugal[366].

Marilyn Williamson tentera d'appliquer la dichotomie Orinda / Aphra Behn au roman féminin du XVIII^{e,} auquel elle confère comme Jane Spencer une dimension fondamentalement féministe. Lieu d'examen des difficultés accrues de la condition féminine, le roman permet, écrit-elle, de définir des stratégies de survie qui passent par la solidarité féminine, mais aussi d'œuvrer avec plus ou moins de subtilité à la transformation d'une idéologie collective en développant et propageant des stéréotypes alternatifs. Tandis que les filles de Behn (Delarivier Manley, Haywood, Mary Hearne) contestent ouvertement l'inégalité sexuelle, Jane Barker forme avec Penelope Aubin et Elisabeth Rowe, déclare M. Williamson, une école providentialiste, qui promeut plus subtilement l'indépendance féminine en appliquant à la fiction sentimentale un schéma moral et religieux proche de celui du mélodrame. Contrariées dans leurs aspirations premières, données comme fondamentalement vertueuses, les héroïnes triomphent, grâce à l'intervention de la Providence et au terme d'un conflit spirituel et moral, de la concupiscence masculine et de l'aveuglement parental[367]. C'est ce schéma providentialiste, propre aux « filles d'Orinda », qui légitime l'indépendance représentée par le célibat de Galesia, mais c'est la dimension de solidarité féminine profonde, commune selon M. Williamson aux « filles de Behn » et aux « filles d'Orinda », qui s'incarne en Galesia lorsqu'elle vient au secours des victimes de la perfidie masculine, dans un récit dont la forme même prend un tour de plus en plus « féminocentrique » : *A Patch-Work Screen* serait ainsi « un véritable synode de femmes qui narrent et écoutent les histoires de ces femmes » – description quelque peu exagérée peut-être des confidences de Galesia à sa bienfaitrice.

Jane Barker, « la plus complexe des filles d'Orinda », peine à s'inscrire dans le schéma sentimental que Marylin Williamson a décrit comme un dispositif délibérément simpliste : ce n'est qu'en présupposant une personnalité « ironique », un « goût de l'ironie et

[364] *Ibid.,* p. 63.
[365] *Ibid.,* p. 106.
[366] *Ibid.*, p. 106.
[367] *Ibid.,* p. 210.

de l'ambivalence » nourri par l'atmosphère de la Restauration ainsi qu'une disjonction entre les valeurs auxquelles adhère explicitement Jane Barker et celles qui lui tiennent véritablement à cœur que Marilyn Williamson tentera de justifier un ensemble de contradictions qui marquent par exemple le rapport de Galesia au savoir, tantôt revendiqué et vanté, tantôt renié[368]. L'on ne peut que regretter l'imprécision des diverses références à l'« ironie » de Jane Barker, critère analytique dont Ian Watt avait pourtant amplement démontré les difficultés dans le cas de Defoe[369] : s'agit-il d'un maniement conscient et délibérément subversif de l'antiphrase et de l'incohérence ou bien de l'« ironie » involontaire de contradictions imposées par les convenances et par le sort à la romancière, ironie subie et non choisie, reflétée à l'insu de l'auteur par ses inconséquences textuelles ? S'y ajoute enfin un déséquilibre fondamental : parmi les romancières de la Providence, ou plus largement parmi les filles de Behn et d'Orinda, la célibataire Galesia fait figure d'exception dans un monde où s'impose l'idéal d'un mariage fondé sur le libre choix et sur un amour mutuel.

- **3. VIRTUE OUT OF NECESSITY, OU L'HISTORICISATION DE LA POETESSE JANE BARKER**

Elaine Hobby, qui se penchera sur la poétesse Jane Barker dans *Virtue out of Necessity* en 1989[370] dans une étude nuancée et solidement documentée, replacera plus clairement le « féminisme » de Jane Barker dans le contexte de la Restauration où la chasteté, d'impératif social et religieux, deviendra aussi une nouvelle forme de résistance à la libération du désir masculin qui se traduit par le libertinage.

Elaine Hobby distinguera deux formes de protoféminisme parmi les écrivains femmes de la Restauration : réduites au statut de « purs ornements » dans un système où la femme n'existe que par l'homme et pour l'homme, les femmes des milieux plus fortunés chercheront une indépendance intellectuelle et morale en célébrant la chasteté et réclameront une éducation de type universitaire, incluant Latin, Grec et Philosophie. Ces revendications ont un caractère fondamentalement élitiste – elles ne valent que pour les femmes de milieux supérieurs – et s'accompagnent d'un argumentaire défensif : une femme instruite remplit mieux son rôle conjugal et maternel, tandis qu'elle est soustraite aux tentations charnelles qui résultent de l'oisiveté. Les femmes des classes plus modestes tourneront leur attention vers l'acquisition de compétences pratiques et lucratives, alors que la mise en place d'un capitalisme industriel et financier restreint leur rôle économique et que des activités traditionnellement féminines (cuisine, obstétrique) passent peu à peu aux mains des hommes. A la charnière entre les deux tendances, désireuse d'indépendance, Jane Barker aurait pour « préoccupation majeure » le problème de l'éducation féminine et serait mue par

[368] *Ibid.*, p. 106.
[369] WATT Ian. *The Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 118-140.
[370] HOBBY Elaine. *Virtue of Necessity. English Women's Writings. 1649-1688.* London : Virago, 1988, IX+269 p.

un idéal d'utilité sociale qui la conduit à se tourner vers la médecine aux dépens d'occupations féminines moins utiles[371]. Fait troublant, l'étude d'E. Hobby s'achève à la Révolution, lorsque commence pour Jane Barker l'aventure du jacobitisme.

- **4. DERNIERES LECTURES FEMINISTES : DISPERSION OU PREMISSES D'UNE OUVERTURE ?**

Les dernières lectures strictement féministes seront menées en 1999. Dans une perspective marxisante et bakthinienne, et qui pourtant renoue avec l'approche historique d'Elaine Hobby, Josephine Donovan rompra avec la dichotomie Orinda/Astrea : dans *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*, Jane Barker rejoint les protoféministes Margaret Cavendish, Aphra Behn et Delarivier Manley dans un combat littéraire contre la « réification » des femmes aristocratiques, réduites au statut de monnaie d'échange matrimoniale entre *landed gentry* et bourgeoisie enrichie. Par le biais d'une héroïne réfractaire à l'amour, confidente et spectatrice des maux de la vie conjugale, Jane Barker développe une critique « androphobique » du mariage, empruntant à l'antiroman et à la tradition du roman bourgeois parodique pour démystifier les rituels du marché conjugal et de l'amour courtois.

Mêlant, sans les avouer, influences habermasiennes et diversement foucaldiennes, Misty Anderson, dans « *Tactile places and textual practices* »[372], tentera une lecture post-structuraliste et féministe de *The Convent of Pleasure* de Margaret Cavendish et de *A Patch-Work Screen* de Jane Barker, placés sous le signe d'un refus de l'épistémologie rationaliste de Locke et de Descartes. Récusant la coupure rationalité/matérialité qui disqualifie implicitement le sexe féminin conçu comme plus « corporel », Margaret Cavendish et Jane Barker élaboreraient un « matérialisme vitaliste » et une « logique associative » qui prennent la forme d'une « utopie » féminocentrique ouverte aux pratiques hédonistes et aux relations « homoérotiques ». Les partis-pris post-structuralistes et l'approche psychanalytique qui semblent guider cette lecture menée parfois à l'encontre de la lettre même de Jane Barker, lectrice de Bacon et de Harvey, demanderaient à être explicités et justifiés. Elle recèle par-dessus tout un paradoxe, voire une contradiction, dont il eût été souhaitable de rendre compte : les hypothétiques féminocentrisme et homoérotisme de Margaret Cavendish et de Jane Barker s'édifient ici sur un refus de l'ordre classique défini par Foucault comme celui de la différence, et sur un attachement à l'ordre des similitudes de la Renaissance, où le signe est fusion dans la ressemblance. Ce refus serait dicté par une nature féminine ancrée dans le matériel, le concret et l'affectif, présupposé fondamental. Or le concept même d'une nature féminine distincte, d'une bipartition sexuelle – concept qui fonde l'homoérotisme féminin – n'est-il pas l'un des fruits de cet ordre de la différence, que sont censées refuser

[371] *Ibid.,* p. 143.
[372] ANDERSON Misty. « Tactile Places: Materializing Desire in Margaret Cavendish and Jane Barker ». *Textual Practice*, 1999, Vol.13 (2), p. 329-352.

les deux femmes de lettres et leurs héroïnes ? Il y a donc acceptation dans le refus même, incohérence que ne semble pas percevoir l'auteur de l'article... et qu'il faut peut-être imputer à un corpus trop fragmentaire et disparate[373]. Par ailleurs, n'est-ce pas adopter tacitement une vision phallocentrique que d'associer féminité, matérialité et affectivité ?

Tout en favorisant la redécouverte de textes oubliés, les *gender studies* se sont souvent vu reprocher d'imposer une grille de lecture protoféministe, dont la systématicité estompait ou occultait les engagements spécifiques, politiques, religieux ou esthétiques de chaque écrivain. En présupposant que toute écriture féminine avait un caractère fondamentalement subversif – qui rendait nécessaire sa propre justification – la critique féministe était toutefois porteuse de son propre élargissement. Dès 1987, Nancy Armstrong s'est pour sa part livrée à une lecture foucaldienne de la représentation de « *The new domestic woman* » dans les romans et manuels de conduite du XVIII^{e} siècle[374]. Le roman domestique, selon l'auteur, joue un rôle central dans l'émergence d'un sujet politique moderne conscient d'être une entité économique et psychologique distincte de la communauté, conscience née de la dichotomie public/privé, économique/domestique, rationalisme/sensibilité réinvestie par un point de vue féminin. Vecteur d'un nouvel ordre social, la fiction domestique du XVIII^{e} siècle est le lieu où se construisent les notions jumelles de subjectivité et d'intimité dans un univers dichotomique. A l'homme reviennent l'objectivité, le pouvoir économique et politique, la vie publique ; à la femme échoient la subjectivité, l'influence affective, et une autorité subalterne et toute privée à l'intérieur de son propre foyer. La notion d'intériorité qui s'impose aux sujets des deux sexes à la fin du XVIII^{e} siècle repose donc fondamentalement sur un modèle psychologique doté de qualités féminines. Le concept de subjectivité apparaît de ce fait comme le produit d'une construction historique et culturelle, façonnée par des générations d'écriture et de représentation féminines.

Opposant et liant simultanément, dans la mise en scène du désir, un *oikos* féminisé et une *polis* masculinisée, la fiction domestique complexifie profondément la traditionnelle analogie entre autorité patriarcale et pouvoir institutionnel. Elle permet l'acceptation de l'ordre politique, mais aussi le développement de modes de résistance complexe et larvée : c'est en effet à travers la représentation de la condition féminine, de l'autorité féminine à l'intérieur de la maisonnée et de l'articulation sociale du désir – qui se déplace du corps vers le texte – que l'individu bourgeois découvre analogiquement les limites et l'étendue de son pouvoir dans la société civile. Parfois contestée pour son caractère trop systématique, la pensée de Nancy Armstrong ébranle profondément la dichotomie Orinda / Astrea, et met en évidence la dimension fondamentalement politique de la représentation du domestique, puisque sphère privée et sphère publique s'appellent mutuellement.

---

[373] Il comprend essentiellement les dernières lignes de l'introduction de *A Patch-Work Screen*, deux poèmes et la fameuse lettre de Jane Barker sur les guérisons miraculeuses opérées par le défunt Jacques II.

[374] ARMSTRONG Nancy. *Desire and Domestic Fiction: a Political History of the Novel.* Oxford: Oxford University Press, 1987, 300 p.

La théorie de la bipolarisation sexuée, de même que la légitimité de l'opposition Astrea / Orinda, Behn / Philips, femme publique / femme privée sera par ailleurs ébranlée dans les années 1990 par des lectures diachroniques et historicisées. C'est beaucoup plus tôt et sur fond d'exil des Stuart, que Catherine Gallagher placera la naissance d'un « moi absolu » autonome et féminin, celui de la femme de lettres royaliste, qui, exclue de la *polis*, peut se concevoir à l'égal du prince déchu, monarque sans royaume sinon celui de son intériorité. Dès lors la privation devient source d'autorité et autorise l'interventionisme. Allant plus loin, Hero Chalmers, dans *Royalist Women Writers (1650-1689)*[375], met en évidence la constitution d'une image auctoriale hautement politisée qui confère à chaque auteur féminin une légitimité propre, supérieure à la transgression potentielle que représente une prise de position publique. Si elle peut faire un usage stratégique de sa féminité, la poétesse ou la romancière ne peut plus se percevoir uniquement comme une femme, écrivant, en tant que femme, pour ses pareilles, sur les difficultés de leur condition commune, comme il en va selon Marylin Williamson, ou, plus généralement, comme un être obnubilé par la différence sexuelle. Rosalind Ballaster, dans *Seductive Forms,* où persiste cependant la dichotomie des écrivains moraux et immoraux[376], montrera ainsi que la représentation de la sexualité dans les œuvres « scandaleuses » de Behn, Manley et Haywood obéit à de complexes enjeux non seulement commerciaux mais aussi poético-génériques et politiques. Restait à libérer du carcan de la domesticité et de la respectabilité bourgeoise, celles que R. Ballaster elle-même écartait en quelques paragraphes, comme de pieuses apôtres de la décence et de la docilité féminine, parmi lesquelles figurait en bonne place Jane Barker.

La reconstitution des contextes de production et de diffusion de l'écrit, qui montre un engagement féminin actif, remettra parallèlement en cause la dichotomie sexuée des espaces privés et publics. Margaret Ezell, une des pionnières en la matière, appellera dès 1993 dans *Writing Women's literary History*[377] à « déghettoïser » l'écriture féminine et à revoir drastiquement les présupposés qui avaient jusqu'alors régi les études féministes. Cet appel suscitera de multiples réponses, qui ont toutes affecté les fortunes critiques de Jane Barker : Paula McDowell, constatant en particulier l'importance numérique des opuscules politico-religieux féminins au début du XVIII^{e} siècle et la forte présence des femmes dans le monde de l'imprimé, suggérera que nombre d'auteurs féminins, du moins dans les milieux non aristocratiques, se conçoivent moins en tant que femmes que membres représentatifs d'un groupe religieux, politique ou socioprofessionnel, pris dans un *continuum* étatique[378]. Elargissant ce spectre social grâce à un corpus d'écrits intimes féminins et des documents

[375] CHALMERS Hero. *Royalist women writers, 1650-1689*. Oxford: Oxford University Press, 2004, 228 p.
[376] BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon Press, 1992, 240 p. Comme John Richetti, R. Ballaster balaye rapidement Jane Barker, rangée parmi les influences moralisatrices, qui participent à la privatisation de la nature féminine.
[377] EZELL Margaret J. M. *Writing Women's Literary History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993, 216 p.
[378] *Cf.* MC DOWELL Paula. *The Women of Grub Street: Press, Politics, and Gender in the London Marketplace 1678-1730*. Oxford: Clarendon, 1999, 347 p., p. 15.

d'époque, Lawrence Klein remettra profondément en cause l'univocité des concepts d'espaces privé et public au XVIII[e] siècle et XIX[e] siècle[379]. Soulignant la pluralité des zones intermédiaires, tels que salons ou lieux de sociabilité publique, il met en évidence la constante intersection du public et du privé, non seulement au quotidien mais aussi dans les esprits et fait surgir non pas un, mais des espaces publics, dont la démultiplication permet aux femmes de se concevoir aussi et diversement comme membres d'une plus vaste *polis* et individus publics.

C'est nous inviter à nuancer et peut-être élargir les lectures féministes de la romancière Jane Barker. Femme, mais aussi Jacobite, et membre de la gentry rurale, n'est-elle pas de ceux qui écrivent non en marge, mais des marges d'une société où la guerre des partis (« *party warfare* ») passe aussi par une guerre de papier (« *paper war* ») ? Enfant des périodiques londoniens, la « nouvelle femme domestique » naît alors que la romancière jacobite Jane Barker semble avoir pris le pas sur la poétesse féministe Galaecia. Quotidiennement impliquée dans la vie publique, en ce qu'elle s'est dotée d'une triple mission artistique, économique et politique d'écrivain, gentlewoman farmer et conspiratrice, la romancière est particulièrement apte à discerner en cette figure féminine une norme de papier et une construction idéologique, non une réalité. Elle contemple donc la « nouvelle femme domestique » et son cadre naturel, « la famille sentimentale »[380], adaptation bourgeoise du patriarcalisme pré-révolutionnaire, avec un scepticisme plus corrosif encore que l'hostilité féministe que lui prête K. King[381]. Galesia, Belinda, Dorinda, Miranda proclament toutes l'impossibilité de cet idéal, ravalé au rang d'illusion par l'iniquité des temps.

Nul doute que Jane Barker ne puisse encore livrer aux tenant(e)s de la critique féministe traditionnelle, comme aux partisan(e)s de l'ouverture, bien d'autres éléments de confirmation, voire leur suggérer de nouvelles pistes d'analyse. Que penser par exemple, de la saynéte où, s'adressant au lecteur de *A Patch-Work Screen*, elle met simultanément en abyme entreprise auctoriale et lectorat idéal autour de la table à thé :

> *…whenever one sees a Set of Ladies together, their Sentiments are as differently mix'd as the Patches in their Work: To wit, Whigs and Tories, High-Church and Low-Church, Jacobites and Williamites, and many more Distinctions, which they divide and sub-divide, 'till at last they make this Dis-union meet in an harmonious Tea-Table Entertainment*. (52)

[379]KLEIN Lawrence. « Gender and the Public/Private Distinction in the Eighteenth Century: Some Questions about Evidence and Analytic Procedure ». *Eighteenth-Century Studies*, 1995, Vol. 29, p. 97-110. Pour une application, voir l'analyse du journal de K. Plymley par K. GLEADLE. « Opinions deliver'd in conversations : Conversations, Politics and Gender in the Late Eighteenth Century ». *Civil Society in British History. Ideas, Identities, Institutions* / ed. by José HARRIS. Oxford: Oxford University Press, 2003, 319 p., p. 40-60.
[380] Telle est la formule substituée par Susan Moller Okin dans « Women and the Making of the Sentimental Family ». *Philosophy & Public Affairs,* Winter 1982, Vol. 11, No. 1, p. 65-88, à l'expression de Lawrence Stone « *companionate family* ».
[381] *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit*., p. 202, 207.

S'agit-il, comme le suggère C.S. Wilson, d'une utopie protoféministe et féminocentrique[382], où les femmes s'affirment plus raisonnables que les hommes ; d'un refus et d'une parodie de « *The New domestic woman* » addisonienne, comme l'affirme K. King[383], ou bien tout simplement du reflet de ces espaces intermédiaires dont la seule existence nous appelle à revoir le trop simple schéma binaire qui a fait autorité *a postériori* dans les esprits de générations de critiques, victimes (ou coupables ?) d'une confusion entre un idéal, tel qu'il s'exprime dans les périodiques et autres guides de conduite et une réalité, infiniment plus complexe, vécue par les individus historiques ? S'affirmerait alors le caractère paradoxalement et implicitement politique de l'espace littéraire : le *Patch-Work* ne se voudrait pas apolitique mais formalisation d'un consensus ou recherche d'une unanimité à un moment donné ; énigme apparente, en fait enracinée dans la réalité d'une époque enfuie et dans le désir d'unité que reflétaient dans les années 1720 les journaux jacobites – unité entre Tory-Jacobites, Non-Jureurs, catholiques, « Vieux Whigs » et ex-Tories hanovriens effarouché par la controverse bangorienne ?

Que penser encore, dans ce contexte problématisé, du vœu de chasteté, de la réclusion volontaire et du célibat actif de Galesia, qui fuit les lieux de sociabilité mixte – ces espaces entre privé et public – mais au profit d'un commerce littéraire « scribal » et d'activités charitables ? De même qu'Anne Finch, Jane Barker, avec toute sa charge de singularité et d'interrogations, avec la spécificité de son engagement politique et religieux, peut-elle au demeurant véritablement être lue comme le pur chantre de la « subjectivité féminine » consciente et assumée ? Cette apparente contradiction peut toutefois se résoudre, si l'on rattache ces deux écrivains, non pas à une tradition féministe mais à une politique et une poétique du conservatisme asexuées, fondé sur un paradoxal isolationisme, « *a curious, but non uncommon double-think which alleged that public values could only be upheld through virtuous nonparticipation in the very culture for which they were designed* »[384]. Ce n'est pas au nom de la modestie féminine mais au nom du refus de la corruption contemporaine que s'exerce ici ce repli.

Peut-être à l'origine de la diversification des dernières lectures proto-féministes de Jane Barker, informées désormais par d'autres modèles d'analyse, les remises en cause internes aux *gender studies* ont permis la réunification de l'écrivain britannique et de la poétesse jacobite.

---

[382] WILSON C.S. *The Galesia Trilogy. Op.cit.,* p. XL.

[383] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 201-202. Selon K. King, les groupes représentés par Jane Barker renvoient à la période 1689-1714, marquée par un plus grand pluralisme politique. Empreinte d'un anachronisme nostalgique, l'image illustre le refus du modèle d'une sphère féminine dépolitisée. Dans les faits, les allégeances religieuses et politiques contradictoires sont représentatives de celles des membres du parti tory comme celles de l'audience élargie de James III qui, peu après la crise des Mers du Sud, gagne des sympathisants parmi les ex-williamites, qu'il s'agisse d'ex-Tories hanovriens ou de Whigs d'oppositions et de radicaux, potentiellement « *Low-church* » ; *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 31-34.

[384]JONES Robert W. *Gender and the Formation of Taste in Eighteenth-Century Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 268 p., p. 67. Il s'agit en l'occurrence de *Letters concerning Taste* (1757) du conservateur John Gilbert Cooper (24 August 1722-21 April 1769), considéré comme un représentant exemplaire de l'esprit patricien, mais l'analyse pourrait aussi s'appliquer au petit cercle de Pope à Twickenham...

- **C. ÉLARGISSEMENT JACOBITE**

Tout en signalant le jacobitisme et le catholicisme de Jane Barker, Jane Spencer restait singulièrement discrète sur ces deux aspects. Marilyn Williamson avouait, pour sa part, n'avoir pu accéder aux poèmes de Saint-Germain en Laye. L'étude d'Elaine Hobby enfin s'interrompait en 1689. En résultait un cas classique de dédoublement de la personnalité, qu'il était difficile de ramener au *« double-think »* des *gender studies* : la Jane Barker étudiée dans ce cadre avait, de ce fait, un double, une figure discrète et épisodique, évoquée mais non étudiée par les historiens, alors que triomphait une nouvelle vision du Jacobitisme. Jusqu'alors majoritairement considéré, selon une perspective héritée de l'historiographie whig – que Daniel Szechi baptise « école du rejet » (*the rejectionists*) – comme un phénomène marginal d'arriération historique, le Jacobitisme a progressivement été replacé au cœur de la vie politique et culturelle de l'Angleterre du XVIII[e] siècle par le courant dit des « optimistes »[385]. Jane Barker a dès lors aussi été évoquée comme une actrice historique, en particulier à la suite de l'exposition sur la cour des Stuart à Saint-Germain en Laye en 1992[386]. Restait à unifier les deux personnages, et à évaluer leur importance respective, geste qu'esquisse Carol Barash dans *English Women's Poetry 1649-1714 : Politics, Community and Linguistic Authority*[387]. La recontextualisation promise par le titre demeure encore, cependant, profondément tributaire d'une lecture plus genrée que politisée. Désireuse de faire surgir, chez toutes les poétesses du vaste corpus étudié – quelques soient leurs options politiques – un schéma féminocentrique, et une revendication d'autorité étayée par le culte d'un « monarque féminin » (Marie de Modéne, la Vierge Marie, Orinda, la reine Anne) –, Carol Barash ne pourra intégrer Jane Barker à cette étude sans se livrer à quelques approximations (vers passés sous silence, citations tronquées) ou distorsions[388] (lecture

[385] SZECHI Daniel. *The Jacobites, Britain and Europe, 1688-1788. Op.cit.,* p. 1-12. Pour les « optimistes », tels Charles Petrie, héritiers de l'engouement romantique symbolisé par *Waverley*, les échecs des tentatives de Restauration n'ont tenu qu'à d'infimes concours de circonstances. Pour les tenants du « rejet », descendants des historiens whig, le jacobitisme n'a jamais été qu'un phénomène très mineur, œuvre d'une poignée de réactionnaires fanatisés et d'aventuriers sans la moindre chance de succès. Prédominante aujourd'hui, l'école du pessimisme, qu'il vaudrait peut-être mieux rebaptiser « réalisme », prend en compte l'instabilité des ralliements aux Stuarts, ainsi que les nombreux obstacles à une Restauration, mais conclut à la persistance, tout au long du XVIII[e] siècle d'un courant conservateur qui comprend une composante jacobite non négligeable. L'importance du jacobitisme au sein même du parti tory divise désormais ce dernier camp.

[386] *Cf.* par exemple CRUICKSHANKS Evelyn, CORP E.T., *et alii*. *The Stuart Court in Exile and the Jacobites*. *Op. cit.,* p. XVIII.

[387] BARASH Carol. *English Women's Poetry 1649-1714. Op.cit.,* p. 174-204.

[388] *Cf. ibid.,* p. 194. C. Barash bâtit une partie de son interprétation sur une citation tronquée et voit une allusion au suicide de Lower là où Jane Barker évoque la mort de son frère Edward. La métaphore du cerveau comme « matrice », empruntée à Willis, n'a pas été clairement identifiée non plus; d'où une interprétation ambiguë. Il ne s'agit pas en effet à proprement parler d'une « controverse » sur les rapports entre corps féminin et créativité : l'image est un emprunt à Willis, qui évoque « The Womb of the Brain », reprenant, sous une forme inversée, l'analogie développée par Harvey entre procréation et activité mentale. Jane Barker se garde bien de discuter cette question (riche effectivement d'implications sexistes, puisque le principe actif et rationnel – l'âme du fœtus, est censée provenir uniquement de la semence masculine). *Cf.* sur ce point MURI Allison. *The Enlightenment Cyborg: a History of Communications and Control in the Human Machine, 1660-1830.* Toronto: University of Toronto Press, 2007, 304 p., p. 202-210.

littérale des métaphores de *Anatomy*) et, surtout, comme le fait remarquer K. King[389], sans taire l'importance des destinataires masculins et de la figure de Jacques II dans l'oeuvre poétique de Jane Barker. Carol Barash sera ainsi amenée à éliminer un grand nombre de textes : il n'en demeure pas moins qu'elle aura fait du royalisme un trait de personnalité essentiel de l'écrivain Jane Barker.

L'impulsion fondamentale sera peut-être, toutefois, donnée par Toni Bowers en 1997 dans « Jacobite Difference and the Poetry of Jane Barker », qui met en évidence, en se fondant sur les poèmes composés à Saint-Germain, le lien profond entre vocation poétique et engagements politico-religieux de Jane Barker. A la perspective féministe, elle substitue implicitement la problématique historiographique des études jacobites : faut-il appliquer à l'œuvre littéraire de Jane Barker une lecture « optimiste » ou « pessimiste », ou même dans une certaine mesure une interprétation analogue à celle de « l'école du rejet » ? Jane Barker a-t-elle sciemment mené un combat sans espoir, ou bien a-t-elle cru sincérement à un triomphe ultime ? Cette question deviendra centrale dans les études qui suivront.

- **1. *JANE BARKER, EXILE* : DU POEME MANUSCRIT AU ROMAN COMMERCIAL, FIL JACOBITE ET TENTATIVES DE SYNTHESE**

La tentative de synthèse réalisée par K. King dans *Jane Barker, Exile. A Literary Career 1675-1725* en 2000 remplit dans une large mesure cette mission d'élargissement dans l'optique diachronique d'une « biographie littéraire », orientée par les thèmes de l'exil et de l'aliénation, et visiblement influencée par la sociocritique. Femme célibataire, Jacobite, et catholique, Jane Barker incarne triplement, pour K. King, cet « Autre » contre lequel s'élabore l'identité britannique au XVIII^{e} siècle. De cette expérience de la marginalisation vécue, Jane Barker fera une force en donnant à son mythe personnel une résonance collective, en offrant une figure d'identification aux autres « exclus » de la construction nationale[390] : telle est la thèse centrale de cette synthèse percutante et solidement étayée.

Trois phases se dessinent au sein de cette « carrière littéraire »: la période sociable de *Poetical Recreations* (1675-1688) permet l'élaboration du moi poétique (Galaecia), protéiforme, enjoué, tourné vers un public masculin avec lequel il entretient une relation à la fois harmonieuse et tendue. Hésitant entre déférence envieuse et discrète subversion, partagée entre désir d'autonomie intellectuelle et socio-politique et acceptation d'une hiérarchie traditionnelle, « incapable d'accepter son propre statut secondaire »[391] dans un monde patriarcal, Jane Barker entretient simultanément une multitude d'identifications contradictoires, qui rendent compte des diverses facettes de l'expérience d'une « femme de tête (« *a woman of mind* ») dans un monde où les performances intellectuelles féminines

[389] *Cf. Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 40.
[390] *Ibid.,* p. 26.
[391] *Ibid.,* p. 55.

étaient vouées au ridicule, au grotesque ou à l'invisibilité »[392]. Ces ambivalences trahissent également la culpabilité, l'incertitude et le doute intime d'une femme savante à une époque où « celles qui refusaient l'ignorance inspiraient une profonde suspicion »[393]. L'image de l'arbre du savoir, objet de désir et d'interdit féminin[394], cristallise en quelque sorte cette tension. Faut-il voir en effet dans le rappel régulier du châtiment d'Eve, une acceptation ou une parodie du discours masculin sur l'éducation féminine[395] ? Sensible à l'ambiguïté du discours de Jane Barker, K. King se refuse à trancher.

La période 1685-1701 voit, selon K. King, l'avènement du poète catholique et jacobite, qui cherche en vain à s'assurer une position à la cour, ce qui entraîne quelques méditations désabusées sur ses échecs sentimentaux et financiers[396]. Par catholicisme, K. King entend toutefois avant tout une référence identitaire, bien moins spiritualité particulière que « catégorie fondamentale de différenciation »[397] qui informe les comportements socio-politiques. La foi de Jane Barker est donc traitée en terme d'appartenance communautaire – et non d'expérience intérieure – ce qui permet à K. King de la subordonner à un engagement politique. Le récit de conversion de « Fidelia », digne en lui-même, comme tout récit de ce type, d'une analyse théologique et poétique soutenue, demeure donc un champ inexploré. Fidéle à son parti-pris d'une lecture communautariste, K. King y verra avant tout un des procédés mis en œuvre pour « édifier des mythes qui expriment les idéaux vertueux et la paranoïa collective de la tribu »[398] des exilés jacobites, mais aussi pour se positionner parmi les différentes factions de Saint-Germain en Laye. Moins attirée manifestement par Fidelia que par la jeune Galaecia, K. King juge avec une certaine sévérité cette phase de la carrière de Jane Barker : l'intransigeance politique et religieuse de la poétesse, selon sa biographe, limite tant la portée que la qualité littéraire de ces textes d'exil en leur donnant un caractère « strident » et « tribal »[399]. Leurs racines sont dans les tragicomédies royalistes et les prophéties féminines de la guerre civile, ainsi que dans une tradition de satires politiques manuscrites, qui ne cultivent pas une esthétique de la subtilité, mais un ethos de brutale franchise associée aux figures de l'excès. Cette phase correspondrait donc, en d'autres termes, à un apprentissage de la rhétorique de la paranoïa et de la démagogie.

La dernière période de la vie de Jane Barker est celle de la « romancière jacobite » qui est aussi celle d'une professionnalisation plus ou moins bien vécue. « *Jane Barker was arguably, England leading producer of Jacobite fiction* »[400] soutient K. King, mais la romancière ne pratique ni la propagande ni un interventionisme politique semblable à celui de Delarivier Manley. Son œuvre, « méditation politique hautement allusive », met en œuvre

[392] *Ibid.,* p. 69.
[393] *Ibid.,* p. 97.
[394] *Ibid.,* p. 80.
[395] *Ibid.,* p. 96.
[396] *Ibid.,* p. 101-147.
[397] *Ibid.,* p. 21.
[398] *Ibid.,* p. 102-103.
[399] *Ibid.,* p. 134-35, 143.
[400] *Ibid.,* p. 149.

des « stratégies obliques » et des « codes » spécifiques au mouvement jacobite pour exprimer les espoirs et les inquiétudes jacobites sans pour autant froisser les sensibilités du lecteur non-jacobite, et analyse les tensions entre « les impératifs contradictoires des principes et de la survie pratique »[401]. Une distinction doit cependant être établie entre le roman héroïque *Exilius*, réécriture de *Scipina*, virulente profession de foi jacobite[402], et les « *Patch-Works* », plus tardifs, qui sont envahis par un pessimisme croissant et reflètent les difficultés quotidiennes de « l'exil intérieur ». Si *Love Intrigues* est construit autour de l'image héroïque de la femme guerrière, *A Patch-Work Screen* recèle « une réponse complexe et élégiaque à l'effondrement des ambitions politiques jacobites », tandis que sa suite, *The Lining of the Patch-Work Screen,* examine le dilemme des sujets jacobites sous le règne de George I^er^. L'ensemble est placé sous le signe d'un « quiétisme exemplaire » et de la résignation, peut-être empruntés à Fénelon[403].

La problématique conjugale et le célibat de Galesia, après avoir été soumis à une lecture féministe, doivent donc à présent être étudiés dans une optique jacobite, Galesia incarnant dès lors, selon K. King « une Angleterre dépossédée » séparée de l'« amant perdu », figure du souverain exilé inscrite au cœur de la mythopoétique jacobite, ce qui justifie les incohérences de la narratrice qui semble pour finir regretter son célibat. Si les trois romans participent à l'élaboration du mythe jacobite, s'esquisse en particulier une chronique non officielle de la formation de la Grande-Bretagne, où sont préservés les souvenirs des exclus de la construction nationale[404].

L'optique socio-historique adoptée par K. King permet ainsi de renouveler la lecture féministe, qui ne peut être séparée de sa dimension politique : la mise en scène de la subjectivité féminine participe d'une protestation contre un ordre socio-politique qui, en imposant progressivement le « culte de la domesticité », rompt des attaches traditionnelles renforcées par l'activisme politico-religieux de la guerre civile et de la Restauration. Par son héritage et ses engagements jacobites, Jane Barker est dépositaire de la vision asexuée des prophétesses et pamphlétaires des générations antérieures, mais son expérience d'intellectuelle et ses appartenances lui ont permis de développer une conscience spécifique de sa féminité, comme Margaret Cavendish ou Anne Finch. Jane Barker se conçoit donc comme un sujet féminin, unique, autonome et sexué, mais aussi comme membre d'un *continuum* étatique. Elle est donc particulièrement sensible à l'émergence d'un « culte de la domesticité » qui exclut les femmes de la sphère publique, et en présente un tableau profondément négatif[405].

Love Intrigues mérite, selon K. King, un traitement à part. Probable détournement éditorial, ce premier roman se construit dans un contexte de sociabilité féminine, et entretient des relations ambiguës avec la tradition galante dont il subvertit les conventions en

[401] *Ibid.,* p. 148-49, p. 168.
[402] *Ibid.,* p. 153.
[403] *Ibid.,* p. 165, p. 163.
[404] *Ibid.,* p. 166.
[405] *Ibid.,* p. 200-207.

récusant la conclusion attendue, soit euphorique, soit dysphorique et en brossant un tableau d'une « obsession sexuelle féminine » avec une « immédiateté et un réalisme psychologique » sans précédent. *Love Intrigues* s'inscrit également dans la tradition didactique : il enseigne aux jeunes filles les dangers de la vanité ; mais pour K. King, comme pour Jane Spencer, l'enseignement du roman est profondément subversif : il démontre qu'un respect excessif des codes de la vertu féminine peut conduire à une profonde humiliation, plutôt qu'à une récompense.

Outre la perspective novatrice du Jacobitisme, la lecture de K. King rompt avec la traditionnelle problématique des « filles d'Orinda » et « filles d'Astrea », ou la démystifie, par son approche concrète et historicisée d'une professionnalisation progressive. Jane Barker incarne aux yeux de K. King la transformation d'une « économie littéraire fondée sur l'échange manuscrit » en un système de diffusion commerciale régi par des stratégies éditoriales. Vécue à contre-cœur, cette transition suscite une méditation sur la condition d'auteur qui se traduit par une série d'autoportraits superposés ou juxtaposés. Le regard porté par Jane Barker sur le phénomène de la professionnalisation, ainsi que sur sa propre destinée littéraire, est là encore teinté d'ambiguïté et fluctuant. Symbole d'une création utilitaire, moins contraignante et moins fragile, mais aussi moins délicate que celle qui se pratiquait dans les cercles de poètes et poétesses amateurs, le *Patch-work* salue l'avènement de la femme auteur professionnel en inscrivant l'écriture romanesque parmi les activités spécifiquement féminines. Toutefois, Jane Barker ne peut songer sans nostalgie au système littéraire dans lequel elle a fait ses premières armes, et c'est cette nostalgie qui semble s'exprimer dans l'allégorie finale, le rêve du couronnement d'Orinda, dont Galesia sera ultimement exclue[406].

Si la biographie littéraire de K. King traite de manière plus détaillée les poèmes de Jane Barker que les romans, sa minutieuse réconstitution du contexte éditorial renouvelle profondément une interprétation jusqu'alors dominée par la grille féministe. K. King propose donc des angles d'attaque inattendus, et suggère, plus qu'elle ne démontre, un certain nombre d'hypothèses. Derrière la « façade » socioprofessionnelle de l'écrivain, minutieusement décrite, elle laisse aussi entrevoir obscurément les mouvements complexes et contradictoires d'une personnalité créatrice, invitant ainsi de nouvelles lectures : si la silhouette de la productrice de texte est clairement dessinée, le visage de l'artiste baigne dans un clair-obscur qui suscitera une floraison d'études complémentaires, orientées soit par le problème des engagements politico-religieux de Jane Barker soit par celui de la professionnalisation, et le plus souvent par l'interaction de ces deux dimensions, dont Toni Bowers avait en quelque sorte suggéré la complémentarité[407] à partir de la période d'exil.

[406] Il est à noter que C. S. Wilson a avancé en 2003 une thèse contraire, en présentant, dans une étude très succinte, la commerçante Jacobite Mrs Goodwife, personnage de *The Lining*, comme l'ultime autoportrait de Jane Barker, romancière émancipée qui parviendrait dans l'écriture commerciale à l'accomplissement d'un idéal d'autonomie féminine déjà formulé dans *Poetical Recreations. Cf.* WILSON SHINER Carol. Jane Barker (1652-1732) From Galesia to Mrs Goodwife. *Women and Poetry 1660-1750. Op.cit.,* p. 41-49.
[407] *Cf.* « Jacobite Difference and the Poetry of Jane Barker ». *Op.cit.*, p. 866.

D'orientation très diverses, ces travaux ont pour point commun de se pencher sur le rapport entre la face intime et la face publique, entre les manifestations d'un engagement sociopolitique et les convictions profondes qui justifient cet engagement, étudiant ainsi les interactions entre le politique, le psychique et le poétique

• 2. LES *PATCH-WORKS* DE JANE BARKER : LA SUBVERSION GENERIQUE AU SERVICE DE LA CONTESTATION POLITIQUE

Un élément en particulier ne pouvait manquer d'appeler les approfondissements critiques : la forme inusitée des *Patch-Works*, tout à la fois archaïque et novatrice, qu'il était tentant de lier aux engagements politiques simultanément révolutionnaires et réactionnaires de Jane Barker.

• a) Manuscrit jacobite et romans imprimés : les *Patch-Works* selon Leigh Eicke

Leigh Eicke[408] s'est tout particulièrement attachée, en 2004, au rôle des textes manuscrits dans les derniers romans de Jane Barker et les a identifiés à un dispositif de protection : la mise en scène du manuscrit permet de contourner le double danger que représente la publication pour une femme et pour une Jacobite. L. Eicke étudie également le rapport de Jane Barker à l'imprimé dans une optique très proche de celle de K. King. Jane Barker célèbre la nouvelle économie littéraire, avance L. Eicke, en plaçant au centre de *The Lining* un *chapbook* dont sont tirés plusieurs textes empruntés à des écrivains commerciaux, mais elle s'en détourne finalement en quittant Londres pour la campagne, qui demeure le terrain d'échanges manuscrits.

• b) L'esthétique du *patch-work* ou la fragmentation du sujet moderne

Rivka Swenson[409] a esquissé un lien audacieux entre les choix formels et politiques de Jane Barker. La fragmentation des « *Patch-Work*s », qui exige du lecteur un investissement intellectuel et affectif, constitue pour elle un acte de subversion esthétique qui démythifie la pseudo-unité nationale de la Grande-Bretagne, lui substituant une image éclatée de la « condition du sujet moderne ». Le lecteur est dès lors amené à partager un « état de lutte, d'incertitude et d'aliénation qui semble spécifiquement jacobite »: « *readers who make up the fabric are required to do their part in making sense of how they, like the narratives that describe them, fit together in history* »[410]. Rompant avec les interprétations « pessimistes » jusqu'alors prévalentes, R. Swenson insiste sur l'espoir qui donne sens à l'activisme littéraire de Jane Barker, espoir qui se fonde sur une conception cyclique de

[408] EICKE Leigh. Jane Barker's Jacobite Writings. *Women's Writing and the Circulation of Ideas: Manuscript Publication in England, 1550-1800*. *Op.cit*., p. 137-158.
[409] SWENSON Rivka.« Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy: Jacobite Allegory and the Patch-Work Aesthetic ». *Studies in XVIII^th Century Culture*, 2005, 34, p. 55-80, p. 55.
[410] *Ibid.,* p. 56-57, 62, 68.

l'histoire et s'exprime symboliquement à travers l'évocation du cycle saisonnier et par le départ de Galesia vers la campagne[411]. R. Swenson s'interroge enfin sur l'insuccès (supposé) des « *Patch-Works* » de Jane Barker, qu'elle attribue à leur trop grande puissance évocatrice : leur effet destabilisant, allant au-delà des espoirs de l'auteur, aurait effarouché le lectorat. Ce dernier point est particulièrement sujet à caution, puisque les recherches de Paul Baines et de Pat Rogers, comme on l'a vu, ont révélé que ces publications étaient promises à une longévité exceptionnelle au sein des bibliothèques itinérantes[412], qui commençaient tout juste à voir le jour à l'époque de leur publication.

- **3. JANE BARKER ET LE JACOBITISME LITTERAIRE**

- **a) Jane Barker en son camp : une romancière activiste**

Le concept de Jacobitisme littéraire, développé par Howard Erskine Hill, a été appliqué de manière plus soutenue par Claire Pickard dans un mémoire consacré aux trois œuvres de Anne Finch, Jane Barker et Mary Caesar[413]. Prolongeant la démarche de Hero Chalmer, Claire Pickard a montré que la fidélité aux Stuart avait participé à l'émancipation littéraire des trois femmes, dont les œuvres reflètent diachroniquement et synchroniquement les différentes inflexions spirituelles du Jacobitisme. A la vision résignée d'Anne Finch, membre de la branche dissidente de l'Eglise Anglicane, qui place ses espoirs dans l'au-delà et à la position plus stoïque de Mary Caesar, Anglicane de la High-Church, qui recherche une victoire morale et toute intérieure, s'oppose l'attitude de Jane Barker « plus interventionniste qu'élégiaque » tant dans ses poèmes que dans ses romans. Ce radicalisme, insiste C. Pickard, est lié à l'expérience de la conversion. Comme K. King et L. Eicke, C. Pickard distingue entre les poèmes manuscrits produits dans un contexte plus libre et l'œuvre en prose de Jane Barker, née dans un contexte répressif, qui contraint l'auteur à recourir à un code et appelle donc une lecture cryptique.

Rompant à nouveau avec l'interprétation « pessimiste », Claire Pickard discerne un engagement de plus en plus véhément et explicite. C'est à la lumière d'un « message politique au sens large » qu'il faut lire en particulier les intrigues amoureuses et le problème du célibat féminin.

Bosvil et Galesia, la moins ouvertement politisée des fictions de Jane Barker, inscrit néanmoins l'engagement jacobite de Jane Barker dans la continuité d'une vie marquée par la « volonté de se démarquer des rôles féminins conventionnels »[414]. La quête d'indépendance intellectuelle de l'héroïne reflète donc analogiquement celle d'une autorité politique. Pseudo-mémoires empreints d'un « Toryisme désabusé plutôt que d'un Jacobitisme explicite », *A Patch-Work Screen* déploie une critique de l'Angleterre de George I[er] à travers une série de fausses anecdotes historiques. La succession de prétendants inacceptables

[411] *Ibid.,* p. 72.
[412] *Cf.* BAINES P. and ROGERS P. *Edmund Curll, Bookseller*. *Op.cit.*, p. 155.
[413] PICKARD Cl. *Literary Jacobitism. Op.cit.*
[414] PICKARD Cl. *Op.cit.,* p. 121.

contribue à un « sentiment de déclin généralisé » tandis que le récit-cadre laisse entrevoir une possible régénération. Enfin, *The Lining*, dernier des trois textes, le plus audacieux de la trilogie aux yeux de C. Pickard, met en scène une multiplicité de problèmes politiques à travers une série de micro-récits proverbiaux, situés dans un passé tantôt récent, tantôt lointain, dont les morales incongrues contraignent le lecteur attentif à appliquer une forme d'herméneutique historique et à confronter ses propres choix aux cas de parjure, de bigamie, et d'usurpation relatés dans les « histoires » en abyme. Là encore, C. Pickard s'appuie sur le récit-cadre, dominé par la figure de Milady Allgood, pour proposer une lecture « optimiste » : Jane Barker ne désespèrerait pas de la rédemption de son pays, tandis que son engagement politique lui permettrait de se concevoir à l'égal des poètes masculins. Comme K. King, C. Pickard est malheureusement contrainte par l'ampleur du corpus envisagé à un véritable survol de l'œuvre aux dépens d'une analyse précise de la lettre.

- **b) Utopies conventuelles et romans catholiques**

Dans la même veine, Tonya Moutray McArthur a consacré un article au catholicisme de Jane Barker, réfracté par les motifs du couvent et du célibat féminin. L'histoire de Bosvil et Galesia, avance Tonya M. Mc Arthur, illustre la méfiance réciproque des communautés protestantes et catholiques anglaises, tandis que les nombreux récits conventuels des *Patch-Works* combattent sourdement les stéréotypes anticatholiques. Idéalisés, les couvents y apparaissent comme des « centres de résistance politique et culturelle », offrant une alternative au mariage et à la maternité pour une multitude de femmes, y compris celles qui se trouvent en marge de la société. Summum de la non-conformité féminine, le motif conventuel encourage le désir d'indépendance spirituelle et intellectuelle de nombre de femmes anglaises, anglicanes et protestantes ; mais ce rejet ostensible de la loi, de la religion et de la société patriarcale est aussi une attitude réactionnaire dictée par la nostalgie d'un ordre premier. Sous la pression de Curll, Jane Barker aurait toutefois été amenée à modérer l'expression de son catholicisme à partir de 1719.

- **D. « BARKER » ET LE ROMAN**

Une interprétation holiste de Jane Barker est-elle possible ? Séduisantes, sophistiquées, mais contradictoires, les interprétations structurelles semblent illustrer *a postériori* le constat d'Annabel Patterson : *« Writers who build ambiguity into their works have no control over what happens to them later »*[415]. Avares de citations, elles accordent à la forme une priorité éclatante sur la lettre et sur le thème, réagissant implicitement à un même constat dérangeant, celui de la troublante disparité ou de la dissymétrie de l'œuvre de Jane Barker et de l'anomalie que représentent, aux yeux d'un lecteur contemporain, ces « romans » hétéroclites et discontinus, parus à l'époque de Defoe, de Haywood ou de

[415] PATTERSON Annabel. *Censorship and Interpretation: The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England.* London: University of Wisconsin Press, 1984, 292 p., p. 18.

Penelope Aubin et après *Love Intrigues*, que Paula Backscheider considère comme un roman « quasi canonique »[416]. Elles témoignent toutes d'une même conviction : l'on ne peut plus lire Jane Barker à la seule lumière du féminisme.

Socle d'une taxinomie féministe qui ne fait qu'inverser la hiérarchie présupposée des auteurs « vertueux » et auteurs « immoraux », le concept même d'écriture féminine, suggère Betty Schellenberg[417], présuppose l'existence d'une nature féminine irréductible et monolithique qui se heurte depuis la nuit des temps à une nature masculine inévitablement agressive et conquérante. Ce modèle a jadis pu avoir une valeur heuristique, lorsque l'heure était à l'exhumation d'un corpus oublié, mais il amène désormais à méconnaître la singularité de chaque destin et de chaque dessein auctorial à l'heure de la professionnalisation de l'écrivain. Nous devons, plaide B. Schellenberg, élaborer désormais d'autres « scénarios » que celui d'une féminité aux abois et construite en réaction aux attentes masculines ; pour rendre justice à l'originalité de chaque créatrice, il nous faut inscrire chaque personnalité dans une constellation littéraire, prise dans une interaction entre auteurs, lecteurs, critiques et éditeurs. Il est de notre devoir, lorsque nous ne pouvons reconstituer avec précision l'univers d'un écrivain, faute de détenir manuscrits, journaux et correspondances, de saluer avec d'autant plus de respect la complexité et la dimension signifiante de chaque création individuelle. En un mot, le critique ne peut se passer de l'historien[418].

La justesse de ces propos s'illustre paradoxalement dans l'une des dernières études consacrées à Jane Barker. En 2006, Patricia Meyer Spacks traitera en un même chapitre des romans de Defoe, de Jane Barker et de Haywood : la réévaluation de la contribution féminine permet désormais de s'intéresser à la manière dont hommes et femmes ont simultanément œuvré au développement de la fiction en Angleterre, plaide l'auteur de *Novel Beginnings : Experiments in Eighteenth-Century English Fiction*[419]. Il convient aussi, selon l'auteur, afin de rendre justice à « l'agilité narrative » propre à chaque écrivain[420], d'envisager le roman anglais du XVIII^{e} siècle non plus seulement sous le jour complexe de « l'interpénétration du social et du littéraire », mais désormais, aussi et avant tout comme « l'explosion de nouvelles énergies » polymorphes durant une « ère de radicale expérimentation littéraire »[421] : « *The narrative that follows will tell of varied engagements with problems of creating fiction. It focuses not on where the novel comes from, but on what the novel in its varied early manifestation is, not on how the novel reflects or comments on social conditions, but on how it shapes itself to engage interest and provide*

[416] *Popular Fiction By Women: 1660-1730: An Anthology*. *Op.cit.*, p. XIX.
[417] SCHELLENBERG Betty. Beyond Feminist Literary History. *Women and Literary History: "for there she was"*/ed. by Katherine BINHAMMER and Jeanne WOOD. University of Delaware Press, 2003, 247 p., p. 76-92.
[418] *Ibid.,* p. 85.
[419] SPACKS Patricia Meyer. *Novel Beginnings*. *Op.cit*., p. 2, 13-18, 33-42. La citation est de Johnson.
[420] *Ibid.* p. 4 : « *Examining the century's novels primarily as literature, rather than as social documents or exemplars of a single movement, I shall call attention to the narrative dexterity exemplified in the work of almost forgotten writers as well as in that of their better known contemporaries.* ».
[421] MEYER SPACKS Patricia. *Novel beginnings. Op. cit.,* p. 2, p. 4.

enlightenment»[422]. Mais qu'entend l'auteur par « *enlightenment* » ? Cette ambiguïté ne s'explicitera pas : les seules « lumières » jetées sur l'histoire du roman ne sont pas celles qu'offrent les auteurs à leurs lecteurs, mais celle que projette sur chaque œuvre un présupposé bien vite dévoilé : « "*No man but an idiot ever wrote except for money" [(...)] Early novelists, men and women alike, impelled to make their livings from writing, needed to engage paying audiences. Exploring new possibilities for prose fiction, many decided that adventures supplied an obvious hook* »[423]. Ce modèle d'analyse est appliqué à Jane Barker, rangée aux côtés de Manley, Defoe, Haywood, Aubin, Davys et Charles Johnstone parmi les auteurs de « romans d'aventure » dans une louable volonté de « décloisonnement », avec un résultat des plus sommaires. Jane Barker, écrivain de métier, cherche à satisfaire le « goût de l'aventure » de son lectorat supposé en lui contant un maximum d'histoires embryonnaires et mouvementées, aussi variées que possible, en un laps de temps minimal et souvent au dépens du sens. Que penser dès lors de la ligne monodique et de l'unité, pour ne pas dire l'absence d'action de *Love Intrigues* ? Que dire du choix et de l'arrangement des récits, pourtant essentiels si le but du texte est de « parler » au lecteur ? Autant de questions qui s'imposent, et pourtant ne se trouvent pas posées ici, malgré la salve d'interrogations promptement éludées qui achève l'étude, attestant ainsi des limites de l'explication commerciale : « *Jane Barker wants to tell a great many stories within a manageable compass (An alternate formulation: she wants to fill a saleable volume as expeditiously as possible). Or Jane Barker believes that an abundance of short stories will best captivate a reader and that happenings matters more than language, character or theme? Does interest in the stories precede commitment to a form, or does the shape of economical narrative determine the nature of the stories to be told? Impossible to tell, impossible to distinguish* »[424].

Or ce mystère est-il véritablement impénétrable, ou bien tient-il à un refus d'examiner le contexte de production d'une œuvre résolument conçue comme une denrée commerciale? Le respect invoqué par Betty Schellenberg n'impose-t-il pas que l'on examine aussi les implications de cette énigme? Le rapprochement même entre les différentes individualités littéraires, entre les divers modèles auctoriaux ici évoqués, ne pourrait-il fournir quelque clarté s'il ne se limitait pas à une juxtaposition, mais s'ouvrait à la comparaison ? Quant bien même Jane Barker ne serait qu'un « *hack-writer* » – le mot n'est jamais prononcé, mais l'idée est bien présente –, l'on ne peut rendre compte de ses choix narratifs, de sa singularité, de son éventuel succès et de son parcours, et soustraire son œuvre à la logorrhée sans engager un dialogue avec le monde d'hier, écrit et vécu.

La trilogie de Galesia a plu en son temps et plaît de nouveau. Destinée par l'éditeur à un public géographiquement et socialement délimité, l'oeuvre semble avoir rencontré une plus vaste adhésion, ce qui lui a valu un temps l'étiquette de « *popular fiction* », formulation

[422] *Ibid.,* p. 25.
[423] *Ibid.,* p. 28.
[424] *Ibid.,* p. 57.

sylleptique sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir. Trois siècles plus tard, après avoir joui un temps des seules faveurs de la critique féministe, Jane Barker séduit un plus vaste public qui commence à percevoir son œuvre, non plus seulement comme « un des rares lieux où les femmes pouvaient [(...)] représenter les expériences d'autres femmes, exprimer leurs besoins, leurs cauchemars, et leurs espoirs utopiques »[425], ni même uniquement comme un exemple de la contre-culture jacobite, mais aussi comme un moment précis, une étape particulière de la construction d'un genre bientôt hégémonique. Or si l'on s'accorde aujourd'hui à considérer le roman « *novel* » du début du XVIII[e] siècle comme encore dépourvu d'appareil développé, et entouré d'un flou théorique et terminologique, il n'est pas moins engagé dans un processus qui lui permettra, dans les années 1740, de se constituer en « catégorie quasi-objective » ou « abstraction simple »[426], puis d'accéder au statut de genre littéraire défini.

II. NOUVEAUX HORIZONS, NOUVEAUX CANONS : JANE BARKER ET « THE RISE OF THE NOVEL » OU UNE INCURSION EN SABLES MOUVANTS

« *Who put the « the » before the novel*? » demande d'un ton ingénu Lennard Davis.

Sa question peut se lire comme un rappel du flou terminologique qui entoure le mot « novel » jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle et de la maigreur du corpus théorique consacré à la fiction en prose jusqu'au *Joseph Andrews* de Fielding. Le manifeste novelistique de Congreve dans la Préface d'*Incognita* passe, aux yeux de la majorité des critiques, pour une initiative bien isolée, quand bien même le nom « *novel* » hante le discours littéraire à partir de la fin du XVII[e] siècle, caractérisé par une aura, tantôt alléchante, tantôt sulfureuse, de nouveauté et pris dans une fluctuation inconfortable entre les pôles de l'histoire (pseudo) véridique, réputée instructive, et d'un roman héroïque, désormais décrié comme emphatique et illusoire.

Cette incertitude terminologique même de jadis permet aujourd'hui un foisonnement de théorisations et de commentaires rétrospectifs : il est nécessaire de définir les traits distinctifs du roman, et de reconstituer le processus par lequel il se soustrait à l'indétermination. Aussi Lennard Davis s'attache-t-il par-dessus tout à démontrer la charge polémique d'une telle question, qui oppose « originistes » et « non originistes »[427], vision essentialiste et vision diachronique – le roman est-il un universel ou une forme

[425] BACKSCHEIDER P., RICHETTI J. *Popular Fiction By Women: 1660-1730: An Anthology*. *Op.cit*., p. XV.
[426] *Cf.* MCKEON Michaël. *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. Baltimore: John Hopkins University, 1987, 529 p., p. 163. « *A conceptualisation whose experiential referent has a prehistory that is rich enough to permit, and to require, the abstraction and the dominance of the general category itself* ».
[427] DAVIS Lennard J. « Who Put the "The" in "the Novel"?: Identity Politics and Disability in Novel Studies ». *NOVEL: A Forum on Fiction*, Summer 1998, Vol. 31, n° 3, Thirtieth Anniversary Issue: III, p. 317-334. [ressource électronique disponible sur : http://www.jstor.org/stable/1346103]

archétypale[428] qui se matérialise et métamorphose au cours du temps, comme le suggèrent, dans deux optiques très différentes, Northrop Frye et Margaret Doody, ou bien s'agit-il d'un processus dynamique et téléologique, doté d'un « *where, when, why and wherefore* » implicite et à définir[429], d'une dynamique transgénérique (*novelism* de Clifford Siskin, *novelization* de Bakhtin, suivi par Brean Hammond[430]), ou bien encore d'une catégorie construite *a posteriori* – somme toute d'un anachronisme classificatoire et utilitariste, qui projette sur un ensemble de textes des problématiques extrinsèques ?

Jane Barker, romancière Jacobite, nous entraîne donc dans les sables doublement mouvants que sont la définition du roman « novel » et l'approche théorique d'un phénomène que l'on a longtemps considéré comme propre au XVIII[e] siècle, paysage critique en voie de déconstruction et reconstruction permanente. Cette instabilité même est source de richesse : qu'elles s'attachent à cerner la nature du roman, à reconstituer un processus de formalisation ou d'institutionnalisation, qu'elles adoptent une perspective essentialiste ou évolutive, les multiples approches critiques permises aujourd'hui par l'instabilité historique du concept « novel », offrent autant d'instruments d'analyse pour une meilleure compréhension de Jane Barker, et suggèrent autant de questions qu'il convient de se poser en lisant les « *novels* » de Jane Barker – puisque c'est sous cette étiquette que les aventures de Galesia seront annoncées dans les journaux du temps.

- **A. THE RISE OF THE NOVEL**

Il a d'abord été d'usage d'expliquer l'histoire du roman comme l'avènement d'un genre stable, monolithique et typiquement britannique, vision qui culmine dans *The Rise of the English Novel* (1957) de Ian Watt, où s'édifie, à travers le concept de réalisme formel, étudié dans les œuvres de Defoe, Richardson et Fielding, une vision essentialiste : le roman se présente comme « la relation authentique d'expériences réelles, vécues par des individus » précisément situés dans un espace géographique, temporel et social proche de celui du lecteur, et de ce fait vraisemblable[431]. *The Rise of the Novel* embrasse simultanément le discours théorique et polémique des auteurs et des lecteurs, tous deux bâtis, comme le rappelle, plus de quarante ans après Watt, Michaël McKeon, autour des maître-mots de « *truth* » and « *virtue* », qui se déclinent en de nombreux doublets : « *naturalness and morality* », « *virtue and verisimilitude* »[432]. Ce faisant, Watt s'attache

[428] *Cf.* MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 9 -11.
[429] DAVIS Lennard. « Who Put the "The" in "the Novel ». *Op.cit.,* p. 81.
[430] Il s'agit d'une désacralisation, voire d'une subversion, par le biais notamment du comique, des formes littéraires établies, par l'injection d'un réalisme quotidien. SISKIND Clifford. The Rise of Novelism. *Cultural Institutions of the Novel/* ed. by Deirdre LYNCH and William WARNER. New York :Duke University Press, 1996, 488p., p.423-440 ; HAMMOND Brean. *Professional Imaginative Writing*. Op. Cit. p.8
[431] WATT Ian. *The Rise of the Novel*. *Op.cit.,* p. 27.
[432] *Cf.* MCKEON M. *The Origins of the English Novel. Op. cit.,* p. 415: «*…when contemporaries concern themselves with problems of "naturalness" and " morality"in narratives, they address something closely related to what I have been calling questions of truth and virtue ».* Lennard Davis fait un constat similaire dans « *Reconsidering Origins: How Novel Are Theories of the Novel?* ». *Op.cit.,* p. 482. « *Virtue and verisimilitude*

également à déterminer les causes et influences formatrices du genre en faisant appel à un contexte historique extra-littéraire, qui prend en compte des données philosophiques, économiques, et sociologiques : révolution scientifique, développement de l'empirisme, parallèlement à une montée en puissance d'une bourgeoisie capitaliste et d'un lectorat urbain avide d'expériences vicariantes. Cette double approche interne et externe, qui invite à considérer le roman d'un point de vue moins esthétique que socio-culturel, permettra ainsi à John Richetti d'inclure dans l'étude du roman anglais les romans « populaires », considérés comme des « machines à divertir et à susciter des phantasmes »[433] et d'exhumer les motifs (*patterns*) et les problématiques-types qui nourrissent l'imaginaire des lecteurs de Defoe, Fielding et Richardson. Il ouvre ainsi la porte à de multiples études – *gender studies*, études marxistes, foucaldiennes, « *new historicism, cultural studies* » qui permettent, dans les années 1980, une révision et une problématisation des perspectives inaugurées par Ian Watt.

> « *Whereas previously the novel had been seen as a kind of summation of the human urge towards art, culture, morality, and so on, these works fit into a notion of the novel as a regulatory political discourse that served to construct the modern subject. Further, we begin to see here a deconstruction of the novel as a discrete form of literature and its placement with genres such as conduct books, ballads, or disquisitions on penal reform*. »[434]

Tels sont quelques uns des changements majeurs du paysage critique depuis *The Rise of The Novel*, selon Lennard Davis. Ce bref aperçu ne rend pourtant pas compte de l'ensemble des changements conceptuels survenus depuis Ian Watt, sous l'influence de la critique « révisionniste »[435] qu'illustre dans toute sa richesse et sa complexité le désormais célèbre *The Origins of the English Novel, 1600-1740* de Michaël McKeon. Paru en 1987, la même année que *Desire and Domestic Fiction*, initié par des travaux tels que *Factual Fictions: The Origins of the English Novel* de Lennard Davis[436], cette longue généalogie de l'apparition du concept de « *novel* » comme genre littéraire marquera durablement l'étude du genre romanesque durant ces dernières décennies, en articulant au fil d'un raisonnement

---

are of interest to early novelists for at least two reasons. First, discussions about virtue help define the process of creating character, in effect are primers in a way for others who wish to become novelists. And discussions about probability help define the limits of plot so that writers can come to a consensus about what "works" to hold the attention of readers. Both virtue and verisimilitude are, in this sense, the same thing, devices to pull a reader hypnotically into the lifeless collections of runes on a page and make the reader create, in effect, the life of characters ».

[433] RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson : Narrative Patterns, 1700-1739*. *Op.cit.*, p. 263.

[434] DAVIS L. « Reconsidering Origins ». *Op.cit.,* p. 485. On se référera au même article par exemple pour un aperçu détaillé de l'histoire littéraire du roman depuis le XIX[e] siècle.

[435] Sous la catégorie des « révisionnistes », Michaël McKeon entend les héritiers des « maîtres » (« grand theorists ») de la sociocritique du roman (Baktin, Lukacs, Ortega y Gasset...), postérité qui, dans le sillage de Ian Watt, a appliqué et renouvelé les critères d'analyse en les appliquant au cas particulier du roman réaliste anglais, ou *novel*. Le courant ainsi baptisé semble en fait regrouper les pionnier du *New Historicism*. *Cf. Theory of the Novel: A Historical Approach* / ed. by Michael McKeon. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000, 947 p., p. 335-362.

[436] DAVIS Lennard J. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1983, 245 p.

dialectique à trois niveaux les problématiques majeures de ces dernières années : reconnaissance de la notion de fictionnalité comme un instrument épistémologique particulier, légitimation morale et esthétique, fonction sociale du roman.

- **1. MICHAEL MCKEON : NAISSANCE DU ROMAN ET INSTABILITE DES CATEGORIES GENERIQUES**

Fruit de mutations épistémologiques et sociologiques qui engendrent une double incertitude, cognitive et socio-ethique, la reconnaissance du genre romanesque comme « nouvelle manière d'écrire » ou genre littéraire doué d'une légitimité artistique intervient au terme d'un processus dialectique, qui passe par la remise en cause du grand roman héroïque (romance) puis par celle du modèle concurrent des pseudo-histoires vraies. A l'« idéalisme » des *romances*, fondées sur les principes du lignage et de la tradition, s'oppose l'« empirisme naïf » et le « progressisme » des « histoires » pseudo-véridiques, témoignages hautement circonstanciés d'ascension sociale. Ce modèle subira à son tour les assauts d'une critique « sceptique » et « conservatrice », qui, à la suite du *Shamela* de Fielding, dénonce l'illusion référentielle et l'arrivisme bourgeois des « histoires ». Soumis à ces impulsions contradictoires, le roman tend à devenir un des théâtres de la rivalité *moneyed interest/landed interest*[437] et dans une certaine mesure de l'affrontement entre Anciens et Modernes. Jane Barker, conspiratrice contre-révolutionnaire, défenseur nostalgique du roman héroïque, et pourtant pionnière de l'écriture des *novels*, toujours en quête de renouveau formel, semble avoir sa place, autant que ses contemporains Aphra Behn et Daniel Defoe, dans cette histoire dialectique du genre romanesque. Lire Jane Barker, romancière, c'est donc aussi interroger, inévitablement, un discours sur « la vérité et la vertu », à replacer par rapport à ces quatre points cardinaux que sont les positions empiristes, progressistes, conservatrices et sceptiques.

- **2. VERS UNE ARCHEOLOGIE DU ROMAN : LE RENOUVEAU DES ORIGINES ET INFLUENCES**

Si la critique féministe avait souligné l'infinie complexité des relations entre *novel* et *romance,* l'attention portée au monde de l'imprimé en général permettait désormais d'élargir considérablement le spectre du discours pré-romanesque, et invitait à creuser la question des origines du roman, au prix de l'archéologie textuelle et du décloisonnement générique que signalait parallèlement Lennard Davis, lui-même auteur d'une étude sur les rapports entre « *news* » et « *novels* », romans et formes journalistiques. Il importait en effet de comprendre

[437] A la différence de Lennard Davis, attaqué par Rosalind Ballaster pour avoir récusé toute filiation entre novel et romance, au profit d'une matrice « pré-romanesque » formée par le discours journalistique et par les ballades ou autres formes populaires, M. McKeon s'attache donc à replacer le discours des « novels » dans une tradition littéraire constamment remodelée par un questionnement épistémologique et idéologique.

sur quelles sources, sur quels modèles textuels, romans et romanciers avaient édifié leur autorité. Robert Mayer[438] examinera ainsi à travers l'histoire du couple Histoire/histoire, l'émergence du roman réaliste ou *novel* comme genre littéraire distinct, caractérisé par un dialogue entre fiction et fait historique, offrant un aperçu particulièrement intéressant de l'épistémè dans laquelle se développe l'œuvre de Jane Barker, actrice historique et romancière-mémorialiste.

De son côté, J-P Hunter, dans *Before Novels*[439], met en lumière la variété et la diversité des publications qui constituent l'univers textuel du lectorat pré-romanesque et que détrône le roman, héritant non seulement de leur énergie, mais aussi de leurs fonctions principales, réponses aux attentes, besoins et grilles de lecture d'un lectorat jeune et urbanisé mais aussi socialement hétérogène. William Warner[440] ira plus loin encore : au mythe du lectorat démocratisé, urbanisé, embourgeoisé et féminisé, déjà sérieusement fragilisé, il substituera une notion déjà sous-jacente dans des études telles que celle de McKeon ou de Ros Ballaster : celle d'un « lecteur général », échappant à toute typologie, y compris sociologique, porté par une pluralité d'intérêts divergents vers ce « divertissement imprimé » que représentent les premiers romans et les histoires secrètes ou véridiques à tendance érotiques. Dans ces deux ouvrages, aux démarches pourtant si opposées, Jane Barker est citée parmi les créateurs et créatrices de nouveaux horizons d'attente, premiers acteurs de la création d'un canon romanesque : « *Only the fiction of Defoe, Rowe, Manley, Barker, and Davys gives much of an indication in the early years of the century that any real creative innovation is afoot* », écrit J-P. Hunter[441]. En décrivant l'histoire du roman comme un processus d'assimilation, de réécriture et de reformation de courants textuels préexistants, les études « archéologiques » ou généalogiques du roman nous invitent donc à nous pencher sur la dimension architextuelle et hypertextuelle des récits de Jane Barker. S'interroger sur les résonances de la trilogie, n'est-ce pas aussi étudier la manière dont une œuvre « novatrice » tire éventuellement d'une matrice littéraire préexistante une part de son autorité et de son efficace, que cela soit sur le mode du refus, de l'emprunt ou de la subversion ?

- **3. ROMAN, MORALE ET SOCIETE : ORGANE DU POUVOIR, OU ELEMENT PERTURBATEUR ?**

Cependant le roman « *novel* » cesse dès lors d'être une entité générique, dotée d'une esthétique et d'une idéologie clairement définies. Réponse dynamique et diachronique à la

[438] MAYER Robert. *History and the Early English Novel: Matters of Fact from Bacon to Defoe*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1997, 258 p.
[439] HUNTER J-P. *Before Novels: Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*. New York: Norton, 1990, 421 p.
[440] WARNER William. *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750. Op.cit.*
[441] HUNTER J-P. *Before Novels. Op.cit.,* p. 18 ; *Cf.* aussi WARNER W. *Licensing Entertainment. Op.cit.,* p. 42. « *..the same critics who condemn this notorious trio [(…)] applaud the moral improvement of the novel of amorous intrigue undertaken[(...)]by Penelope Aubin and Jane Barker* ». Il est regrettable que les sources critiques en question ne soient pas citées plus précisément.

déstabilisation des catégories génériques et sociologiques, il revêt, dans une certaine mesure, un caractère quasi performatif. S'il condense et vulgarise les idéologies, il participe à leur évolution, et à leur mise en œuvre en changeant le rapport du lecteur et des lecteurs à la réalité. Méditation, le roman peut aussi devenir entre les mains du lecteur incitation à l'action. Le roman anglais, enraciné dans le quotidien, noue, tel une conversation immanente ou un récit oral à distance, volontiers mis en abyme, « un rapport inédit avec son lecteur »[442], pris à témoin, guidé, et amené à s'identifier ou se dissocier de figures-reflets narratifs.

Développant et élargissant l'idée, envisagée dans une perspective féministe par Nancy Armstrong, que la notion même de subjectivité est le produit d'une construction historique et culturelle, John Bender, dans *Imagining the Penitentiary*[443], met en lumière le pouvoir socio-politique du roman réaliste en tant qu'instrument de contrôle social et de transformation individuelle. Prenant appui sur les théories de Habermas sur la sphère publique, il proclame que le roman, lieu par excellence où les idées s'agrègent en idéologie, « est le vecteur, non le reflet du changement social »[444]. En se présentant comme emprise directe de la conscience sur le réel immédiat, le roman acquiert le pouvoir de recréer – de refléter et transformer simultanément – l'individu et les institutions socio-politiques.

Tandis que la riche étude de Geoffrey Sill dans *The Cure of Passions and the Origins of the English Novel* (2001), développe l'aspect purement socio-éthique du roman en s'attachant au réalisme psychologique replacé dans le contexte des développements anatomiques et de la philosophie morale des XVII et XVIII[es] siècles[445], certains des travaux de Rosalind Ballaster ou de Toni Bowers[446], contestant la suprématie du réalisme comme critère de définition du roman, mettent en lumière les enjeux socio-politiques et économiques du récit érotique féminin au XVIII[e] siècle, sur fond de lutte des partis et de professionnalisation de l'écrivain. A la charnière de l'économie littéraire, de la vie privée et de la vie publique, le motif de la séduction brouille les frontières du littéraire, du domestique et du politique. Instrument de déstabilisation idéologique et de contestation masquée, en constante tension avec les conditions de production, de distribution et de réception du marché littéraire, comme avec la bipartition public/privé, féminin/masculin, la fiction

[442] HUNTER J-P. *Before Novels. Op.cit.,* p. 9.
[443] BENDER John. *Imagining the Penitentiary: fiction and the architecture of mind in eighteenth-century England.* Chicago: University of Chicago Press, 1989, 356 p.
[444] Il développe cette idée à travers une mémorable analogie entre le roman et le développement du bagne moderne. « *Habermas shows how the institutions of eighteenth-century culture were arranged to allow literary discourse to have causative force. He shows that we are dealing with a period where expressive force is itself the mode within which discourse is undertaken, and by which it is organized* ».
[445] SILL Geoffrey. *The Cure of Passions and the Origins of the English Novel.* Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 272 p.
[446] BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740.* Oxford: Clarendon Press, 1992, 240 p. ; BOWERS Toni O'Shaughnessy. « Sex, Lies, and Invisibility: Amatory Fiction from the Restoration to Mid-Century». *The Columbia History of the British Novel /* ed. by John Richetti, Columbia University Press, 1994, p. 50-65, p. 51 Jane Barker figure là encore de manière éphémère aux côtés de Penelope Aubin, comme un contrepoint respectable et moralisateur au scandaleux trio Behn / Manley / Haywood. « *Barker, Aubin and Rowe produced the fictional correlatives of the feminist philosophy of Mary Astell, advocating sexual control or submission in women and subscribing to her high Anglican spiritualism as the solution to female suffering in the temporal world* », écrit ainsi R. Ballaster (*Seductive Forms. Op.cit.,* p. 33).

sentimentale féminine se soustrait à l'oppression patriarcale et à l'emprisonnement domestique en faisant de la relation amoureuse une expression symbolique ou une parabole de l'ordre socio-politique.

Réconciliant dimension éthique et politique, M. McKeon a étendu, dans sa monumentale synthèse *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*[447], cette dimension socio-politique bien au-delà des bornes de la chronique scandaleuse à toute représentation de la vie privée. Si l'absolutisme et la vieille analogie de l'état comme famille patriarcale sont peu à peu détrônés à la charnière des XVII^{e} et du XVIII^{e} siècle, par le contractualisme, ce dernier est conçu et représenté sur le modèle du contrat matrimonial, tandis que la différenciation progressive du public et du domestique permet l'émergence d'un sujet « ethico-politique » autonome, qui s'interroge sur son rapport au pouvoir[448]. Dès lors, la mise en scène de la vie privée, dans des formes narratives aussi diverses et variées qu'histoires secrètes, *conduct books*, périodiques et autres *Family Instructor,* acquiert une signification générale et publique : si la « particularité concrète » du récit réaliste permet un traitement extensif, nuancé et souvent profondément ambigu de problèmes éthiques « personnels », ceux-ci ont d'inévitables prolongements politiques. Le roman réaliste devient le lieu par excellence où le personnel (le familier, le quotidien), se dégage du « personnel », ou de l'attaque *ad hominem* et acquiert une portée socio-politique générale et où la formation éthique du lecteur appelle inévitablement une réflexion sur l'ordre public.

Auteur de têtes-à-têtes fictifs, que leurs préfaces révèlent destinés à un bien plus vaste public, romancière-pédagogue, apôtre jacobite de la régénération des mœurs, et dénonciatrice « des vilenies de ce temps », Jane Barker semble particulièrement apte à concilier et articuler interventionnisme public et encadrement individuel, contestation socio-politique et éducation morale du lecteur, en qui Jane Barker, catholique et jacobite, voit à la fois le prochain et un compatriote exposé aux dangers de la corruption contemporaine. Jane Barker nous place face au paradoxe d'une œuvre où l'édification morale et religieuse ne travestit pas la subversion mais lui est consubstantielle.

- **4. PROFESSIONALISATION ET NOUVELLE CRITIQUE ECONOMIQUE**

Le politique ouvrait sur l'économique[449], développement favorisé par l'intérêt

[447] Tel est, au moins partiellement, l'objet du dernier et monumental ouvrage de M. McKeon, *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2005, 873 p.
[448] M. McKeon emprunte ici à Nancy Armstrong et à la théorie du « féminisme tory » développée par Catherine Gallagher , sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir. A la naissance de cette subjectivité moderne répond selon M. McKeon celle de l'objectivité moderne, basée sur la séparation entre objet de connaissance et sujet connaissant, distanciation favorisée par le développement de l'imprimé et d'une économie de marché.
[449] D'abord engagée dans la perspective spécifique des *gender studies*, tels que *Living by the Pen* de Cheryl Turner, *Nobody's Story* de Catherine Gallagher ou *The Women of Grub Street,* de Paula Mc Dowell (TURNER C. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. London and New York: Routledge, 1992. x+ 262 p. ; GALLAGHER C. *Nobody's Story. The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820.* Berkeley: University of California Press, 1994. 339 p.), cette exploration de la culture de l'imprimé s'est

croissant manifesté aux phénomènes de professionnalisation des auteurs et aux problèmes de diffusion de l'imprimé, dimension un peu négligée en 1985 par M. McKeon. D'ores et déjà, R. Ballaster avait souligné l'étroite imbrication des stratégies politiques et commerciales dans les romans de Behn, Manley et Haywood. Dès lors que l'on présupposait, à son instar, que « les questions formelles ne sont nullement abstraites ou apolitiques, mais bien plutôt, profondément idéologiques »[450], il devenait impossible d'ignorer l'incidence de la révolution financière et de l'économie politique sur le développement des formes littéraires, notamment après les travaux de J.G.A. Pocock et d'Isaac Kramnick[451].

« La Nouvelle critique économique », saluée comme un des terrains les plus porteurs des Etudes Anglaises à la fin du XX^e^, est aussi l'une de ses zones les plus instables : le nombre et la sophistication des différentes analyses favorisent les conclusions contradictoires. Toutes mettent cependant en évidence le rôle crucial joué par le développement de l'économie spéculative et d'une culture du « *paper crédit* » dans l'émergence de la notion de fictionnalité. A travers les travaux fort divers de Catherine Gallagher[452], Sandra Shermann[453] Catherine Ingrassia[454], de Colin Nicholson[455], transparaît une même conviction : que le roman, spéculation imaginative, entretient des liens privilégiés avec le capitalisme financier, et que « l'écriture n'est pas la simple traduction des systèmes de domination mais devient en soi le lieu du pouvoir et d'une résistance au pouvoir » ainsi que d'une défense des hiérarchies traditionnelles[456]. L'éloge nostalgique de la propriété foncière comme refuge de la valeur réelle et du patronage, gage d'une pratique artistique désintéressée, opère simultanément une déstabilisation et une consolidation de l'économie de papier, « imaginaire » et cependant limitée, voire garantie par la persistance d'une « valeur réelle » soustraite aux fluctuations du marché comme à la démagogie de l'imprimé.

Mettant en parallèle l'évolution du roman et du discours de l'économie politique, et l'institutionnalisation de la dichotomie sphère publique/sphère privée, James Thomson peut dès lors inviter à une complexification similaire du statut du roman : de bénéficiaire et promoteur de la déréalisation issue de la révolution financière, l'intrigue sentimentale permet la relocalisation de la valeur intrinsèque à l'intérieur de la sphère privée, à mesure

---

ouverte à l'ensemble des auteurs et acteurs de l'espace littéraire, tant dans l'analyse diachronique de Clifford Siskin (*The Work of Writing : Literature and Social Change in Britain, 1700-1830*. Baltimore : John Hopkins University Press, 1998, 296 p.) que dans l'étude plus étroitement délimitée de Brean Hammond (*Professional Imaginative Writing in England, 1670-1740 'Hackney for Bread'*. Oxford: Clarendon Press, 1997, 348 p.)

[450] BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740. Op.cit.,* p. 24.

[451] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment : Florentine Political Thought*. *Op.cit.*, KRAMNICK Isaac. *Bolingbroke and his Circle: the Politics of Nostalgia in the Age of Walpole.* Ithaca: Cornell University Press, 1992, 321 p.

[452] *Nobody's Story* de Catherine Gallagher examine en 1994 l'interaction réciproque des concepts de féminité, d'auteur et de crédit.

[453] SHERMAN Sandra. *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century: Accounting for Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, 222 p.

[454] INGRASSIA Catherine. *Authorship, Commerce and Gender in early XVIII^th^ Century England: a Culture of Paper Credit.* New York: University of Cambridge Press, 1998, 230 p.

[455] NICHOLSON Colin. *Writing and the Rise of Finance: Capital Satires of the Early Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 240 p.

[456] *Ibid.,* p. XIII.

que l'économie politique devient discours de la valeur extrinsèque ou nominale[457]. Jane Barker, romancière de l'innocence rurale et la corruption urbaine, peintre d'une « existence toute solitaire au cœur de la multitude innombrable » (109), « moins que jamais seule » (124) quand elle est livrée à elle-même est une des voix encore ignorées – peut-être l'une des plus complexes – de cette relocalisation de la valeur intrinsèque. Elle se situe cependant tout au début et non à la fin du processus. Issue d'un milieu globalement hostile à la révolution financière, peut-elle écrire sans prendre en compte un bouleversement des structures économiques qui affecte profondément son statut auctorial ainsi que la crédibilité de son œuvre aux yeux d'une partie au moins de son lectorat ?

Dans leur diversité même, les analyses de la nouvelle critique économique donnent en effet un nouveau champ d'application et une nouvelle acuité au problème de l'instabilité des catégories génériques développé par M. McKeon : non seulement le texte romanesque lui-même, lieu d'interrogation et de confrontation des questions de vertu et de vérité, se développe durant une période où le « problème de la différentiation du « fait » et de la « fiction » domine le champ narratif »[458], mais encore son développement intervient durant une ère où, professionnalisation aidant, le problème de la valeur intrinsèque et nominale sur lequel reposent les intrigues, rejaillit sur le statut du texte et de l'auteur professionnel. Afin de pouvoir traiter des questions de vertu et de vérité, le romancier devra par quelque moyen, établir sa propre vertu et prouver la valeur intrinsèque de son texte au sein d'un système de distribution qui favorise simultanément la diffusion et l'expansion du roman, mais qui entraîne aussi la radicalisation d'un discours anticapitaliste dont le romancier est une victime collatérale, comme le démontre Brean Hammond. De l'interaction conflictuelle des « auteurs » (néo-)classiques et des producteurs de fiction commerciale naîtra, suggère ce dernier, un canon romanesque[459]. Avec Jane Barker, *gentlewoman* qui a appris le latin chez les poètes mais dont les œuvres tombent entre les mains du douteux Curll, s'écrit un chapitre inédit de l'histoire dialectique et polémique de l'institutionalisation du roman.

• 5. LE RETOUR DE L'AUTEUR, OU LA LEGITIMATION DE L'INVENTION ROMANESQUE

A la faveur du nouvel historicisme et de la nouvelle critique économique, l'auteur, jadis dépersonnalisé par le formalisme, s'individualise de nouveau : lorsqu'il y a « disparition » comme chez Sandra Sherman ou Catherine Gallagher, celle-ci est stratégie auctoriale. Cet auteur ressuscité, toujours soucieux de se disculper, fût-ce aux dépens de ses confrères et prédécesseurs, est bien loin encore du génie original et tourmenté de la période romantique : « *the novelist [(...)] becomes an avatar of a new but complex articulation of intellectual property, commodification, and modern sensibility.* [(…)] », conclut Christopher

[457] THOMSON James. *Models of Value: Eighteenth-Century Political Economy and the Novel*. Durham: Duke University Press, 1996, 271 p.
[458] BALLASTER R. *Seductive Forms. Op.cit.,* p. 26.
[459] HAMMOND Brian S. *Professional Imaginative Writing in England, 1670-1740 'Hackney for Bread'. Op.cit.*

Flint[460]. Le romancier « *hack* » ou « prostituée de la plume »[461] n'est pourtant pas devenu du jour au lendemain le « génie original et autonome, dédaigneux des forces du marché qui déterminent la production littéraire ». « *...The novelist status as an author depended on the status of the novels themselves* », rappelle Christopher Flint[462].

Jane Barker, pionnière du *Künstlerroman*, n'est pas une simple figurante dans cette lente accession au statut d'« Auteur », elle-même subordonnée à l'avènement d'une légitimité romanesque : c'est entre 1680 et 1750, insiste William Warner[463], que se déroule cette conquête, couronnée par la proclamation d'« un nouveau mode d'écriture » – « *new kind of Writing* », « *new province of Writing* », « *New Species of Writing* » pour Fielding, Richardson et Smollett, « *comic Epic-Poem in Prose* » (*Joseph Andrews*) et « *Heroical, historical, Prosaic Poem* » (*Tom Jones),* « *fable in prose* » pour Smollett » – dans les années 1740, puis par la définition de « *novel* » (enfin) imposée, au terme d'un long flou terminologique, par Clara Reeves en 1785 dans *The Progress of Romance*[464]. Or, comme pour donner raison à William Warner, cette définition résonne comme un écho amplifié de la célèbre description de Congreve, presqu'un siècle plus tôt. Il faut donc prêter une attention particulière au discours métatextuel de justification contenu dans les fictions du début du XVIII[e] siècle. A la faveur d'un minutieux examen des préfaces et paratextes romanesques d'avant 1750, Baudouin Millet, auteur du précieux *« Ceci n'est pas un roman »*[465], inventorie ainsi avec minutie et clarté les stratégies de légitimation de la fiction romanesque, offrant un panorama diachronique et synchronique des conceptions de la vraisemblance et de la véridicité littéraire. Le discours métatextuel s'articule aussi au sein des romans, au détour de l'intrigue alors que le récit, exposé, comme l'a montré William Warner[466], à un feu nourri de critiques de tout ordre, met en abyme sa propre défense par une multitude de dispositifs spéculaires – éditeurs fictifs, narrateurs seconds, scéne de lecture... dont l'on trouvera d'innombrables exemples dans la trilogie de Galesia.

---

[460] FLINT Christopher. The XVIII[th] Century Novel and Print Culture: A Proposed Modesty. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. *Op.cit.,* p. 343-365, p. 346.

[461] BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms. Op.cit.,* p. 33.

[462] FLINT Christopher. The XVIII[th] Century Novel and Print Culture. *Op.cit.*

[463] Ces limites chronologiques apparaissent dans le titre même de l'étude : *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain*, *1684-1750*.

[464] « *the Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it is written. The novel gives a familiar relation of such things, as pass every day before our eyes, such as may happen to our friends, or to ourselves; and the perfection of it, is to represent every scene, in so easy and natural a manner, and to make them appear so probable, as to deceive us into a persuasion (at least while we are reading) that all is real* ». (REEVE Clara. *The Progress of Romance*. New York: Facsimile Text Society. 1930, 1, 1, p.111.)

[465] MILLET Baudouin. *« Ceci n'est pas un roman ». L'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754*. Louvain-Paris-Dudley, MA : édition Peeters (La République des Lettres ; 31), 2007, 378 p.

[466] WARNER William*. Licensing Entertainment*. *Op.cit.* p. 3-18. Pour Warner, la diabolisation de la fiction et la mise en abyme insistante des dangers de la lecture romanesque permettent simultanément le développement de stratégies de légitimation à l'intérieur même des romans mis en cause, et le développement, par différenciation, d'un modèle romanesque « élevé » et réformiste – qui recoupe dans ses grandes lignes le roman réaliste wattien et qui renie ostensiblement et réintègre subrepticement le potentiel subversif et libérateur des romans galants ou *novels of amorous intrigues* dans une perspective didactique.

En Angleterre, la démarche de définition et de légitimation du roman commence à peine : après la révolte des années 1680 contre le roman héroïque ou « romance », la pseudo-référentialité s'érige en critère de distinction et de légitimation et entrave encore les efforts de théorisation esthétique. A la faveur des polémiques et rivalités sous-jacentes, des arts du roman, implicites ou semi-explicites se font cependant jour. C'est donc durant la période où Jane Barker compose ses œuvres que l'architexte romanesque commence à se libérer de la gangue narrative et de l'amalgame terminologique que représente le *nexus romance-novel-story*[467], et il importe de replacer dans ce processus de « canonisation » et d'autodéfinition du genre romanesque Jane Barker, dont la conscience générique est aiguisée par son long séjour en France, où la tradition romanesque bénéficie, selon Joan Dejean, d'un enracinement bien supérieur, et où la théorisation et la mise en perspective historique sont beaucoup plus précoces[468]. N'est-ce pas d'ailleurs dans les préfaces, essais et autres lettres de France que les romanciers anglais puisent souvent leurs auto-justifications – témoin la fameuse préface de *The Secret History of Queen Zarah,* adaptation des *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire* de Du Plaisir [469]? Il nous faut donc, pour pleinement inscrire Jane Barker dans ce long processus d'autodéfinition et légitimation du genre romanesque, nous interroger sur son usage des termes « *novel* » et « *romance* » et sur le sens qu'elle leur attache.

- **B. ESSOUFLEMENT CRITIQUE**

Aborder Jane Barker, romancière, entraîne donc en un terrain critique instable, où règne une dynamique de remise en cause et de renouvellement permanent. D'une définition générique stable et essentialiste, où primaient la vraisemblance et la précision concrète, l'on est donc passé à un champs discursif où s'élabore une permanente reconfiguration du paysage conceptuel, et où prédomine une surenchère à la véridicité ; d'un public stable, culturellement et socialement défini, à un public fractionné et hétérogène ; d'une explication par des causes externes, à une perspective évolutive et à une interaction constante du littéraire et du réel, où le roman n'est plus seulement le fruit d'une configuration socio-économique et culturelle mais simultanément enjeu, instrument, et artisan de tensions

[467] Les trois termes s'emploient de manière assez aléatoire pour caractériser respectivement roman héroïque, histoire galante, relation (prétendument) véridique. Un même texte peut faire l'objet de deux appellations différentes, et emprunte généralement des éléments formels et thématiques aux trois types de récit. Il existe cependant un certain nombre de connotations spécifiques à chaque terme, sur lesquelles nous reviendrons dans le corps de l'étude.

[468] Il est impossible, entre autres, d'ignorer l'influence du *Traité de l'origine des romans* de Pierre-Daniel Huet (1670)... La jeune Galaecia que ses amis de *Poetical Recreations* comparaient déjà à « Scudéry et Scarron » semble du reste avoir été déjà fort sensible à l'influence française bien avant son séjour en France, comme le prouve aussi *Exilius-Scipina*, *romance* de coterie et roman héroïque à la Française. *Cf. PR*, II, p. 36, « To the incomparable Author Mrs Jane Barker on her Excellent Romance of Scipina, by a Gentleman of St. John's College, Cambridge ». (Poème signé par « Exilius »), *« On then, brave Maid, secure of Fame advance / 'Gainst the Scaroons and Scudderies of France. / Shew them your claim, let nought your Merit awe…*»).

[469] *Cf.* DOWNIE J. Alan. « What if Delarivier Manley Did Not Write The Secret History of Queen Zarah? ». *The Library* , 2004, 5, 3, p. 247-264.

idéologiques et épistémologiques. Bien plus qu'un reflet, le roman apparaît aujourd'hui comme une interrogation active des mutations économiques, politiques mais aussi culturelles et intellectuelles qui l'affectent mais qu'il infléchit, ou tente d'infléchir par son action sur les esprits. Le discours de Jane Barker, figure de dissidence, Jacobite, catholique, acquiert une force et une profondeur particulière à la faveur du foisonnement de questions et d'hypothèses issues du nouvel historicisme.

- **1. « *WE HAVE REACHED A SATURATION-POINT* »**

Figure transfrontalière, transéculaire, et transgénérique, Jane Barker est aussi la bienvenue en ces terres où plane un croissant sentiment d'épuisement, comme le laisse entendre Terry Castle dans un interminable et accablant inventaire de toutes les directions des études romanesques durant les dernières décennies :

> *I feel we have reached a saturation-point currently in academic studies of eighteenth-century fiction - at least in those studies that bear on the history of the genre qua genre. While vast gains have been made - and I truly think the genealogical, historical and bibliographic work done on the early English novel over the past twenty years is one of the great triumphs of twentieth-century literary criticism - we also have reached a kind of intellectual dead end, and like exhausted little Lovelaces with word processors can go no further.[(…)]. I don't think we need further expositions of such matters as the relationship between the novel and the romance, or the novel and the criminal biography, or the novel and spiritual autobiography, or indeed the novel and any other form of early popular literature. I don't think we need further exploration of the economics of novel production, of the early eighteenth-century literary market-place, of the role of women in the popularization of prose fiction. I don't think we need a further rehashing of the synergy between the early novel and capitalism, the novel and empire, the novel and domesticity and sexual politics. [(….)]–indeed, I happen to think that with Cathy Gallagher's brilliantly multifaceted Nobody's Story - the true successor and necessary supplement to Watt – I think that the ball of eighteenth-century novel studies has been definitively kicked through the goal posts.*[470]

A cet épuisement critique ont été proposés divers remèdes, avec pour ultime et inévitable conclusion une attention soutenue au texte. Toutefois, cette attention même recouvre des démarches d'esprit tout opposé, la plus simple de toute étant la méthode de la *quasi-tabula rasa* critique, pratiquée par Patricia Meyer Spacks dans *Novel Beginnings*. Source de rapprochements inédits, elle peut certes renouveler les perspectives comparatistes, mais, comme le prouve sa lecture de Jane Barker, n'offre sur les œuvres même qu'un

[470] Conference du 13.02.1999, « Symposium on the Novel, Early and Late **»,** University of Virginia, citée par L. DAVIS. « *Reconsidering Origins: How Novel Are Theories of the Novel?* ». *Eighteenth-Century Fiction*, 2000, Vol. 12: Iss. 2, Article 19, [ressource électronique disponible sur: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol12/iss2/19], p. 1-2.

éclairage superficiel, et schématique, sous-tendu par des *a priori* inavoués. Sauf à dresser une sorte de nouvelle bibliothèque universelle des romans – projet qui pourrait avoir au demeurant son utilité –, l'on ne saurait renier un héritage critique et théorique vieux de plusieurs siècles, sinon en traitant le texte comme un simple objet de consommation, inerte, sans ancêtres ni postérité, sitôt lu, sitôt rangé dans quelque tiroir classificatoire promptement refermé.

Le néo-historicisme a produit autant d'outils conceptuels que de découvertes concrètes et pragmatiques, qui jettent le plus précieuses lumières sur la carrière de Jane Barker, et c'est sur de tels fondements que doit s'édifier une première présentation de Jane Barker romancière. Pour bien lire Jane Barker, entendre toutes ses « résonances socioculturelles », et apprécier justement son énergie créatrice, il faudrait être philosophe, scientifique et théologien, autant qu'historien et critique littéraire, et maîtriser pleinement tant l'épistémé de son époque que celle notre temps. « *...What is needed is a reading method which allows us to crisscross dialectically between Now and Then…* », concluait K. King[471]. La tâche est de toute évidence surhumaine. Condamnée à n'être jamais qu'analyse provisoire, toute lecture se doit de choisir entre un « *Now* » toujours suspect d'anachronisme ou de surinterprétation et un « *Then* » qui ne sera jamais qu'approximation historique. C'est à la reconstitution des contextes que doit s'attacher, avons-nous vu, le traducteur, dans son travail de déchiffrement et de préanalyse. C'est aussi vers ce « jadis » que doit être orienté un premier commentaire, puisant dans les richesses de l'Histoire et de l'histoire littéraire si la traduction comme « offrande » du traducteur à l'auteur, vise à inscrire l'œuvre dans un canon.

C'est en effet pour une lecture historique qu'opte John Richetti, au terme de sa longue carrière d'historien du roman, en constatant l'émergence d'un canon propre au roman du XVIII[e] siècle [472] : ce n'est pas encore en terme de « phénomène esthétique », constate-t-il, mais comme « interventions dans un univers social et éthique » que demandent à être analysées les oeuvres romanesques du XVIII[e] siècle, célèbres ou ignorées. La valeur d'une œuvre tient à sa capacité à mettre en relation des domaines de connaissances distincts et à participer au plus grand nombre de débats contemporains possibles. Pour ce faire, il lui faut prendre en compte et surmonter les dangers qui pèsent sur le roman, forme constamment menacée d'un rejet sceptique ou dédaigneux, d'une interprétation trop littérale ou d'une lecture hédoniste. Jane Barker, femme, Jacobite, catholique, et exilée intérieure, ne peut que figurer parmi les bénéficiaires de cette réévaluation, issue du foisonnement du nouvel historicisme. Si la résonance socio-culturelle d'une œuvre fait désormais son mérite, celle de Jane Barker, synthèse d'une expérience pluridisciplinaire, œcuménique, transfrontalière et transséculaire jugée avec la distance d'un double exil, mérite autant de respect que celle de

[471] KING K. *Jane Barker, Exile*. *op.cit.,* p. 235.
[472] RICHETTI John. An Emerging New Canon of the Eighteenth-Century Novel: Feminist Criticism, the Means of Cultural Production, and the Question of Value. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford : John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 365-82, p. 370.

Defoe[473]. Si la traduction est « offrande » du traducteur à l'auteur, l'on ne peut que prolonger cet hommage en cherchant à inscrire, autant que faire se peut, Jane Barker dans ce nouveau canon littéraire qui semble privilégier la polysémie et la pluridimensionnalité du message romanesque.

2. « *MOZART OR BEETHOVEN ON ORIGINAL INSTRUMENTS RATHER THAN MODERN ONES …*»

La quête de l'intention ou des intentions que présuppose le concept d'« interventions dans un univers social et éthique » comporte un risque : celui de traiter le texte en simple document historique en perdant de vue sa littérarité. Or ce serait sacrifier une dimension importante du texte et ignorer une de ses résonances essentielles, si l'on en croit Lennard Davis, qui conteste la thèse quasi-inébranlée selon laquelle il faut attendre Fielding et Richardson au milieu du XVIII[e] siècle pour trouver les premières théorisations du roman, et la fin de ce siècle pour que le nouveau genre sorte de l'indétermination terminologique. Ce désert théorique, demeure justement à explorer, suggère Lennard Davis :

> *Novel theory itself has a history. [(…)]. To focus on what novels meant to the eighteenth century we have to pay attention to novel theory [(…)]. Just as when we listen to Mozart or Beethoven on original instruments rather than modern ones, things sound rather different, so too when we try to imagine what novels were in the past, without the palimpsests of each generation's subsequent views, we may get a clearer picture of fiction's own progress. Such theory can be found, initially, in the introductions and prefaces to longish prose narratives of the eighteenth century.* [474]

Il n'est plus permis, aujourd'hui, de faire abstraction d'avant-postes théoriques antérieurs à Fielding, trop vite écartés comme des initiatives isolées et sans suite immédiate, comme la préface *d'Incognita.* On ne peut donc faire l'économie d'une plus fine exploration des taxonomies implicites et de la sylve terminologique où croît le concept de *novel.* Le vide qui sépare les apex théoriques des années 1652 (traduction de la préface d'*Ibrahim* de Scudéry) et de la préface de *Joseph Andrews* (1742) ne cesse de se repeupler. A la grande polygraphe et très féconde Margaret Cavendish, à Congreve et au sulphureux « beau Triumvirat » sont venus s'ajouter Alexander Oldys[475], Richard Blackbourne[476], Joseph Browne[477], Charles Gildon[478], Catherine Trotter, Mary Davys, Mary Hearne, Elisabeth

[473] John Richetti s'appuie en effet sur le plus vaste champ d'expérience de Defoe pour conforter dialectiquement les jugements de valeur traditionnels : Defoe est supérieur à Haywood, qui n'a accès qu'à un savoir, à une liberté de parole et à une expérience étroitement bornée par son sexe et par les attentes spécifiques du lectorat confronté à un auteur féminin. *Cf. ibid.,* p. 373-374.
[474] DAVIS L. « How Novels are Theories of the Novel ? ». *Op.cit*., p. 2.
[475] OLDYS Alexander. *The Fair Extravagant, or, The Humorous Bride.* London : 1682, 178 p. *, The Female Gallant, or, The Wife's the Cuckhold : a Novel*. London : Printed for Samuel Briscoe, 1692, 176 p.
[476] BLACKBOURN Richard. *Clitie a Novel written by, a Gent.* London: Printed for R. Bentley and S. Magnes, 1688, 235 p.
[477]BROWNE Joseph (Doctor). *The Secret History of Queen Zarah, and the Zarazians being a looking glass-for – Albigion*. London:1705, 142 p.

Rowe ...et Jane Barker: autant de constellations, secondaires ou non, qui sont apparues au firmament de la fiction, et auxquellent pourraient s'ajouter bien d'autres cométes oubliées. Autant de paragraphes oubliés dans l'histoire du roman comme genre implicite et parfois semi- explicite, histoire qui demeure à écrire ?

Non que tous ces auteurs, accoutumés à passer d'un genre à l'autre, aient laissé derrière eux, tels Congreve, de clairs manifestes théoriques. Lennard Davis, le constatant, laisse entrevoir une autre forme de théorisation, alternative ou complémentaire: « *That "theory" for the most part is essentially grounded in praxis, and inaugurates "practical theory" : that is, theory driven by the craft of writing* »[479]. Qu'entendre par là ? La théorie enracinée dans la pratique, outre les déclarations d'intention trop souvent négligées des avant-textes n'est-elle pas aussi contenue dans un art poétique implicite, né de la vie pratique et tourné vers la vie pratique, qui transparait à l'intérieur du texte fictionnel, rédigé en réaction aux apories contemporaines[480] ?

La traduction, dans un français que l'on espère aussi proche que possible de celui que Jane Barker a pu entendre durant son exil, s'est offerte comme une première méthode d'interprétation et de découverte, comme un moyen de recréer des sonorités, saisir des accents mais surtout de mesurer et donner à mesurer la distance et la proximité, avant de prendre le chemin incertain du commentaire littéraire au sein d'un paysage critique en renouvellement permanent. Retrouver un écho, si faible soit-il, de la partition composée par Jane Barker pour l'instrument d'époque qu'est la sensibilité de son lecteur au début du XVIII^{e} siècle – un lecteur, qui revêt désormais, grâce à William McBurney, Pat Rogers, Paul Baines, et K. King, des traits un peu moins flous que les lecteurs protéiformes de William Warner et Jean-Paul Hunter –, tel est peut-être l'autre tâche, déjà fort ambitieuse, du traducteur de Jane Barker, dans son travail de déchiffrage et de présentation. De même que l'interprète moderne ne pourra jamais, même sur un instrument ancien, faire entendre la même musique que l'interprète du XVIII^{e} ou du XIX^{e} siècle, il est impossible de faire abstraction de plusieurs siècles de théorisation successive, mais il est en revanche peut-être nécessaire de prêter une attention soutenue aux indications que le compositeur a glissé dans sa partition pour son interpréte.

Etudier Jane Barker, romancière jacobite dans sa maturité, revient donc à la situer dans cet espace de recherche et d'indéfinition que constitue le récit du début du XVIII^{e} siècle ; à voir en quoi elle participe à la naissance de la catégorie générique de « *novel* », ou en d'autres termes, comment, par son emploi insistant et répété du terme « *novel* », elle prépare la réconciliation ultime d'un concept doté de conséquences formelles et d'un nom : « *novel* ». C'est aussi s'interroger sur la manière dont la romancière interagit avec ce

---

[478] GILDON Charles. *The PostBoy Robb'd of his Mail or The Pacquet broke Open, Consisting of Letters of Love and Gallantry, and all Miscellaneous Subjects* . London : 1706 (1^{rst} ed. 1692), 487 p.
[479] DAVIS Lennard J. « *Reconsidering Origins: How Novel Are Theories of the Novel?* ». *Op.cit*., p. 2-3.
[480] Cette praxis, insisterait sans doute J-P. Hunter repose aussi sur un ensemble de réactions antérieures et d'attentes subséquentes du lectorat – tout auteur, qu'il dialogue ou non avec le monde commercial, n'écrit-il pas pour un lecteur – ne fût-ce que lui même?

processus de formalisation dont elle est l'une des actrices, usant de l'actualité littéraire et des conventions implicites que constituent les attentes du lectorat, à des fins qui lui sont propres, en tant qu'écrivain jacobite et catholique, dimensions fondamentales de sa vie à la période où elle entame sa carrière romanesque. Nous nous attacherons donc à étudier les interactions de la forme narrative et d'une vision du monde – une conception de la vertu et de la vérité – en ce qu'elles se conditionnent mutuellement, l'une comme mode d'expression soumis aux contraintes implicites que sont les attentes des lecteurs, et les usages hérités d'une tradition littéraire, l'autre comme source d'inspiration et incitation à la création.

III. L'ETRANGE SILHOUETTE DE « MRS JANE BARKER, OF WILSTHORP »

Les recherches actuelles sur le roman, désormais profondément influencées par le « nouvel historicisme » et, dans une certaine mesure, par la « nouvelle critique économique », ont mis en lumière et continuent à explorer la complexité et la diversité des modes de production et de réception de la fiction narrative : elles font ainsi la part belle à l'instabilité et à la protéiformité d'un genre qui préexiste implicitement à toute théorisation et s'explicite progressivement. C'est cependant sur cette toile mouvante qu'il est possible d'esquisser la silhouette atypique de « Mrs Jane Barker », auteur de « *novels* » au début du XVIII^{e} siècle.

• A. UN ASSEMBLAGE IMPROBABLE ET UNE REMARQUABLE ADAPTATION

Jane Barker, figure conservatrice, apparaît comme une petite énigme éditoriale. C'est dans un cercle manuscrit et comme poéte amateur qu'elle a fait ses débuts. Sortir de la sphère manuscrite pour publier des romans et, qui plus est, publier des romans autobiographiques, ce chez un éditeur réputé pour ses publications d'un goût douteux, constituent, au premier abord et à la lumière des reconstructions historiques ultérieures, autant de compromissions, voire de transgressions inattendues de la part d'un pilier d'un ordre social pré-révolutionnaire, qui se plaignait dans le recueil manuscrit de Magdalen, d'avoir été publiée sans son consentement en 1688. En 1714, ne verra-t-on paraître, chez ce même Edmund Curll, *The History of Rivella,* fausse biographie, ou plutôt autobiographie romancée, lourdes d'insinuations polémiques, de Delarivier Manley ?

• 1. UN AUTRE MONDE EDITORIAL ? RUPTURES ET CONTINUITES

Quinze ans d'absence, dix ans de silence – pour autant qu'on puisse le savoir... Il a sans doute fallu un certain temps à la poétesse-romancière pour s'accoutumer à un monde littéraire autre que celui qu'elle avait quitté, et certainement fort peu semblable à celui de Saint-Germain. La révolution s'est étendue bien au-delà de l'arène politique : elle a aussi eu lieu et se poursuit encore entre 1713 et 1726 dans les sphères sociales et économiques, et elle affecte par ce biais l'espace littéraire. Pour autant, ce monde changé n'a pas rompu toute attache avec l'univers londonien qu'elle a quitté en 1689. L'évolution politique et sociale dont elle avait vu les prémices durant sa jeunesse s'est brusquement accélérée durant ses quinze ans d'exil volontaire. D'ores et déjà, la Galaecia de *Poetical Recreations*, qui vouait aux gémonies « *interest* », « *business* » et « *city* » et qui glorifiait « *the country* » était fort sensible aux rivalités entre « *landed interest/monied interest* », comme à l'urbanisation croissante. Etait également engagé le processus qui, dans des circonstances obscures, devait faire de la poétesse manuscrite une romancière à la solde (?) d'un des éditeurs les plus prolifiques, mais aussi les plus douteusement célèbres du dix-huitième siècle : il existait déjà au lendemain de la guerre civile comme dans l'Angleterre de « Mrs Jane Barker », un appétit de spectacles, d'information et de « divertissements imprimés » qui commençait à transformer la fiction en « bien de consommation courante »[481], source d'un conflit entre deux modèles auctoriaux : l'auteur, érudit, bénéficiaire du mécénat et du patronage, ou bien gentleman privé cultivant un *otium cum dignitate* patricien, et le littérateur professionnel, futur *hack*, qui jouit d'une réputation – souvent injustifiée, selon J-P. Hunter – d'ignorance crasse et d'indélicatesse[482]. Tels étaient les enjeux de *An Allusion to Horace* ou de *McFlecknoe*, que cite Jane Barker en 1723 dans *A Patch-Work Screen,* mais un troisième terme complexifiait et rendait plus diffuse cette dichotomie : le poète amateur, *fop* à demi-éduqué, pseudo-bel-esprit dilettante et gâteur de rimes. Il faut cependant attendre, selon Mark Raven, la toute dernière décennie du XVII^{e} siècle, que Jane Barker passe hors d'Angleterre, pour assister à une « vigoureuse croissance » du monde de l'édition[483], à la mesure de la demande des lecteurs. Déclin du patronage aidant, l'opposition entre modèles auctoriaux – l'Auteur indépendant et nourri des Classiques, et le *hack* ou *dunce* de Grub Street – se simplifie et se radicalise. L'on aurait pu s'attendre à ce que Jane Barker y réponde par un raidissement similaire de ses positions poétiques et politiques et ostracise fermement toute écriture commerciale. Or l'attitude que semble avoir adoptée au fil du temps la poétesse–romancière est plus proche de celle de Pope et de Swift, qui ont su associer à un ostensible dégoût envers toute littérature motivée par la recherche du profit une « adroite manipulation de l'industrie de la publication »[484]. Cette « manipulation » pourrait

[481] HAMMOND Brian S. *Professional Imaginative Writing in England. Op.cit.,* p. 5.
[482] HUNTER J-P. *Before Novels. Op.cit.*, p. 294.
[483] *Cf.* RAVEN Mark. The Book Trades. *Books and their Readers in Eighteenth-Century England: new essays /* ed. by Isabel Rivers.London: Continuum International Publishing Group, 2003, (1st edition: 2001), 294 p., p. 1-35, p. 1-2.
[484] HAMMOND Brean. *Professional Imaginative Writing in England. Op.cit.,* p. 4 ; *Cf.* aussi, pour une analyse plus détaillée et plus concrète des ambiguïtés financières des Scriblerians, NICHOLSON Colin. *Writing and*

aller fort loin dans le cas de Jane Barker : le titre et la préface de l'ambigu *A Christian Pilgrimage* pourraient bien, on l'a vu, avoir dupé Curll lui-même[485].

- **2. UN GESTE INSOLITE ET UNE ETRANGE INDEPENDANCE**

Cette venue à l'imprimé ne peut cependant manquer de susciter l'étonnement. Son parcours, ses origines, sa culture semblent apparenter étroitement Jane Barker à ce groupe d'opposition politico-poétique qui naît avec Dryden, se cristallise avec les Scriblerians, et dont Brian Hammond, à la suite de Isaac Kramnick, décrit la lutte acharnée « contre l'impact de l'organisation politique et commerciale de la culture sur le développement des formes imaginatives »[486]– formes imaginatives dont relève le roman, si l'on se fie à la théorie de la triple ascension qui a longtemps dominé l'étude de « *the rise of novel* ». Contemporaine et ô combien différente de Defoe, l'auteur de *A Patch-Work Screen for the Ladies: Or, Love and Virtue Recommended: In a Collection of Instructive Novels Related After a Manner Intirely New, and Interspersed with Rural Poems, Describing the Innocence of a Country-Life*, qui fustigera travers et perversité de la modernité urbaine dans son roman suivant, peut-elle pour autant se dissocier totalement de ce groupe d'écrivains patriciens soudés, selon Isaac Kramnick, par une idéologie *Country* empreinte d'un conservatisme nostalgique, unis dans une lamentation funèbre et réactionnaire sur la disparition d'une société fondée sur la propriété foncière et sur une hiérarchie sociale solidement établie[487]? Comme les Scriblerians, Jane Barker appartient bien à un milieu qui a intérêt à préserver l'autorité de la tradition classique, dont la maîtrise coïncide avec un système de stratification sociale antérieur aux révolutions politiques et commerciales. Or elle semble s'en démarquer tant par le genre – il faudra attendre Fielding, alias *Scriblerus Secundus*, pour que soit légitimée officiellement la fiction en prose aux yeux des conservateurs – ou du moins telle est la version la plus courante de l'histoire littéraire – que par le mode de distribution choisi. Des nombreux éditeurs londoniens, c'est l'un des plus fâcheusement connus qui présidera aux destinées auctoriales de Jane Barker ; parmi les modes de publication possibles à l'époque, il en était de même de plus « distingués ».

Malgré la surprenante présence de Crownfield, c'est en effet avant tout sous les auspices de Curll, figure de Grub Street chez Swift, et une des cibles de prédilection de Pope[488], que la romancière fera ses débuts sur le marché du livre ; c'est encore chez Curll,

---

the Rise of Finance: Capital Satires of the Early Eighteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 240 p., p. 51-91.

[485] Rappelons qu'ils masquent sous d'ostensibles références à Fénelon un texte jésuite...

[486] HAMMOND Brean. *Professional Imaginative Writing in England. Op.cit.*, p. 242.

[487] KRAMNICK Isaac. *Bolingbroke and his Circle: the Politics of Nostalgia in the Age of Walpole. Op.cit.,* p. 4, 223-224.

[488] Le plus éloquent compte-rendu des relations entre Pope et Curll est celui de Pope dans *A Full and True Account of a Horrid and Barbarous Revenge by Poison, on the Body of Mr. Edmund Curll, Bookseller* ainsi que dans *Further Account of the Most Deplorable Condition of Mr Edmund Curll, Bookseller* (1716); *Cf.* sur ce dernier texte, l'analyse de Pat Rogers qui identifie et localise les principaux acteurs mentionnés dans cette satire

seul ou associé, avec respectivement, Bettesworth et T. Payne, que paraîtront *Exilius*, *A Christian Pilgrimage, The Entertaining Novels,* et *A Patch-Work Screen.* Or s'il est un éditeur acceptable ou un mode de publication admis pour les Scribblerians, il s'agit de Lintot ou de Tonson, d'une publication par souscription – recours habituel de Pope, qui peut ainsi préserver son indépendance et « convertit son lectorat en une collectivité de patrons »[489] – ou bien anonyme – comme l'aurait souhaité Swift dans *A Tale of a Tub.*

Un certain nombre d'observations s'imposent cependant : *Love Intrigues* paraît d'abord anonymement : l'auteur est décrit en 1713, comme « *a young lady* » que la dédicace signée « J.B. » ne permet pas d'identifier véritablement. Ce n'est qu'en 1714 que naît « Mrs Jane Barker », sur la première page d'*Exilius,* ce roman qui tourne résolument le dos à la modernité rémunératrice des *novels*, et qui se donne d'emblée comme une sorte de republication d'un texte de coterie, affichant un passé sélectif et élitiste : l'ouvrage, précise la page de titre, a été rédigé à l'intention de « certaines jeunes personnes de qualité », et il a d'abord, mentionne la préface, circulé sous forme de manuscrit, provoquant diverses réactions de lecteurs privilégiés[490]. Jusqu'en 1723, les textes continueront à se rattacher au système défunt du mécénat par leur dédicace à de nobles dames, dont l'auteur réclame, non des subsides, mais une médiation auprès du public, dédicaces que Curll intégrera à son argumentaire de vente.

Dernier élément enfin qui différencie Jane Barker des romancières professionnelles de l'époque et des *hacks*, pour la rapprocher du gentleman-poète Pope : les nombreuses corrections et additions qu'elle apportera à son manuscrit en 1719 indiquent qu'elle n'a pas aliéné ses droits sur son texte lors de la parution de *Love Intrigues,* à la différence de Haywood, condamnée à écrire sans pouvoir procéder à des révisions, pour avoir cédé les *copyrights* de ses œuvres à ses éditeurs lors de la première publication. Pope, en revanche, qui préserve jalousement sa propriété intellectuelle, tirera de chaque réédition augmentée ou amendée de substantiels profits, rappelle Catherine Ingrassia[491].

En 1713, lorsque paraît *Love Intrigues*, la notion de « *copyright* » est certes entrée en vigueur avec *An Act for the Encouragement of Learning, by vesting the Copies of Printed Books in the Authors or purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned (avril 1710).* Officiellement, l'auteur dispose désormais de la propriété légale de son ouvrage pendant 14 ans, propriété renouvelable pour quatorze années supplémentaires s'il est encore en vie. Toute réédition, durant cette période doit avoir le consentement,

---

du milieu de Grub Street (ROGERS Pat. *Hacks and Dunces. Pope, Swift and Grub Street*. London: Methuen, 1972, 239 p., p. 76-83).

[489] EAGLETON Terry. *The Function of Criticism: from the Spectator to Post-Structuralism. Op.cit.*, p. 29.

[490] *Cf. Exilius*, Préface [non paginée, troisième page]: « *However, one may venture (without Offence) to use the Words of some that have read it in Manuscript: First, that the Author was certainly in Love when 'twas wrote; so, 'tis to be hoped, that that Passion is rightly represented. In the next Place 'twas liked, because 'twas free from long Speeches, and tedious Descriptions of Towns, Places, Sieges, Battles, Horses and their Trappings, &* ».

[491] *Cf.* INGRASSIA Catherine. *Authorship, Commerce and Gender in early XVIIIth century England: a Culture of Paper Credit. Op.cit.*, p. 86, 171-72 (sur Haywood); p. 168-69 (sur Pope).

financièrement négociable, de l'auteur[492]. Même si l'on voit s'esquisser, avec les débats sur la censure et le plagiat au XVII[e] siècle, avec Milton, Dryden, Rochester, puis avec les protestations de Locke et de Defoe contre la « boucherie » éditoriale, une « préhistoire du concept d'originalité », la plupart des auteurs professionnels, comme à la fin du XVII[e] siècle, demeurent à la merci de puissants conglomérats de libraires-éditeurs, connus sous le nom de *congers*[493]. Il faudra attendre, estime Mark Rose, les années 1740, pour que se répande véritablement la notion d'auteur, dans ses acceptions légales, critiques, sociales, et commerciales[494]. En 1713, les premiers bénéficiaires de la nouvelle loi sont en général les libraires, qui acquièrent le *copyright* des auteurs dès la première parution, ou enfreignent, avec une quasi-impunité, les dispositions du fameux *Act for the Advancement of Learning*. Edmund Curll en particulier, est connu pour son manque de scrupules en la matière.

Dans ces conditions, Jane Barker fait preuve d'une étonnante capacité d'adaptation, ainsi que d'une indépendance qui la différencie très nettement des auteurs féminins aux abois, telles Manley Delarivier à qui Curll devait en 1714, extorquer par chantage *The History of Rivella*, ou encore Laetitia Pilkington, elle aussi victime des pressions de Curll[495]. Ses corrections attestent également d'un précoce sentiment de propriété et de dignité auctoriale, typique, paradoxalement, des auteurs manuscrits, que le désir de rétablir la version exacte d'un texte « volé » par un éditeur-pirate amène souvent à entreprendre une édition revue et corrigée, vierge des déformations en tout genre (ajouts, coupes sauvages, coquilles) infligées par les typographes et éditeurs. Dans tous les cas, Jane Barker semble en position de force par rapport à ce « libraire » – pourtant l'un des plus rapaces du monde éditorial – qu'elle évoquera plus tard avec condescendance dans ses préfaces. Au demeurant ses relations avec Curll prennent fin en 1723. Après le scandale de *A Treatise of the Use of Flogging in Venereal Affairs* (1723*)* et de *Venus in the Cloister or the Nun in her Smock* (1724), Jane Barker confiera *The Lining* à l'inoffensif Bettesworth.

- **3. LES COMPLEXITES D'EDMUND CURLL**

La personnalité plus qu'ambiguë de Curll et le manque d'archives doivent également nous mettre en alerte. Lorsque paraît *Love Intrigues*, Curll ne se limite pas à diriger une écurie de *hacks*, ou écrivains à tout faire, comme George Sewell, auteur du poème introductif de *Bosvil et Galesia*, mais est aussi passé maître en l'art du détournement de

[492] Pour un exposé détaillé du *copyright Act* de 1709, *cf.* par exemple, TURNER Cheryl. *Living by the Pen. Op.cit.,* p. 99-101.
[493] HAMMOND Brean. *Professional Imaginative Writing. Op.cit.,* p. 34, 43-44, 71.
[494] ROSE Mark. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge, MA: Harvard University, 1993, 176 p., p. 121.
[495] *Cf.* TURNER Cheryl. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. *Op.cit.*, p. 94-98 ; GREER Germaine. Women in the Literary Marketplace: Pimping in Grub Street. *Women and Poetry 1660-1750* / ed. by Sarah PRESCOTT and David E. SHUTTLETON. *Op.cit*., p. 161-177, p. 175-76. Pour la version de Curll sur l'affaire Rivella, *Cf.* BAINES Paul and ROGERS Pat. *Edmund Curll, Bookseller*. *Op.cit.*, p. 51.

textes, qu'il s'agisse de manuscrits dérobés ou d'œuvres confiées à d'autres éditeurs et republiées par Curll au mépris de toute législation.

En même temps que la carte jacobite, Curll joue aussi la carte féminine, avec toutes ses ambiguïtés. Dès les années 1690, et jusque vers 1720, un certain nombre d'éditeurs et compilateurs manifestent un vif intérêt pour les écrits féminins, poèmes, puis prose, qu'ils émanent de professionnelles à la réputation douteuse, telles Behn, Manley, et Haywood ou qu'ils aient été frauduleusement soustraits ou faussement attribués à des dames de l'aristocratie, selon une stratégie que Germaine Greer n'hésite pas à comparer à une forme de proxénétisme littéraire[496]. Oscillant entre scandale et prestige, la littérature féminine présente bien des attraits pour Curll, qui captera par les moyens les plus divers – achat, corruption, chantage ou soustraction – des textes d'auteurs aussi différents que Centlivre, Manley, Lucy Price, ou Lady Mary Wortley Montagu et... Jane Barker. Si manipulation il y a, elle n'est peut-être pas toute du côté de la romancière.

Il n'est pas exclu en effet que la mise en exergue de la thématique jacobite, associée à une intrigue amoureuse et à la mention « *novel* », ait offert matière à une lecture moins univoque que les commentateurs ne l'ont habituellement supposé. Si elle permet à une partie des lecteurs d'identifier du premier coup d'œil une plume loyale aux Stuart, d'autres ne peuvent-ils au contraire espérer, à la faveur de ce titre ambigu et suggestif, une chronique des turpitudes galantes de la pieuse cour de Saint-Germain ou au moins un roman à clef - et à charge — comme les pseudo-*Mémoires du Major Ramkins* de Defoe (1718)? S'y ajoutent les connotations ambiguës du terme *novel*, sur lesquelles il faudra revenir. Lui est généralement préféré, exception faite de Congreve, la mention « *Story* » ou « *history* » qui figure d'ailleurs également dans le titre de *Bosvil et Galesia.*

Novel et *romance*, au début du XVIII[e] siècle s'appellent inévitablement, tantôt confondus, tantôt opposés selon des critères de définition, qui peuvent être l'ampleur, la vraisemblance, la moralité ou l'élévation stylistique. De préfaces en prêches, lettres et discours, les définitions et descriptions se multiplient, ajoutant sans cesse à l'extension sémantique des deux termes. Néanmoins, qu'on les différencie ou les identifie, un fil les relie constamment : celui du discours amoureux, voire de l'érotisme, observe James Grantham Turner[497]. Huet n'a-t-il pas assigné pour objet aux romans (*romances* dans la traduction anglaise) l'amour ? Au XVII[e] et au XVIII[e] siècles, l'on relève une certaine tendance à les associer à deux « idéologies sexuelles » antithétiques. A mesure que *romance* en vient à désigner les romans héroïques, imitations ou traductions de La Calprenède ou des Scudéry, ou avatars de l'*Arcadia,* comme *Exilius, novel* se charge de connotations libertines. *The Whores Rhetorick*, un texte que n'eût pas désavoué Curll, déconseille ainsi en 1687 la lecture édifiante et refroidissante des *romances*, peinture de l'amour vertueux, au profit

[496] GREER Germaine. Women in the Literary Marketplace: Pimping in Grub Street. *Op.cit.*, p. 161-177. Pour Margaret Ezell, la vogue des poétesses commence sous la Restauration : comme Jane Barker, elles sont alors souvent sollicitées ou mises à contribution par les éditeurs.
[497] GRANTHAM TURNER James. The Erotics of the novel. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture. Op.cit.,* p. 214-234*,* p. 221.

« des comédies cyniques et des *novels* aphrodisiaques »[498]. Jane Barker est de ceux qui rangent les *romances* sous l'étendard de la vertu, conformément aux instructions de Huet et Scudéry, reprises par Davys. Sur le terme *Novel*, en revanche, elle possède d'autres idées, plus proches de celles de Congreve, contrairement à ce qu'écrit sur ce point James Grantham Turner[499]. Il n'en va pas forcément de même du lecteur, surtout lorsque le mot *novel* est rehaussé d'une référence à la France. Tout au long du XVIII[e] siècle résonnera sourdement l'opposition entre le frivole roman français et la sérieuse tradition britannique[500].

« 'Novels' convey a carnal frisson, and yet the virtuous countertext is also a novel », relève encore James Grantham Turner[501]. Ce paradoxe, qui doit peut-être un peu à Jane Barker et *Love Intrigues*, est particulièrement vrai dans les années 1720, où l'on loue les fictions de Penelope Aubin comme des *novels* de bon aloi mais où les hardiesses érotiques de Haywood dans *Love in Excess* (1719) s'ornent aussi de la mention « *a novel, in three parts* ». Ces ambiguïtés multiples et soigneusement cultivées par les paratextes de Curll présentaient certes un intérêt pour l'éditeur. *A Patch-Work Screen* paraît aussi dans cet intervalle d'indétermination, et Curll, tout en soulignant la fonction didactique du texte, ne renonce pas entièrement aux connotations érotisantes du roman féminin, grâce au bien peu justifié « *Love and Virtue recommended* ». C'est à Curll encore, selon K. King[502], qu'il faut imputer les titres suggestifs de la table des matières de *A Patch-Work Screen*, soigneusement reproduits dans tous les encarts publicitaires : « *The religious Adulterer* », « *the Matrimonial Bawd* », « *the Perfidious Adultress* » de 1723, font en effet paraître bien mornes les sobres « *History of Captain Manly* », « *Considerations on the State of Man* », etc ... qui précédent *The Lining*, édité par Bettesworth. Curll en eût sans doute tiré meilleur parti... Par ailleurs, Jane Barker avait déjà acquis, depuis 1713, tout le crédit souhaitable auprès de la *gentry High-Church*-tory et tory-jacobite. *A Christian Pilgrimage,* traduction d'un tout autre type que celles que comptaient à leur actif Haywood comme Aubin[503], suffisait à attester les bonnes mœurs de l'auteur.

Faute de documents, l'on ignore les modalités exactes de tout éventuel accord entre Curll et Jane Barker. L'on comprend mieux en revanche pourquoi Curll tenait à sa romancière jacobite, dont il publiera les textes aussi bien durant des périodes où il était assuré d'une quasi-impunité qu'en des temps moins sûrs : selon P. Baines et P. Rogers, les rééditions des années 1720 (*The Entertaining Novels, A Christian Pilgrimage*) et la publication de *A Patch-Work Screen* n'étaient pas exemptes de risques[504]. La monarchie

[498] *Ibid.,* p. 222, 221.
[499] Il évoque à tort (p. 222) une attaque contre les *« novels »* dans la préface d'*Exilius*. Le terme y brille au contraire par son absence. Si Jane Barker a ici un ennemi en tête, il s'agit plutôt des comédies, objet de la polémique entre Settle, Congreve et le sévère non-juror Jeremy Collier au début du dix-huitième siècle.
[500] *Cf.* WARNER W. *Licensing Entertainment*. *Op.cit.,* p. 23.
[501] GRANTHAM TURNER James. The Erotics of the novel*. Op.cit.*, p. 222.
[502] *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.*, p. 160.
[503] Haywood a traduit entre autre des romans de Mme de Gomez, de Mouhy et de Mme de Villedieu, ainsi que les nouvelles de Bandello ; l'édifiante Penelope Aubin *Les Illustres Françaises* de Robert Challes sous le titre de *The Illustrious French Lovers* (1726).
[504] *Edmund Curll, Bookseller. Op.cit.,* p. 51.

hanovrienne sévissait durement contre ceux qui enfreignaient la législation sur les publications séditieuses de 1707 : en 1719, année où paraît *The Entertaining Novels*, un jeune imprimeur de 19 ans, John Matthews, arrêté dans la *City* en possession du pamphlet *Ex ore tuo te judico, vox populi vox dei,* qui défend les droits héréditaires du « chevalier », alias James III, et vante ses qualités personnelles, sera pendu comme auteur ou du moins imprimeur présumé du prétendu « libelle »[505]. Par ailleurs, la romancière, peut-être en mesure de dicter au moins certaines de ses conditions à Curll, semble avoir conservé une bien autre autonomie que sa consœur tory Delarivier Manley, position qui n'était tenable que dans la mesure où l'écriture ne constituait pas sa principale ressource.

• B. UN ÉCRIVAIN COMMERCIAL ?

« *There can be little doubt necessity played a role in Barker's decision to take up professional authorship in the eighteenth century »,* écrivaient en 1997 K. King et Jeslyn Medoff[506], dans le sillage de John Richetti, de Jane Spencer, de Marilyn Williamson... Cette hypothèse semblait étayée par les frais du procès Staton ainsi que par le renforcement des pénalités fiscales infligées aux catholiques. C'était toutefois fermer les yeux sur un détail : les premières apparitions de Jane Barker sur le marché, à la fin du règne de la reine Anne, précèdent à la fois poursuites judiciaires et répression anti-papiste. Même durant la période la plus sombre, l'on sait désormais, grâce à K. King et Jeslyn Medoff, que la dame du manoir de Wilsthorp, quoique lourdement imposée, jouissait encore d'un revenu assez satisfaisant. De l'aveu même des deux chercheuses, Jane Barker ne peut avoir obtenu plus d'une poignée de guinées de Curll, assez réputé pour son avarice[507]. En 2000, K. King hésitait désormais à se prononcer avec autant de certitude, du moins pour ce qui est de *Love Intrigues,* sur les motifs qui ont amené Jane Barker à publier.

En révélant à la fois l'importance et les multiples avantages de la production littéraire manuscrite aux XVII-XVIII[es] siècles en Angleterre, *Social Authorship and the Advent of Print* de Margaret Ezell ajoute encore au mystère de la romancière Jane Barker. L'histoire du pasteur Adams, aspirant auteur malheureux dans *Joseph Andrews*, n'est pas pure fiction, à en croire Margaret Ezell. Peu lucrative en général, dans la mesure où le *copyright* demeure très largement une notion abstraite malgré la loi de 1710 et où l'éditeur tend à dicter ses conditions aux romanciers débutants, la publication est particulièrement malaisée pour les

[505] *Cf.* THOMAS Donald. *A Long Time Burning: the History of Literary Censorship in England.* London : Routledge and Kegan Paul, 1969, 546 p. ; sur le problème Jacobite, p. 35-38 ; sur Mathews, p. 41-42. Cette exécution éclaire d'un jour glacial les menaces proférées par les « hautaines dames de la cité » à l'encontre de la pauvre « commise » de Galecia à la fin de *The Lining*.

[506] « The Documentary Record ». *Op.cit.*, p. 25.

[507] *Ibid.*, «*…Barker did not actually pay a "sizable annual rent of £ 47. 10s," as has been asserted, she paid £22. 12s. 4d., a more manageable sum, especially as it was offset by [her tenant] Arden's yearly payment [of £24 17s; 8d.]* », *Ibid.* Curll était en outre accusé d'avoir fait mourir de faim un de ses « *hacks* », Pattison. (*Cf.* Baines P., Rogers P. *Edmund Curll, Bookseller. Op.cit.*, p. 183-185).

provinciaux jusque vers 1750[508], étant donné l'écrasant monopole des maisons d'éditions londoniennes[509]. L'écrivain provincial désireux de passer à la postérité doit affronter un voyage et un séjour long et onéreux dans la capitale, des tractations ardues, maintes relectures et bien souvent de cruelles déconvenues. Vivre de sa plume, à moins d'être une figure littéraire de premier plan, conclut Margaret Ezell, impose en général de se faire londonien et d'entrer dans l'écurie d'un éditeur, de rejoindre les rangs des *hacks*, ces polygraphes à demeure ; ou bien d'avoir loisir, argent, et peut-être beaucoup d'illusions[510]. Or Jane Barker, loin d'être londonienne, réside sur ses terres, élève ses deux petites-nièces et bataille en justice[511]. Une vue très basse l'a jadis obligée à dicter une bonne part de ses poèmes, et son faible rythme de production demeure très en deçà de ceux des semi-professionnel(le)s, comme Penelope Aubin (environ 3000 pages en huit ans, sept romans originaux et quatre romans traduits du français, en plus de ses poèmes de jeunesse)[512], pour ne rien dire de ceux des *hacks*. Dans les années 1720, Eliza Haywood publiait environ un roman par trimestre[513]

Il existait cependant, selon Margaret Ezell, un « scénario » plus désirable pour les auteurs provinciaux désireux de voir leur œuvre imprimée : être sollicité directement par le libraire-éditeur, sans avoir à lui proposer au préalable leur œuvre. Curll, en particulier, était tout disposé à « démarcher » des auteurs potentiellement lucratifs ou à la réputation d'ores et déjà établie. L'indépendance de Jane Barker laisserait penser qu'elle a bénéficié de ce cas de figure plus avantageux.

Au demeurant, Jane Barker, on le voit dès 1687, ne nourrissait guère d'illusions sur le prestige et la fortune d'une carrière littéraire pour laquelle elle professait déjà une maigre estime... :

> « *Then who wou'd honour such a She,*
> *Where Fools their happier Rivals be?*
> *We surely may conclude there's none,*
> *Unless they're drunk with Helicon;*
> *Which is a Liquor that can make*
> *A Dunce set up for Rhyming Quack;*
> *A Liquor of so strange a Temper,*
> *As all our Faculties does hamper;*
> *That whoso drinks thereof is curs'd*
> *To a continu'd Rhyming Thirst.*

[508] Le pasteur Adam est non seulement provincial, mais aussi auteur de sermons, marché florissant mais quelque peu saturé.
[509] J.P Hunter relève aussi dès la fin de la Restauration ce tropisme londonien: « *for Restoration writers and later, London was a choice – but a choice they felt obliged to make* » (*Before the Novel. Op.cit.,* p. 113-114).
[510] EZELL Margaret*. Social Authorship and the Advent of Print. Op.cit.,* p. 85, 89, 96, 101-102.
[511] « The Documentary Record ». *Op.cit.*, p. 23-24.
[512] *Cf.* MCBURNEY William. « Mrs. Penelope Aubin and the Early Eighteenth-Century English Novel ». *Huntington Library Quarterly*, May, 1957*,* Vol. 20, n° 3, p. 245-267, p. 245, n.1.
[513] WARNER W. *Licensing Entertainment*. *Op.cit.*, p. 150.

It strikes the Mind into an Itch;
Which being scrubb'd by Praise, thereby
Becomes a spreading Leprosy;
As hard to cure, as Dice or Whore,
And makes the Patient, too, as poor:
For Poverty as sure attends
On Poets, as on Rich-Mens Friends.[514]

L'expérience de *Love Intrigues* et d'*Exilius* n'a en rien modifié cette vision désabusée. Inséré dans *A Patch-Work Screen,* ce poème contre la poésie pourrait passer pour une vaine négation rhétorique du statut commercial de l'œuvre, s'il ne s'accompagnait de gestes de défi ou d'indifférence. Tandis que Jane Barker proclamait des intentions didactiques dans les avants-textes de ses premières œuvres, elle se défait de ces atours moraux dans les préfaces extrêmement fantaisistes de ses derniers romans des années 1720, où elle invoque bravement son libraire. Jamais plus elle ne fera appel à ce qui est devenu un *topos* des préfaces romanesques commerciales, telles que celles qui ouvrent les romans de Penelope Aubin. L'on cherchera en vain chez elle également ce leitmotiv de la nécessité, ou selon la formule de Janet Todd « *the unusual necessity of providing financially for herself and her dépendants* »[515], véritable *captatio benevolentiae* et puissant argument de vente du roman féminin des années 1720 jusqu'au XIX^{e} siècle. La figure du libraire, souvent prise comme un signe de professionnalisation et de dépendance financière, est toujours invoquée dans un contexte profondément ironique que les critiques n'ont guère pris en compte. Jane Barker semble du reste suggérer que l'auteur et l'éditeur n'escomptent pas le même profit – une simple affaire de degrés... :

> *Be sure to buy these Patches up quickly, if you intend to know the Secret; thereby you'll greatly oblige the Bookseller, and, <u>in some degree</u>, the Author* », écrit-elle en 1723.
>
> *Since you have been so kind <u>to my Booksellers</u> in favour of the SCREEN, I hope, this LINING will not meet with a less Favourable Reception from Your Fair Hands: Which will infinitely oblige*
> *Your Devoted Servant*, (54), conclut l'auteur de la préface de 1726.

Soit désir d'attirer un lecteur réactionnaire, soit, comme le laisse penser le ton fantaisiste des préfaces, par une sorte de ludisme anti-commercial, elle cultivera un ethos d'écrivain à contre-courant de la mode : *Exilius* se présente comme un roman héroïque attardé au temps des « petites histoires » ; *A Patch-Work Screen*, roman en pièces détachées contemporain des fictions tout d'un tenant de Defoe, de Haywood et de Aubin[516], se réclame

[514] «To my Friends Against Poetry», *PR*, p. 96, *PWS*, p. 127.
[515] *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1660-1800*. New York: Columbia University Press, 1989, 328 p., p. 126.
[516] *Cf. PWS,* 51: « *why a History reduc'd into Patches? especially since Histories at Large are so Fashionable in this Age; viz. Robinson Crusoe, and Moll Flanders; Colonel Jack, and Sally Salisbury; with many other Heroes and Heroines? ».*

ironiquement de la tradition du patriarche Joseph, et ce alors même que l'éditeur s'efforce au contraire, dans ses encarts publicitaires et sur la page de titre, de miser sur la « nouveauté » de l'œuvre – car c'est sans doute à Curll que l'on doit, outre le sous-titre mal choisi, cette mention paratextuelle : « *Related after a manner intirely new, and interspersed with rural poems, describing the innocence of a country-life. By Mrs. Jane Barker ». The Lining,* enfin, (« *an old Tune, in fashion about threescore and six years ago »,*179) se fait gloire de son archaïque rusticité.

• C. POURQUOI PUBLIER ?

Pourquoi donc, en pareil cas, publier, et qui plus est, publier une fiction autobiographique, qui pouvait être lue comme une histoire vraie, mémoires ou confessions ? Christopher Flint, dans *The XVIIIth century Novel and Print Culture : A Proposed Modesty* nous convie à la prudence, en rappelant la diversité des pratiques auctoriales tout au long du XVIII^{e} siècle (*« amateur, patronized, polemical [(...)] collaborative, oral, coterie and manuscript forms of authorship persisted well into the 19th»),* comme l'hétérogénéité sociale des auteurs, issus non seulement de la bourgeoisie mais aussi de l'aristocratie, et dans certains cas du petit peuple[517]. Coexistaient de fait depuis le XVII^{e} siècle deux visions des mondes de l'imprimé et du manuscrit : si la publication pouvait apparaître à certains comme une déchéance, d'autres y distinguaient un gage d'éternité et de notoriété, concède M. Ezell[518], ce qui pouvait amener des écrivains fortunés tels que Margaret Cavendish ou Herbert de Cherbury à publier à compte d'auteur des textes qui leur tenaient particulièrement à cœur, et entre autres, le récit de leur vie.

Margaret Ezell et Brigitte Glaser invoquent des motifs similaires lorsqu'elles étudient respectivement les raisons d'un passage à l'imprimé et à l'autobiographie : soit recherche égotiste de réputation, soit altruisme qui pousse l'individu à témoigner pour proclamer la vérité, soit au nom d'un groupe, familial ou politique, soit au nom de la transcendance – soit un complexe mélange des deux postures[519].

[517] FLINT Christopher. The XVIIIth century Novel and Print Culture : A Proposed Modesty. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture. Op.cit.*, p. 343-365, p. 345, 348).
[518] *Cf. Social Authorship. Op.cit.,* p. 93 sur le cas de Ralph Thoresby.
[519] GLASER Brigitte. *The Creation of the Self in Autobiographical Forms of Writing in Seventeenth-Century England: Subjectivity and Self-Fashioning in Memoirs, Diaries, and Letters.* Heidelberg: C. Winter, 2001, 300 pages, p. 72. Ce sont les deux tendances que relève B. Glaser dans les autobiographies / biographies conjugales de Margaret Cavendish, Anne Fanshawe and Anne Halkett (« *an act of altruism or egotism, as it set in motion a process leading to greater self-knowledge and self-confidence* »).

- **1. UN REVE D'ETERNITE ? L' IMAGE PARADOXALE DU LIVRE CHEZ JANE BARKER**

L'hypothèse du désir de gloire paraît peu probable dans le cas de Jane Barker : le livre n'apparaît pas dans ses fictions comme le monument inaltérable face à l'éternité que décrit Elisabeth Eisenstein[520], vision présente en revanche chez son contemporain Addison qui, en célébrant « la grande invention de ces derniers siècles », fait des livres « l'héritage qu'un grand génie laisse à l'humanité, tel un présent offert à la descendance de ceux-là mêmes qui ne sont point encore nés »[521]. Dans *The Lining,* où il revêt beaucoup d'importance, le livre est recueil anonyme et hors d'âge, objet de peu de prix, jouet du hasard, que prennent et reposent sans fin des lecteurs peu soigneux ; même lorsqu'il est instructif, « ingénieux » et décoré d'un nom d'auteur, comme les *Considérations* de Dyche, il subit l'affront de l'oubli et fait l'objet de lectures fortuites. Pour son propre texte, Jane Barker, lectrice de *Mac Flecknoe*, n'envisage guère un sort plus glorieux que celui des textes « Martyrs of Pies, and Reliques of the Bum »[522] de Dryden **:** « *Well, be it so; if it have but the honour to light your Lamps for your Tea-kettles, its Fate will be propitious enough; and if it be thus far useful, I hope, you will not think there is too much of it »,* déclare l'auteur de *The Lining* (178).

Cette fin ne l'émeut guère : l'on voit certes poindre sur le tard chez Jane Barker une version de ce motif de la dépossession et de la dématérialisation qui hante, selon Catherine Gallagher, les préfaces des romancières (et romanciers) commerciaux, mais cet anéantissement d'un livre « constamment sur le point de disparaître, d'être remplacé par une simple notation de valeur », au sein de la transaction commerciale, n'a nullement le caractère pathétique qu'il revêt chez ses contemporains[523]. Il est objet, on le verra, d'une négation dialectique dans *A Patch-Work*, de plaisanteries dans *The Lining*. Toutefois, cette peinture désinvolte des misères du livre se double d'un aveu aussi discret que persistant de son pouvoir paradoxal : dès *Love Intrigues*, le texte – probablement imprimé – exerce sur l'esprit de l'adolescente un pouvoir décisif. Le « petit livre » de Bacon, puis l'« Histoire du règne de Charles I[er] », les traités de médecine, les textes antiques, dictent l'évolution, le discours et les réflexions de Galesia tout au long des deux premiers romans, pouvoir que conservent dans *The Lining* les lectures de Galecia, qui déterminent jusqu'aux rêves de l'héroïne : « *In short, she dream'd of nothing good or happy; which we will suppose,*

[520] *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early Modem Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980, 794 p., p. 121.
[521] *Cf. The Spectator,* n°166, 1711, p. 322 : « *As the Supreme Being has expressed, and as it were, printed his ideas in the creation, men express their ideas in books which by this great invention of these latter ages may last as long as the sun and the moon... », « Books are the legacies that a great genius leaves to mankind [(...)] as presents to the posterity of those who are yet unborn* ».
[522] *Cf. Mac Flecknoe*, v. 100-103 : « *From dusty shops neglected authors come, / Martyrs of Pies, and Reliques of the Bum. / Much Heywood, Shirley, Ogilby there lay*, » *Dryden: Selected Poems* / ed. by Paul Hammond, David HOPKINS. London: Longman, 2006, 856 p., p. 138.
[523] GALLAGHER Catherine. *Nobody's Story. Op.cit.,* p. XXI.

proceeded from her serious reflecting on Mr. Dyke's Considerations », écrit ainsi Jane Barker à la fin de *The Lining* (274).

Il convient donc de ne plaquer trop vite l'hypothèse « alimentaire » sur les fictions de Jane Barker et de ne pas écarter *a priori* l'hypothèse d'une publication animée par un dessein autre que commercial – quand bien même les circonstances financières y auraient eu quelque part. Même chez les écrivains de métier, *hacks* et journalistes, il est rare, soutient J-P. Hunter, que les convictions idéologiques ne se mêlent aux circonstances économiques: « *they always wrote for a potential effect, trying to change their world as well as record, explain and make a living in it [(...)]. Reading might be done in private, but its consequences were public, active, implicative* »[524].

- **2. UNE REFORMATRICE FEMINOCENTRIQUE? JANE BARKER, LE LECTEUR-FEMME, ET L'AUTEUR FEMININ**

Cette indépendance incite à ne pas accepter intégralement les visions certes moins « mercenaires » qu'ont développées tour à tour Ros Ballaster et William Warner : celle d'une Jane Barker enrégimentée dans la campagne pour la réformation des mœurs, antithèse et antidote aux écrits vénéneux de Behn et Manley.

Une ambiguïté plane toujours sur le « féminocentrisme » supposé de Jane Barker. Jane Barker écrit-elle en femme qui s'adresserait à d'autres femmes ou en femme qui parle au nom des femmes ? Tel est un des présupposés sous-jacents à nombre des lectures féministes, telles que celles de Marilyn Williamson, et aux interprétations qui font de Jane Barker la fière et conquérante avocate d'une tradition romanesque féminine, symbolisée par le *Patch-Work*.

Ces lectures reposent sur deux éléments : la *persona* de l'auteur, dans les préfaces et récits-cadres, et le destinataire féminin invoqué dans les préfaces et dédicaces de Jane Barker et apparemment mis en abyme dans les récits-cadres, à travers des figures telles que Lucasia ou Lady Allgood. K. King elle-même n'échappe pas tout à fait aux lectures féministes, quand bien même elle souligne l'aspect conventionnel de cet appel « aux dames », stratégie sociologique selon elle, qui permet à Jane Barker de se démarquer de «ce qui devait apparaître comme un océan de fictions populaires bas de gamme »[525] telles que celles de Defoe, comme les présentaient leurs détracteurs – quand bien même leur prix plaçait les éditions intégrales bien au dessus des moyens des lecteurs d'humble extraction. Le lecteur-femme à proprement parler ne fait que tardivement son apparition : s'il se profile dans le titre de 1723, *A Patch-Work Screen for the Ladies*, l'on ne sait s'il faut porter au compte de Curll ou de Jane Barker cette présence fort opportune alors que se développait une sorte de mythologie du lectorat féminin. Il faut attendre 1725 pour que Jane Barker dédie explicitement sa préface aux dames. Le lecteur-femme, motif tantôt valorisé, tantôt

[524] HUNTER J-P. *Before the Novel. Op.cit.,* p. 296.
[525] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 200.

voué aux gémonies, correspondait alors moins à une réalité numérique qu'à une « formation discursive » dont la plupart n'étaient pas dupes, et qui semblait même à l'inverse fonctionner, selon les études menées par Cheryl Turner, comme un appât pour le jeune lecteur masculin[526]. En dédiant spécifiquement un de ses paragraphes à « *my Female Readers* », Jane Barker présupposait un lectorat masculin parallèle, d'autant que la romancière s'excusait promptement de cette parenthèse exclusivement féminine : « *Forgive me, kind Reader, for carrying the Metaphor too high; by which means I am out of my Sphere, and so can say nothing of the Male Patch-Workers…* » (53).

Il est indéniable en revanche que l'aspect « féminocentrique » du récit-cadre – une conversation féminine – de *Bosvil et Galesia* et de *A Patch-Work Screen* a une dimension sociologique, en ce qu'il instaure une vraisemblance où se confondent plausibilité et décorum. Ces confidences entre dames s'opposent très nettement à la conversation masculine des deux admirateurs de Rivella-Delarivier Manley, qui roule sur la vie intime de l'héroïne dans le scandaleux *The Adventures of Rivella*, paru un an avant *Love Intrigues*. Elles dessinent également un univers plus sélectif, plus élitiste et paradoxalement plus ouvert que le *Female Tatler* de la même Manley, que A. Pollock caractérise comme *« a [(…)] female directed, heteroglossic model of cultural authority »*[527]. Cependant interviennent constamment, dans les *Patch-Works,* des épisodes de sociabilité mixte, tandis que sont mis en abyme les liens préférentiels de Galesia et de son entourage masculin – père, frère, cousin et amis...

Jane Barker, si elle n'écrit pour les femmes, écrit-elle au nom des femmes ? Met-elle en scène un contre-public subalterne pour s'en faire l'interprète ? De « J.B. » qui signe la toute première dédicace de *Love Intrigues* à « *The Author* » Jane Barker qui figure dans les préfaces des *Patch-Works*, la vraie Jane Barker semble se défaire peu à peu de ses inflexions féminines. Defoe, Addison, tels sont les rivaux auxquels elle se mesure dans la préface de *A Patch-Work Screen* ; et si elle s'avoue femme (« *One Tongue is enough for a Woman* », 178), c'est à Samuel Butler, pourfendeur de puritains, qu'elle s'identifie de manière répétée, ainsi qu'à « *Boileau, Racine, and [(...)] Scarron » (179),* avant de conclure sur une note de galanterie bien peu féminine, un texte dont John Richetti ne pourrait que louer les « résonances socio-politiques », verrons-nous :

> *I would most willingly, rifle Boileau, Racine, and hunt Scaron through all his Mazes, to find out something to deck this my Epistle, till I made it as fine as a May-day Milk-Pail, to divert you with a Dance at your Closet-doors, whilst my Crowdero-Pen, scrapes an old Tune, in fashion about threescore and six years ago; and thereby testifie that I am passionately desirous to oblige you*. (*Ibid*.)

Pourquoi donc cependant, introduire pour finir ce lecteur femme, aussi maltraité que choyé des écrivains, à commencer par Addison, et qui semble une convention de l'espace

[526] TURNER Cheryl. *Living by the Pen. Op.cit.,* p. 131-137.
[527] POLLOCK Anthony. *Gender and the Fictions of the Public Sphere, 1690-1755*. New-York and London: Routledge, 2009, 232 p., p. 110.

littéraire du XVIII[e] siècle ? « *Repeatedly in this period we find the figure of the woman functioning as a means of constructing an ideal model of the male political agent, whether she stands as his opposite or his ideal* », répond R. Ballaster après avoir étudié la construction du lecteur-femme dans les périodiques du début du siècle[528]. Dans le milieu jacobite, elle tend fort à être un modèle positif, quand ce n'est pas héroïque, a démontré à plusieurs reprises Murray Pittock[529].

Sans aller aussi loin, Jane Barker, lectrice de Fénelon, nourrit longtemps une étonnante confiance dans le pouvoir et l'influence féminins : « *When Wives are good, they make good Husbands too »,* proclamait la jeune Galesia malgré ses déconvenues sentimentales dans *Bosvil et Galesia* ; l'écho de ces propos hante les pages de *A Patch-Work Screen*. Lorsque, dans *The Lining*, elle avoue les limites de cette vision optimiste en un certain nombre de portraits peu édifiants, elle a assimilé la symbolique du lecteur-femme, et elle saura faire de cette contradiction entre ce qui est – l'époux décavé – et ce qui devrait être – l'époux corrigé ou vertueux –, un des instruments de la constitution d'un contre-public qui n'est pas simplement féminin.

• 3. DE *SCIPINA* AUX DERNIERES AVENTURES DE GALECIA ...

Que penser, par ailleurs, de ce mystérieux *Scipina,* qui aurait dû paraître en 1688 chez Benjamin Crayle, à une époque où Jane Barker semblait largement au dessus du besoin? A cette publication, Jane Barker elle-même avance, on l'a vu, une multitude de raisons dans son très sérieux (et indatable) avis « Au lecteur » : réformer les mœurs, éclairer les esprits juvéniles étourdis par les comédies et autres frivolités tout en y implantant quelques rudiments historiques et littéraires... Justifications parfaitement acceptables, mais qui dissimulent l'enjeu politique d'*Exilius,* alors même que son importance s'accroît au fil du temps ; tandis que les allusions ça et là dans la préface à une circulation manuscrite du texte dévoilent fugitivement la dimension sociable qui a présidé à la composition, sans toutefois éclairer pleinement le caractère ludique de cette *romance* dont les héros ont pour prénoms les noms de plume et pseudonymes précieux de l'auteur et de ses amis, et qui fait l'objet de plaisanterie internes dans *Poetical Recreations*[530]. Notons enfin que Crayle, l'ami

[528] BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms. Op.cit.*, p. 40.
[529] *Cf.* PITTOCK M. G. H. « Jacobite images of womanhood ». *Transactions of the VII[th] International Congress on the Enlightenment, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1992, 303, The Voltaire Foundation, Oxford, p. 841-44 ; *Jacobitism.* London: MacMillan, 1998, 163 p., p. 78-82. Paul Kleber-Monod note pour sa part les relations « souvent extrêmement affectueuses » des couples jacobites, malgré (?) les convictions « vaguement patriarcales » des époux.
[530] *Cf. PR*, II, p. 29; « *To Mrs Jane Barker, on her most Delightfull and Excellent Romance of Scipina, now in the Press* » de John Newton: «*Young Country Squires may read Scipina without offence, /Nor Lady Mothers fear their debauch'd Innocence* ». Crayle se vit infliger une amende de vingt shillings en 1688 pour la publication de *The School of Venus*, puis, en 1690, une peine de prison et une amende de vingt livres, pour *Sodom, or the Quintessence of Debauchery*, (1684) attribuée à John Wilmot, comte de Rochester (*Cf.* sur les détails de l'affaire, GREEN Jonathan, KAROLIDES Nicholas J. *The Encyclopedia of Censorship*. Infobase Publishing, 2005, 698 p., p. 522). Cela ne l'empêchait pas de diffuser des ouvrages de dévotion tels que *Triumphant Chastity, or,*

de « Galaecia », qui aurait dû éditer *Scipina*, avait lui même un catalogue assez éclectique pour lui valoir deux condamnations pour obscénité en 1688 et 1690...

Scipina-Exilius ne peut être totalement isolé de la trilogie de Galesia. C'est en effet durant la période où seront écrits ces trois romans qu'*Exilius*, texte à double circulation et à multiples vocations, sociable et idéologique, prend sa forme définitive. Il est donc plausible de placer à l'origine de *Bosvil et Galesia* et des *Patch-Works* le même ensemble de motivations complexes et diverses, et de donner non seulement à leur composition, mais aussi à leur publication, la même toile de fond tissée de complicités interpersonnelles, qui expliqueraient l'étrange mélange de pathos et d'humour, de considérations sérieuses et de saillies plaisantes. Sur les éditions, révisions, et publications multiples de Jane Barker plane en effet un mystère que la disparition des manuscrits rend insoluble. Dès 1713, puis en 1715, 1718, 1723 et 1725, Jane Barker publie, et publie des textes de plus en plus longs. Les deux premières parties du *Magdalen Manuscript*, ainsi que les rares lettres autographes de Jane Barker sont l'œuvre d'une plume hésitante, et souvent difficilement lisible malgré tous ses efforts. Privée de son secrétaire habituel, le cousin Connock, comment Jane Barker a-t-elle pu remettre à un quelconque éditeur une copie lisible de ses œuvres ? Comment a-t-elle pu s'acquitter, en 1719, des longues et fastidieuses relectures d'épreuves auxquelles ne pouvaient échapper la plupart des auteurs s'ils ne souhaitaient pas voir défigurer leur texte, sort qui guettait tant les écrivains publiés contre leur gré que les aspirants auteurs provinciaux, et qui semblait tout particulièrement menacer les femmes écrivains[531] ? Si la première édition de *Love Intrigues* présente un certain nombre de coquilles et de ponctuations désordonnées, il n'en va pas de même des textes qui suivront, y compris dans *A Patch-Work Screen,* qui met pourtant en œuvre une typographie complexe. Les erratas de *A Patch-Work Screen* et de *The Lining* sont étonnamment brefs, comparés à ceux de nombreuses publications. En 1719, Jane Barker sera de plus en mesure de procéder à de minutieuses révisions de *Love Intrigues.* Il paraît douteux que l'écrivain presque aveugle ait pu en venir à bout sans assistance.

> *…Whether the women poets of the gentry and aristocracy circulated their work primarily in manuscript to a coterie (like K. Philips, Lady Mary Wortley Montagu*

Josephs Self-Conflict when by his Mistress he was Inticed to Adultery: Shewing the Powerful Motions betwixt the Flesh and the Spirit: a divine poem illustrated with several copper-plates and emblems suitable to the subject du royaliste John Quarles, paru en 1684.

[531] Si le manuscrit s'expose sans cesse aux altérations des copistes ou à la destruction partielle, les commentaires des auteurs imprimés constituent un bien plus long recueil de griefs contre imprimeurs et typographes peu attentifs, et éditeurs pirates qui falsifient, écourtent ou augmentent le texte à leur guise, selon Margaret Ezell. Parmi les victimes les plus célèbres, Cotton Mathers, le poète Fleming, Margaret Cavendish, Elisabeth Chudleigh, Ralph Thoresby, érudit et membre de la Royal Society (p. 91-102). Il en va de même des auteurs publiés contre leur gré, tels Katherine Philips, « abominablement imprimée » à ses dires (*Cf.* EZELL M. *Social Authorship*. *Op.cit.* , p. 47-52); *Cf.* également à titre d'exemples, les malheurs éditoriaux de Mary Pix dans RUMBOLD V. Rank, Community and audience : the Social Range of Women's Poetry. *Women and Poetry 1660-1750. Op.cit.*, p. 132 ; les démêlés de Jean Marishall avec l'éditeur Noble dans TURNER C. *Living by the Pen*. *Op.cit.*, p. 92-93. *Cf.* Incidemment, EISENSTEIN Elizabeth L. *The Printing press as an Agent of Change*. *Op.cit*., p. 321-323, sur l'impact épistémologique et poétique des relectures d'épreuves, qui tendent à désacraliser la doctrine de l'inspiration...

and Judith Cowper, published it at their own expense (like Cavendish), arranged for its publication by a bookseller (like Anne Finch, Countess of Winchilsea) [(…)] or incorporated it into prose narrative deliberately marketed for profit (like Jane Barker), they all benefited from various combinations of the educational resources, social networks, and relative financial security associated with their rank,

observait en 2003 Valerie Rumbold[532]. Si l'on peut aujourd'hui s'interroger sur l'éventuel commercialisme de Jane Barker, la pertinence sociologique de cette observation vaut toujours. Sans doute faut-il seulement en élargir le champ, en évoquant les solidarités et les réseaux créés par les affiliations religieuses et politiques de ces figures féminines.

- **4. POURQUOI LE ROMAN ?**

Reste encore un mystère à élucider. Les poèmes de Saint-Germain en Laye, et en particulier *Poems Refering to the Times,* associaient à de hautes ambitions stylistiques une étonnante richesse générique. Au distique héroïque et au modèle épique, s'alliaient une profonde théâtralité ainsi qu'une trame narrative et autobiographique. Pourquoi passer, à partir de 1713, au roman, ou plutôt au récit en prose, mode d'écriture peu considéré, et même de plus en plus fortement décrié[533], en même temps qu'à l'imprimé, alors que les périodiques ouvraient de plus en plus largement leurs colonnes aux poètes, et que le théâtre permettait aux auteurs, grâce au système de la « troisième nuit », de récolter directement le fruit de leur labeur, avec des gains parfois bien supérieurs à ceux des romanciers[534]? A ces questions, il serait facile de répondre par les deux arguments traditionnels du profit et de la féminité : avec le déclin du patronage, la poésie acquiert la réputation de ne plus être lucrative, tandis que l'expansion du marché de la fiction en prose offre aux femmes une source de revenus compatible avec leurs obligations domestiques et plus respectable qu'une carrière théâtrale. P. Mc Dowell nous met toutefois en garde contre cette image stéréotypée d'un roman hégémonique et féminisé : entre 1720 et 1729, les fictions, retirages inclus, ne représentent que 1,1% des textes publiés, goutte d'eau dans l'océan des ouvrages de piété, brochures politiques et manuels pratiques, et les ouvrages féminins n'y tiennent qu'une place très restreinte[535]. Galesia ne lit d'ailleurs dans les deux premiers romans-mémoires, que poèmes, pièces de théâtre, et traités en tout genre.

---

[532] RUMBOLD Valerie. Rank, Community and Audience. *Op.cit.*, p. 121-139, p. 127.

[533] Après une certaine vogue des *novels* et histoires sous la Restauration, selon William Warner, les premières décennies du XVIII[e] siècle voient autant qu'une augmentation du nombre, de la variété et de la popularité des romans commercialisés, une inflation du discours anti-romanesque, régi par des considérations non plus seulement morales et religieuses, mais aussi intellectuelles et esthétiques. (*Licensing Entertainment. Op.cit.,* p. 5).

[534] *Cf.* HAMMOND B. *Professional Imaginative Writing. Op.cit.*, p. 51-69 ; GALLAGHER Catherine. *Nobody's Story : The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace 1670-1820*. Oxford: Clarendon Press, 1994, 339 p., p. 9-14, 62-63 sur les avantages du système dit « *third night* » au théâtre.

[535] MC DOWELL Paula. *Women and Literature in Britain, 1700-1800*. *Op.cit.*, p. 136. S'appuyant sur les calculs de Mark RAVEN et Rainer SCHOWERLING (*The English Novel 1770-1829: A Bibliographical Survey of prose fiction published in the British Isles.* Oxford University Press, 2000, 768 p.) Christopher Flint déclare : « *In the early part of the eighteenth century the cultural imaginary was shaped as much by fictional adventure, pirate*

Les récits de Jane Barker paraissent à un moment où le récit romanesque apparaît sous son jour le plus paradoxal, alors que la fiction en prose, notamment féminine, apparaît comme une force culturelle à double tranchant. Si l'on en stigmatise la néfaste puissance suggestive, se profile aussi sous cette mise en accusation l'image d'un lecteur malléable, modelé par ses lectures ; image qui porte en germe l'optimisme des Lumières : si le livre façonne son public, alors le roman peut aussi exercer, dans certaines conditions, une action pédagogique et réformatrice tant sur l'individu que sur le groupe.

Au monde de l'imprimé, des *Histories*, *romances* et *novels*, Jane Barker apporte son expérience originale d'auteur manuscrit, avec tous ses acquis : un art extrême de la manipulation de sa propre image-*persona* et une conscience aiguë de l'efficace du texte. Ecrire dans une coterie, n'est-ce pas assister à la réception et à la circulation de son texte avec une immédiateté et une fréquence inégalables[536] ? Son expérience de poète manuscrit, l'a aussi manifestement accoutumée à considérer son texte comme une entreprise collaborative et comme un lien communautaire[537]. Jane Barker incite en effet avec insistance son public à entrer dans une pratique collective et dans une « communauté imaginaire ». Invité d'abord à se joindre au dialogue qu'est *Bosvil et Galesia*, le lecteur sera ensuite attiré dans l'univers symbolique de la demeure de Milady Allgood et associé à l'œuvre textuelle/textile de l'héroïne et de sa protectrice, le fameux *Patch-Work* poétique annoncé par le titre du second livre de la trilogie, avant de pénétrer dans le cercle des amis et rencontres de Galesia dans un dernier volet, où reviennent, tels des *leitmotiv* incitatifs, livres et textes voyageurs, prêtés ou trouvés, parfois objets d'une lecture solitaire, mais plus souvent matière à récits et discussions collectives... Or cette orientation collective est selon J-P. Hunter, un trait caractéristique du roman du XVIII[e] siècle, « presque toujours sous-tendu par une conversation ou un récit oral »[538]. Plus sélectif que le périodique, mais plus inclusif que le texte dramatique dont l'auditoire est spatialement délimité et occasionnel, ou que le texte poétique dont la dimension lyrique tend à faire un soliloque ou un tête-à-tête exclusif entre le lecteur et l'auteur, le roman-*novel,* cette forme critiquée, et pourtant dotée d'une réputation de popularité extraordinaire, semble apte à répondre au déracinement du lecteur pris dans un processus de changement historique.

Deirdre Lynch et William Warner ont par ailleurs souligné l'extraordinaire « mobilité » d'un roman qui « circule parmi un lectorat hétérogène au sein de la nation », sans souci des distinctions sociales et sexuelles, lectorat qui s'unifie autour d'un même jeu

---

*and criminal narratives (predominantly written by men) and the now noteworthy novels of amorous intrigue written by Behn, Manley, and Haywood ». Cf.*The Eighteenth-Century Novel and Print Culture: a Proposed Modesty. *A Companion to The Eighteenth-Century English Novel and Culture*. *Op.cit.,* p. 343-364, p. 348.

[536] Etre auteur sociable permet d'observer directement l'effet de son texte, ainsi que de modifier ce même texte lorsqu'il revient à l'auteur, aliéné par la lecture de l'autre, possibilité interdite à la plupart des auteurs professionnels, qui après avoir ou non soumis son manuscrit à quelques proches, le confient à l'éditeur. L'auteur de manuscrit perçoit donc par excellence son texte comme un lieu d'interaction continuelle entre intention et interprétation, un échange interpersonnel dont il peut continuer à alimenter la fécondité toute sa vie durant.

[537] Les poèmes topographiques de Jane Barker en sont l'illustration : dans le recueil manuscrit, elle invite « une main plus habile » à compléter selon le plan qu'elle expose le panorama inachevé de « The Hill ».

[538] HUNTER J-P. *Before the Novel*. *Op.cit.*, p. 239, 237.

d'identification et de désir » et développe alors un sentiment d'appartenance nationale[539]. Le format même – in-8° ou in-12° –, la brièveté relative sont autant d'atouts. On en devine l'intérêt pour un pilier du Jacobitisme et du catholicisme en ces heures de désunion ou d'incertitude nationale, où l'Angleterre balance entre droit du sang et monarchie *de facto*... La page imprimée en elle-même, a suggéré Benedict Anderson, est le lieu où le lecteur du XVIII[e] siècle prend conscience de la présence de milliers « de lecteurs-frères » à ses côtés, et se perçoit alors comme membre d'une communauté linguistique. C'est à ce titre que la démocratisation et la commercialisation du livre jouent un rôle majeur dans la construction du nationalisme[540]. De là peut-être la longévité et la carrière écliptique de Jane Barker : ses romans seront lus aussi longtemps que la vision du monde et l'autre conception de la nation qu'ils expriment s'incarnent en un héritier de Jacques II, puis deviendront « illisibles » et invisibles quand s'éteint cet ultime espoir, sans pour autant pouvoir s'effacer d'un imaginaire culturel qu'ils ont contribué à façonner, et qu'ils reviendront hanter.

[539] *Cultural Institutions of the novel* / ed. by Deidre LYNCH and William WARNER. New York: Duke University Press, 1996, 488 p., p. 4. ; *Cf.* également K. KING dans *Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 178-179.
[540] ANDERSON Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* (revised ed.) London and New York: Verso, 1991, 224 p., en particulier p. 40.

DEUXIEME PARTIE. DE *LOVE INTRIGUES* VERS LES *PATCH-WORKS* : BOSVIL ET GALESIA, OU LES FONDATIONS D'UNE ŒUVRE

CHAPITRE III. *THE AMOURS OF BOSVIL AND GALESIA, AS RELATED TO LUCASIA IN ST. GERMAINS GARDEN. A NOVEL*. PREMIER ROMAN ET NOUVEAUTÉ JACOBITE

Love Intrigues or the Amours of Bosvil and Galesia. A Novel paraît au printemps 1713 chez Edmund Curll, après avoir été annoncé à plusieurs reprises dans un des organes de la presse tory (*The Post Boy*), comme l'œuvre d'une « jeune dame », particulièrement digne, de par sa dédicace à la comtesse d'Exeter, de l'attention de la *gentry* du Lincolnshire. Le succès de ce petit volume dépasse sans doute les attentes d'Edmund Curll : il fera l'objet de trois rééditions successives, à chaque fois un peu plus coûteuses, avec un pic dans les années 1729-1730. De cette discrète popularité, toute trace s'est effacée de la mémoire collective durant bien plus de deux siècles, comme si *Love Intrigues–Bosvil et Galesia* n'avait pu trouver place dans une vision dominée par l'historiographie whig. De fait, c'est sous la plume d'une femme de la petite noblesse campagnarde, réactionnaire acharnée, marquée par un long séjour en France que naît, six ans avant *Robinson Crusoe*, ce roman « quasi-canonique » par son réalisme psychologique aigu, sa fluidité narrative et sa cohérence actancielle[541], selon Paula Backscheider et un John Richetti repenti de ses premiers jugements acerbes ; et ce « nouveau roman anglais » a partie liée avec la persistance de la *gentry* conservatrice et rurale plutôt qu'avec l'avènement de la bourgeoisie urbaine et progressiste. Ne peut-on donc expliquer sa destinée contrastée – relative popularité, oubli ou refoulement bien plus profond que celui qu'ont connu Behn ou Manley et résurrection tardive – par l'interaction d'intuitions formelles novatrices et d'une idéologie conservatrice, qui auraient fait de *Bosvil et Galesia* un legs encombrant et un texte illisible dans une tradition d'histoire littéraire marquée par le progressisme whig ?

I. *ROMANCE*, ALLEGORIE ET FIGURES : FACETTES NARRATIVES DU ROYALISME

Le prix de la réédition en un seul volume d'*Exilius* et de *Bosvil et Galesia*[542], la technique romanesque mise en œuvre, la publicité extrêmement ciblée qui entoure cette parution, semblent ranger les premiers romans de Jane Barker dans une classe à part, voisine de celle qu'occupent les *Mémoires du Comte de Gramont,* de son compagnon d'exil Hamilton*,* dans la tradition narrative anglaise. *Love Intrigues*, suggèrent les encarts de Curll dans *The Post-Boy*, n'est pas destiné à la lectrice bourgeoise du *Spectator*, mais à Leonora,

[541] *Cf.* BACKSCHEIDER Paula R. and RICHETTI John J. *Popular Fiction By Women: 1660-1730. Op.cit.,* p. XIX.

[542] Pour mémoire, *The Entertaining Novels* comporte deux avant-textes : une nouvelle dédicace à la comtesse d'Exeter, beaucoup plus longue que celle de 1713, ainsi qu'un avertissement au lecteur, repris de la première édition d'*Exilius* en 1714.

l'amie tory de Sir Roger de Coverley, dont la bibliothèque désole un Spectateur discrètement whig, dans le numéro 37 (2 avril 1711), par son abondance en *romances* et *novels* – des *novels* qui ne peuvent être, aux yeux d'Alain Bony, que de courts récits galants dans « la traditions de la *novella* italienne, qui transpose dans le monde contemporain les intrigues politico-amoureuses paroxystiques du grand roman chevaleresque puis précieux »[543], ou encore selon K. King, « une histoire galante voisine des immenses récits amoureux labyrinthiques narrés dans les romans héroïques du siècle précédent, mais dont les plaisirs s'offrent désormais dans un format réduit, adapté à un lectorat moderne »[544]. *Love Intrigues-Bosvil et Galesia* occupe aussi d'emblée, malgré son statut public d'œuvre imprimée, une niche privilégiée, sans doute particulièrement propice à l'expérimentation et à l'élaboration hypertextuelle, dans l'espace littéraire.

Selon Jean-Paul Hunter, la ligne de démarcation ne passe pas encore, malgré les efforts théoriques de Congreve, entre *novel* et *romance*, vraisemblance et extravagance, mais entre la vérité intrinsèque des histoires « vraies » et relations fidèles – que prétendent être la plupart des récits, tels ceux de Behn ou de Defoe, considérés aujourd'hui comme des pierres d'angle de la tradition des « *Novels* » – et la pure fiction du couple fusionnel *novel-romance*, termes généralement entendus dans un sens péjoratif[545]. Le poème introductif du *hack* Sewell témoigne de cette indétermination terminologique, mais en marque aussi le terme :

> *« A partial View and Prejudice of Fame / Slighted thy Pages for the Novel's Name: / Methought I scorn'd of Nymphs and Knights to dream, / And all the Trifles of a Love-Tale Scheme; / Poor dry Romances of a tortur'd Brain, / Where we see none but the Composer's Pain. / Thus I, by former Rules of Judgment led, / But soon my Fault recanted as I read* » (5).

La confusion *novel/romance* se dissipe donc à la lecture de *Love Intrigues.* Serait-ce en 1713 que le « (nouveau) roman anglais », selon le mot d'Alain Bony, a vu le jour, dans les consciences des lecteurs et des critiques comme dans celle de l'écrivain ?

• 1. « PETIT ROMAN » ET « AMPLE OUVRAGE »

Plus amples et sans doute plus mûrement réfléchis qu'en 1713, les avant-textes de 1719 où Jane Barker justifie sa double entreprise narrative avec une insistance particulière sur *Exilius*, nous invitent certes à poser un regard plus nuancé tant sur le statut des *romances* que sur la conception du roman-*novel*, non pas genre bourgeois ou production littéraire de piètre qualité, mais genre mineur doté d'un certain prestige social, comme en atteste sa présence dans la bibliothèque de la châtelaine amie de Sir Roger de Coverley[546]. Dans ledit

[543] BONY Alain. *Leonora, Lydia et les autres. Op.cit.,* p. 12.
[544] KING K. The Novel before the Novels with a Glance at Mary Hearne's Fables of Desertion. *Eighteenth-Century Genre and Culture: Serious Reflections on Occasional Forms: Essays in Honor of J. Paul Hunter /* ed. by Denis TODD. Newark: University of Delaware Press, 2001, 316 p., p. 36-58 ; 36-37.
[545] HUNTER J-P. *Before the Novels. Op.cit.,* p. 25.
[546] ADDISON Joseph, STEELE Richard. *Spectator*, n°37, 2 avril 1711. London: Tonson and Draper, 1747, p. 149-152.

boudoir, il a droit à une mention spéciale : il voisine, sans se fondre pleinement dans l'ensemble, avec une littérature homilétique, avec le roman chevaleresque, héroïque et précieux, et avec les romans à clefs de Manley. Sous la plume de Jane Barker et peut-être même dans l'esprit de son lecteur léonoresque, « *novel* » semble déjà désigner une catégorie littéraire distincte. Emule de Congreve, Jane Barker approfondira à la faveur des préfaces et avis aux lecteurs cette distinction, qui fait du genre « *novel* », dans son cas, autre chose qu'une pure antithèse ou, à l'inverse, qu'une simple miniaturisation des *romances*.

- **a) Une réhabilitation des romances**

Il est de bon ton depuis la Restauration de décrier les « *romances* » comme mensongères, oiseuses et obsolètes, et Jane Barker s'en désole dans les deux avant-textes d'*Exilius*. Par *romance*, Jane Barker entend autre chose que le commun des lecteurs et auteurs. Baudouin Millet a salué en la préfacière d'*Exilius* l'une des ultimes représentantes de la « petite école de la vraisemblance aristotélicienne »[547], et de fait, l'avis au lecteur est dans la droite ligne des plaidoyers de Mgr Camus et de Huet comme de Davys. Jane Barker cite aussi, dans les deux avant-textes de l'édition de 1719, Sidney, le Sidney d'*Arcadia*, mais aussi peut-être implicitement celui de la *Défense de la Poésie*, qui assimile au poème, supérieur à l'histoire, toutes les narrations imaginatives, versifiées ou non.

> *…it is not riming and versing that maketh a poet — no more than a long gown maketh an advocate, who, though he pleaded in armor, should be an advocate and no soldier — but it is that feigning notable images of virtues, vices, or what else, with that delightful teaching, which must be the right describing note to know a poet by. [(…)]Truly, Aristotle himself, in his Discourse of Poesy, plainly determineth this question, saying that poetry is [(…).] more philosophical and more studiously serious than history. His reason is, because poesy dealeth with [(…)] the universal considerations, and the history with [(…)] the particular.*[548]

Exilius revendique une mission didactique et réformatrice et ne boude la navrante réalité que pour édifier un univers normatif, se détournant de ce qui est dans l'espoir de le rapprocher de ce qui devrait être. Pour remplir cette mission, la vraisemblance est un impératif, expliquent en chœur l'évêque de Bellet, Huet, Scudéry et les aristotéliciens. Le grand roman situé en des temps héroïques se déploie dans un espace délimité par l'Histoire, la raison et les bienséances. *Creatura non potest creare* : si la romancière s'inspire de l'histoire et des poètes latins, elle ne s'interdit aucunement de puiser aussi autour d'elle, avoue Jane Barker à la comtesse d'Exeter :

> *Was it not Burleigh house, with its Park, Shades, and Walks, that form'd in me the first Idea of my Scipio's Country Retreat? Most sure it was; for when I compos'd my Romance, I knew nothing farther from Home than Burleigh and Worthorp. And 'tis as true, that those bright Heroines I have endeavour'd to characterize, are but some*

[547] MILLET Baudouin . *Ceci n'est pas un roman. Op.cit.,* p. 171-172.
[548] SIDNEY Philip. *An Apology for Poetry, Or, The Defence of Poesy* / ed. by Geoffrey SHEPHERD, Robert W. MASLEN. Manchester: Manchester University Press, 2002, 266 p., p. 87.

faint Resemblances of the noble Ladies, who inhabited those stately Palaces; amongst whom none has been a greater Ornament to this noble Family than your Ladyship. (3)

Le compliment est adroit et spirituel : c'est au nom de l'empirisme que l'on dénonce les romans précieux comme pures fictions, vaines et nocives, et c'est ce même empirisme, replacé dans son premier contexte aristotélicien – rien n'est dans l'esprit et *a fortiori* dans cette faculté d'assemblage qu'est l'imagination qui n'ait été auparavant dans les sens – que Jane Barker réquisitionne pour affirmer la référentialité paradoxale des *romances*, une référentialité analogue à celle de l'histoire secrète, et qui pourtant va à l'encontre des intentions médisantes de ce dernier genre. Il n'en faut pas plus pour raviver le souvenir de la tradition des allégories politiques royalistes, elles aussi placées sous l'invocation de Sidney: l'*Argenis* de Barclays, *Princess Cloria*, les adaptations de Cotterell, la *Parthenissa* de Robert Boyle, comte d'Orrery[549]... C'est enfin en quelque sorte personnifier la *romance* en la liant étroitement à la comtesse d'Exeter.

- **b) Portrait du roman-novel : un genre honnête**

Or c'est aussi sur une personnification que s'ouvre cette préface plus fournie que celle de 1713, personnification qui affecte cette fois le « petit roman », rejeton ingénu et indiscipliné dont la romancière-mère excuse les indiscrétions :

As I was extreamly confus'd to find my little Novel presenting itself to your Ladyship without your Leave or Knowledge, so I am as much delighted in having Permission to lay this large Composure at your Ladyship's Feet, by which Means I have the Opportunity to beg Pardon for the Offences committed by the other .(2)

Alors même que Jane Barker assume audacieusement la maternité de son « petit roman », elle se dépossède donc de son « ample ouvrage » au profit de la comtesse d'Exeter qui en devient dépositaire, protectrice et enfin en quelque sorte instigatrice et responsable, auteur suprême, par qui l'œuvre acquiert autorité.

Entre les deux romans s'esquisse donc une hiérarchie esthétique analogue à l'écart social entre la châtelaine et la romancière-sujette (liée par bail, au demeurant, à la famille Cecil). Jane Barker s'étend peu, certes, sur la physionomie de ce petit roman, mais celle-ci s'esquisse implicitement : à la différence d'*Exilius*, pastorale héroïque que son élaboration stylistique, ses dimensions imposantes et sa soigneuse composition, placent du côté du « haut-mimétique » fryen, ou du sublime, le récit-*novel* se caractérise par une simplicité et une spontanéité qui brusquent les convenances, sans pour autant les ignorer totalement,

[549] *Cf.* SALZMAN Paul. *English Prose Fiction 1558-1700 : A Critical History.* Oxford : Clarendon Press, 1985, 391 p., p. 148-202. Pour P. Salzman, la guerre civile fait naître une tradition typiquement anglaise même si elle va par la suite emprunter beaucoup au roman héroïque français. Le roman allégorique anglais méne une réflexion sur « les usages et abus du pouvoir » grâce à une double projection utopique et dystopique de la situation politique, et renferme une méditation sur le rôle étatique de l'artiste. Pour une étude détaillée, on se référera aussi à PATTERSON Annabel. *Censorship and Interpretation*: *The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*. Madison: University of Wisconsin Press, 1984, 292 p., p. 167-207, et POTTER Lois. *Secret Rites and Secret Writings, Royalist Literature 1640-1660*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 260 p., p. 72-113.

puisque la romancière se montre soucieuse de rattraper toute atteinte au décorum. De fait, comme *Exilius* se révèle peu à peu effigie de la famille d'Exeter ou de la tradition aristocratique, *Love Intrigues* se constitue en reflet de Jane Barker, *gentlewoman* campagnarde, comme elle le souligne elle-même. Ce rapport fusionnel est extrêmement sensible dans la dédicace de 1713, qui avoue son inspiration autobiographique : « *those Levities and Misfortunes the ensuing Treatise describes me unhappily to have struggled with* »[550], avait écrit la romancière dans sa dédicace de *Love Intrigues*, deux ans auparavant. L'auto-portrait en sujette campagnarde et ingénue supplée à l'absence de définition. Si le roman héroïque appartient au grand genre aristocratique, le « petit roman », selon cette taxinomie socio-esthétique, possède malgré tout une certaine « *gentility* » qui relève du style moyen plutôt que du bas. Sans y paraître, Jane Barker confère au roman-*novel* une légitimité sociale et esthétique inédite, ainsi qu'une valeur épistémologique distincte des prétendues histoires vraies et romans à clef qui font rage. Le « petit roman » *novel* est du côté de la mimésis analytique, de la « description » d'un milieu social et de son ethos.

C'est dans cet esprit sans doute que Jane Barker va rectifier, non pas dans la préface, mais au fil des images théâtrale qui émaillent le roman, l'analogie dramatique élaborée par Congreve en 1692 : « *Romances give more of Wonder, Novels more Delight. And with reverence be it spoken, and the Parallel kept at due distance, there is something of equality in the Proportion which they bear in reference to one another, with that betwen Comedy and Tragedy* »[551]. L'isotopie du spectacle est omniprésente dans *Bosvil et Galesia* : l'histoire se déploie dans l'espace compris entre la tragédie (33) et la farce ou pantomime (46, 41) ; les modèles que se donne Galesia appartiennent au genre intermédiaire de la tragicomédie, comme *The Faithful Sheperdhess*, ou bien avec *Patient Grissil* de Dekker, Chettle et Haughton, de la comédie, mais non pas tant de la preste comédie urbaine de la Restauration que de la comédie jacobéenne sérieuse, tissée de souffrance et d'épreuves et proche encore des « *morality playes* »[552]. Encore s'agit-il dans ce dernier cas d'un rapprochement rétrospectif, opéré cette fois par la narratrice légèrement ironique. La référence à *The Faithful Shepherdess* a en particulier des enjeux poétiques et génériques non négligeables. C'est en effet dans l'avertissement au lecteur qui précède cette pièce que Fletcher pose les fondations de la tragicomédie pastorale :

> *A tragicomedy is not so called in respect of mirth and killing but in respect it wants death, which is enough to make it no tragedy, yet brings some near it, which is enough to make it no comedy, which must be a representation of familiar people,*

[550] *LI,* 1713, Dédicace, 2e page [non numérotée].
[551] CONGREVE William. *Incognita*. « The Preface to the Reader ». *Shorter Novels: Seventeenth Century* / ed. Philip HENDERSON. London, New-York: Dent, 1962, 303 p., p. 241.
[552] Les modèles de Galesia reflètent la très grande popularité de Dekker et plus encore celle de Fletcher et Beaumont, dont les pièces, constamment représentées dans les théâtres de la Restauration, jouissaient d'une plus grande popularité encore que celles de Shakespeare.

with such kind of troubles as no life be questioned : so that a god is lawful in this as in a tragedy, and mean people as in a comedy »[553].

Si la pièce de Fletcher offre une réécriture décalée, et quelque peu critique, de Spenser[554], Jane Barker s'approprie à son tour la tragicomédie pastorale de Fletcher, dont elle offre une version démythifiée et subjective : c'est dans l'esprit de la narratrice ou sur le mode de la vision éphémère et subjective, que se manifestent les puissances surnaturelles, tandis que l'illusion théâtrale, constamment mise en abyme, est dénoncée sans relâche. A travers la référence théâtrale se précise donc le rapport du « petit roman » au grand genre dont relèvent tragédie et romance : le petit roman se donne comme un genre intermédiaire, transposition dans un registre plus modeste, sur le mode de l'intériorisation et du subjectif, des principes du style noble.

Le lien de dépendance qui rattache le roman-*novel* au grand roman-*romance* n'est donc nullement coupé : sans être un abrégé de *romance*, *Bosvil et Galesia* se greffe sur *Exilius* comme un *addendum* au grand roman héroïque. Curll, dans la table des matières de *The Entertaining Novels* de 1719, annexera purement et simplement *The Amours of Bosvil and Galesia* à *Exilius* comme un neuvième épisode, avant de préciser sur la page de titre intérieure qu'il s'agit d'une adjonction, et que le volume réunit donc deux œuvres. Il avait dû apparaître clairement à Curll ce que le lecteur ne pouvait non plus ignorer sans doute après avoir parcouru *romance* et *novel* : *Love Intrigues* se construit par rapport à *Scipina/Exilius* entre autres à la faveur d'une réflexion métatextuelle aux implications socio-politiques autant que génériques. L'on pourrait dresser un tableau des correspondances et échos entre les deux textes : il en ressortirait que Bosvil tient, lorsqu'il fait la cour à sa jeune cousine, le langage des héros romains *d'Exilius,* sans être de taille à soutenir ce rôle ; que Galesia, dans ses réponses prudentes, ses soliloques les plus désespérés et jusqu'en ses passe-temps de prédilection, doit beaucoup plus largement que Bosvil aux héros et héroïnes d'*Exilius*, mais qu'au lieu de se confiner à un seul type de discours comme le fait son cousin, elle y mêle également nombre de propos et d'actions de son cru, tout en conservant le bénéfice des visions et apparitions communes aux héros précieux, qui sont tous plus ou moins *vates*. Enfin, et par-dessus tout, Galesia-narratrice hérite d'un certain nombre des maximes d'*Exilius*, comme si elle était dépositaire de l'expérience de ses protagonistes.

Jane Barker se gardera bien de signaler explicitement ce phénomène d'intertextualité : notre Galesia ne lit que des essais, des poèmes et des pièces, ainsi que manifestement des ouvrages de dévotion. Loin d'elle toute intention de parodier les *romances*, quand bien même la fidèle bergère autoproclamée se comporte parfois en bergère extravagante. *Bosvil et Galesia* et *Exilius*, publiés successivement puis conjointement, se tiennent même lieu de caution réciproque. *Exilius* atteste la respectabilité et la moralité du

[553] « To the Reader », *The Faithful Shepherdess* (p. 264), in *The Works of Fletcher and Beaumont* / ed. by George DARLEY. London: E. Moxon, 1839, vol.1, 645 p., p. 264-288.
[554] *Cf.* MUNRO Lucy. *Children of the Queen's Revels: A Jacobean Theatre Repertory.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 267 p., p. 124.

roman-*novel*, l'étiquette « *novel* » ayant aussi des connotations érotiques, sinon salaces[555] ; mais le récit autobiographique *Love Intrigues*, à la fois *novel* et « *History* », légitime les prétentions didactiques de ce « *roman-romance* » si décrié, en ce qu'il applique et vérifie, au sein d'un cadre quotidien et familier, les injonctions et maximes du roman héroïque, sérieusement et sans dissimuler les difficultés de l'entreprise.

Au lieu d'une mise en accusation comique s'opère donc bel et bien en *Bosvil et Galesia* un déplacement réaliste du mode « *romance* » selon le processus décrit par Northrop Frye[556]. L'imprégnation littéraire des deux protagonistes, nourris de références théâtrales et poétiques, devient un élément de réalisme historique qui commémore l'effervescence culturelle de la Restauration, ainsi qu'un trait de réalisme psychologique, qui traduit l'« imagination fantasque » des deux personnages[557], peut-être, de même que leur tendance histrionesque, mais surtout une tension vers un idéal que Bosvil ne peut soutenir, et que Galesia devra chercher à atteindre par des voies non canoniques, faute de trouver un interlocuteur et un contexte *ad hoc*. Le réalisme passe aussi en effet par la peinture d'un échec partiel et par la dénonciation des faux-semblants : Bosvil, qui use de la rhétorique précieuse, démontre par son inconsistance que l'ornement, même rhétorique, n'est pas signe de mérite ; et il enseigne à son insu, plus encore que Galesia, que n'est pas héroïque qui le veut : « *it is not a laced Coat, or a large Wig, that makes a Cæsar or a Scipio; nor all the Ustensils of the Toilet can make a compleat Heroine, but true Virtue and Honour* »[558]. L'héroïsme a un prix, révèle la narratrice : la résignation, qui peut prendre dans *Love Intrigues* toute la dimension chrétienne difficilement compatible avec la Rome païenne d'*Exilius*. Le jeu d'échos et de similitudes, mais aussi de dissonances, permet donc enfin de dégager dans sa pureté essentielle cette idéologie commune, objet de la *romance* aristocratique et du nouveau roman anglais tory-jacobite qui offre encore aux chercheurs un riche terrain d'exploration.

- **c) Une problématique spécifique**

Pourquoi s'attacher ainsi à préserver et adapter le grand roman héroïque qui semble voué au ridicule, de l'aveu même de Jane Barker[559]? Sans doute faut-il prendre en compte pour répondre à la question le contexte ou co-texte du récit de Galesia, c'est-à-dire ce bref

[555] *Cf.* GRANTHAM TURNER James. The Erotics of the Novel. *A Companion to the Eighteenth-Century Novel and Culture. Op.cit.,* p. 221.
[556] FRYE Northrop. *The Secular Scripture: a Study of the Structure of Romance.* Harvard: Harvard University Press, 1976, 199 p., p. 38.
[557] Michael MacKeon relève une même intégration psychologique, non ou peu parodique, du modèle des *romances* chez Richardson. *Cf. Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 363 : « *it is a rationalized and second-order dependance that is functional primarily in characterizing the volatility of his protagonist's imagination*. »
[558] *Exilius*. *Op.cit.,* « To the reader », *E.N.* (1719), « The Preface » [non paginée, 3e page].
[559] *« Tho' I cannot Fee my Fancy with the Hopes of Praise or Profit from the following Book, yet I am willing to plead its Cause, and deliver it with as fair a Title as I can to my Reader's Approbation, to which ('tis said) Books of this Kind have very little Right. For the Grave dislike them for treating on so gay a Subject; and the Sparks, for confining the Subject to such strict Rules of Virtue and Honour: So that a Romance is like the Husband in the Fable, whose Young Wife pull'd out all his grey Hairs, and his Old one, the black. Thus it far'd with this Kind of Heroic Love of late; it has been, as it were, rally'd out of Practice, and its Professors laugh'd out of Countenance… ». Exilius (1714), «The Preface to the Reader»,* [1ère page non paginée].

récit-cadre, ce jardin d'exil à la française, à peine esquissé et pourtant suffisamment important pour que lui soit fait une place éminente dans le titre complet. Apparaît alors, à la faveur de la juxtaposition, une analogie formelle et thématique qui pouvait être évidente pour le lecteur de 1713. Huit ans après la proclamation de la mort du grand roman et de « cette fatigante beauté de commencer l'ouvrage par la fin »[560] dans la préface de *Queen Zarah*, cette « petite histoire » commence bel et bien *in medias res*. Certes, nous savons le pourquoi immédiat de la présence de Galesia en cette heure matinale, au milieu du parc de Saint-Germain ; mais de Galesia elle-même, nous ne savons rien, pas même comment elle est arrivée en France. C'est aussi sur une rencontre entre deux jeunes filles, au milieu d'un jardin et au petit matin que s'ouvre *Scipina/Exilius*. Plus romanesque même que la *romance*, *Love Intrigues* se détache sur la toile de fond épique d'une lutte fratricide des titans européens, suscitée par les « affaires du roi Jacques » : *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam, fato profugus, Laviniaque venit / litora, multum ille et terris iactatus et alto / vi superum saevae memorem Iunonis ob iram,* écrivait Virgile.

« *It was in the Heat of Summer, when News is daily coming and hourly expected from the Campaigns; which, as it employs the Heads of the Politicians, and Arms of the Heroes, so it fills the Hearts of the Fair with a thousand Apprehensions, in Consideration of their respective Friends and Relations therein concern'd* » (7), écrit la fidèle du « Nouvel Enée » de Saint-Germain, mêlant ambitions littéraires et projet métalittéraire, souvenirs virgiliens et réminiscences du *Discours sur la Poésie Dramatique* de Dryden, qui a pour point de départ la bataille navale livrée par le duc d'York à la flotte hollandaise[561]. Or Lucasia et Galesia, malgré leurs pseudonymes précieux, sont des êtres de chair et de sang, qui se ressentent cruellement de cette tension épique, et cherchent un délassement dans une « nouvelle » ou « nouveauté », une alternative aux vraies nouvelles historiques, alternative qui a le charme rassurant du passé et du déjà connu et qui contient cependant de quoi occuper l'esprit tout entier, imagination et, verrons-nous, intellect. Le récit-cadre explique, justifie et détaille donc la transposition annoncée dans la dédicace, et rappelée par les références internes à la tragi-comédie.

La situation de ces deux personnages, qui ne sont pas des êtres aux capacités surhumaines, mais des projections narratives de l'auteur et de sa destinataire idéale, n'est pas sans rapport avec la situation de la jeune héroïne, piégée bon gré mal gré dans la position d'une héroïne de *romance* par un partenaire inepte ; mais elle fait écho également à celle de Jane Barker et de la comtesse tory-jacobite Elisabeth Cecil, personnages du grand roman

[560] DU PLAISIR (abbé). *Sentimens sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le stile*. Paris : Blageart, 1683, [*fac simile* électronique]. Document accessible sur [http://www.pierre-marteau.com/editions/1683-1712-novels.html#1+2].

[561] *An Essay Of Dramatic Poesie* commence de même *in medias res* dans un contexte estival et belliqueux, et se présente également comme un entretien entre amis.« *It was that memorable day, in the first Summer of the late War, when our Navy ingag'd the Dutch: a day wherein the two most mighty and best appointed Fleets which any age had ever seen, disputed the command of the greater half of the Globe, the commerce of Nations, and the riches of the Universe ». The works of John Dryden, 17. Prose, 1668-1691. An Essay of Dramatic Poesie and Shorter Work* / ed. by Samuel Holt MONK, A.E. Wallace MAURER. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1971, XII + 528 p., p. 8.

épique des Stuart, contraintes à une forme d'héroïsme qui ne peut être militaire, et d'ailleurs dépourvues des capacités surhumaines des amazones de Le Moyne. Galesia l'apprend en effet à ses dépens : la rapière est trop pesante pour un bras féminin et la vierge guerrière détonne dans une paisible campagne anglaise. Le roman-*romance* a abandonné le lointain passé pour le présent et il subsume désormais l'histoire vraie de la Restauration, située dans un passé récent et astreinte à la probabilité, qui devient l'un des « tiroirs » analeptiques du nouveau roman héroïque. Du creuset de cette Histoire-*romance* contemporaine, la « relation fidèle et authentique » émerge dotée d'une nouvelle rigueur artistique et morale. La vraisemblance en ressort, non pas affaiblie, mais durcie : « la petite histoire » n'est plus évasion masquée, mais lieu même où éclate la vanité de toute évasion et où se manifeste le heurt entre ce qui est et ce qui devrait être.

Le monde qui contraint à un héroïsme stoïque en est en effet indigne : Bosvil ne mérite pas même, en vient à penser l'héroïne, qu'on meure en son honneur, comme il en va dans les tragédies. En 1713, Galesia envisageait malgré tout un suicide mais dans la formule beaucoup plus ambiguë de 1719, le récit, l'acte d'écriture devient vengeance et nouveau visage de l'héroïsme. « *I must go Home, and write the whole Scene of this Treachery, and then on myself act the last part of the Tragedy* » cède place à : « O*! no, (said I) that will render Bosvil too happy: I will go Home, and write the whole Scene of this Treachery, and make myself the last Actor in the Tragedy* » (33). C'est dans les limites de la droite raison qu'il lui faut préserver, pour son honneur, une idéologie originelle et ancestrale de la noblesse d'épée. Ses difficultés et leur résolution apportent donc à Jane Barker et à son public un enseignement qu'il importe de déchiffrer. Aussi en revient-on, au terme de ce récit sans cesse ramené à une fable et à une pièce de théâtre, et ainsi chargé d'une double mission, didactique et cathartique, au véritable roman héroïque, la romance des Stuart errants, qui s'achève aux sons des cloches de Saint-Germain. Le roman *novel* selon Jane Barker, genre à la fois sérieux et plaisant, a donc pour vocation d'analyser les tensions qui régnent entre un idéal aristocratique et la réalité de l'Angleterre moderne, mais il aborde ce problème sous un jour non parodique, cherchant à définir les modalités de la préservation d'une idéologie et d'un code moral traditionnels dans un monde à jamais transformé par les révolutions.

- **2. UN INTRUS SUR LE MARCHE OU UNE INTRUSION DU MARCHE ?**

Love Intrigue est un texte novateur qui pourtant répond, à l'intérieur de la tradition pastorale et allégorique royaliste, au dilemme qu'affrontent dans l'arène dramatique et poétique les « Anciens », déchirés, selon B. Hammond, entre leur « vénération pour l'Antiquité » et « une consciente de plus en plus vive que les valeurs épiques se sont évanouies à jamais »[562] dans l'Angleterre post-révolutionnaire. Tel est peut-être la raison de son succès d'estime et de la réputation de respectabilité de son auteur. Dans l'immédiat, cependant, *Love Intrigues-Bosvil et Galesia* semble s'écrire en réponse au dilemme et aux

[562] HAMMOND Brian S. *Professional Imaginative Writing in England, 1670-1740. Op.cit.*, p. 114.

tensions qu'affrontent quotidiennements les exilés extérieurs (Lucasia et Galesia) et intérieurs (Jane Barker et sa dédicataire). Serait-ce par-dessus tout à ce caractère confidentiel et intimiste qu'il doit sa « popularité » distinguée ?

- **a) Un détournement éditorial ?**

Love Intrigues fait une entrée inattendue sur le marché de la fiction. L'association entre Jane Barker, que l'on avait coutume de voir comme une dame un tant soit peu guindée, catholique et provinciale[563], et l'inénarrable Curll, forban éditorial, ennemi juré de Pope et objet des attentions ironiques de Swift, a certes de quoi intriguer. Selon K. King, il serait douteux que Jane Barker, vivement attachée au système du mécénat aristocratique et aux pratiques de la littérature manuscrite, ait entretenu la moindre relation avec Curll, et à plus forte raison, lui ait proposé son roman. S'ajoute à cela une allusion obscure, dans la préface de la réédition conjointe de *Bosvil et Galesia* et *Exilius* en 1719, à « une atteinte au décorum », commise à l'occasion de la publication de *Love Intrigues* en 1713, à l'insu de l'auteur :

> *As I was extreamly confus'd to find my little Novel presenting itself to your Ladyship without your Leave or Knowledge, so I am as much delighted in having Permission to lay this large Composure at your Ladyship's Feet, by which Means I have the Opportunity to beg Pardon for the Offences committed by the other [(…)] tho' I was not guilty, nor can conceive by what Concurrence of Mistakes it so happen'd, unless design'd by Fate to render your Ladyship's Goodness the more conspicuous, in pardoning those Indecorums and Breaches of Respect, always due to Persons of your Quality and Merit, but especially on such Occasion*s, (2)

s'excuse Jane Barker en 1719[564].

Autant d'indices, selon K. King, d'une des spoliations éditoriales dont était coutumier Edmund Curll. Tombé accidentellement aux mains de Cornelius Crownfield, le manuscrit de Jane Barker serait parvenu, par l'intermédiaire de ce respectable imprimeur de l'Université de Cambridge[565], sous les yeux de son associé temporaire, le forban de Fleetstreet, alors désireux de se procurer une clientèle plus prestigieuse et plus stable que celle de ses libelles et traités érotiques ou pornographiques. A l'appui de cette hypothèse, K. King invoque le contraste entre la brève dédicace de 1713, empreinte « d'une intimité féminine » (« *woman to woman intimacy* ») qui se traduit par une allusion à une expérience autobiographique et par une références à la petite Elisabeth Cecil d'une part ; et l'emphase conventionnelle et impersonnelle du texte de 1719[566]. Cette improbable relation entre la romancière de Wilsthorp et l'éditeur sans scrupule se reflète aux yeux de K. King dans

[563] MCBURNEY William H. « Edmund Curll, Mrs. Jane Barker, and the English Novel ». *Philological Quarterly,* October 1958, 27, p. 385-99, p. 384.
[564] *E.N.* « The Dedication ». [non paginée, 1ere page].
[565] *Cf.* sur Crownfield, éditeur de textes classiques, scientifiques et religieux entre 1698 et 1740.
MCKITTERICK David. *A History of Cambridge University Press*: *Scholarship and Commerce, 1698-1872.* Cambridge : Cambridge University Press, 1998, 535 p., p. 62-113.
[566] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 185.

l'alliance de mots incongrue du titre de 1713, qui réunit « *intrigue* » – terme chargé de connotations « salaces », qui désignait souvent, notamment dans les sulfureuses « histoires secrètes », des amours clandestines ou illicites – et « amour », terme noble employé dans les romans sentimentaux mettant en scène des héros aristocratiques – toujours selon K. King. Soucieux de publicité, Curll aurait ajouté ce titre suggestif afin d'élargir le lectorat distingué auquel faisait appel le sage « *Amours of Bosvil and Galesia* »[567].

La distinction est contestable : les deux termes sont donnés comme synonymes par Abel Boyer. De même, l'argument de la publication non autorisée, que laissent entrevoir les excuses de la dédicace de 1719 et dont se prévaut K. King, n'est pas sans faille. Si, comme J. Spenser et C.Wilson, l'on voit en Jane Barker un écrivain contraint de commercialiser sa prose pour échapper à la pauvreté, mais non moins soucieuse de préserver sa respectabilité, la dédicace peut s'interpréter comme une tentative pour conjuguer les profits du clientélisme et de l'écriture commerciale. En outre, le thème de la publication non autorisée constituait un *topos* de l'écriture féminine, inévitable pour qui se revendiquait, comme Jane Barker, de la filiation d'Orinda, et souhaitait se démarquer de professionnelles telles que Manley et Haywood. C. Barash souligne l'importance rhétorique de ce « trope » de la piraterie éditoriale, comparée par Katherine Philips à un viol, comme stratégie d'autodéfinition et d'autolégitimation de la femme-auteur sur l'arène publique[568].

- **b) Une intertextualité confidentielle**

D'autres éléments, cependant, plaident en faveur d'un texte d'abord destiné à la circulation manuscrite, sans permettre toutefois de se prononcer aussi catégoriquement que K. King sur les voies ensuite empruntées par ce manuscrit : l'absence de préface ou d'adresse au lecteur, qui distingue *Love Intrigues* de tous les autres textes de Jane Barker et en particulier d'*Exilius* et de *The Christian Pilgrimage*[569], d'emblée destinés au marché du livre ; le lien « féminocentrique » qui s'y esquisse, nourri en 1719 par un subtil réseau d'allusions à une proximité géographique doublée d'un délicat rapport hiérarchique, qui évoque un cas de figure assez fréquent – celui de la fille de pasteur ou femme de la *gentry* offrant son texte à la grande dame locale[570]. Pèsent également dans le sens d'un manuscrit détourné les lourdes révisions qu'accomplit Jane Barker lors de la réédition de 1719. Il était fréquent, on l'a vu, sinon automatique, que les auteurs publiés contre leur gré fassent paraître une version amendée de leur œuvre, tant pour en effacer les traits trop personnels que pour corriger les méfaits des typographes et les mutilations éditoriales[571]. On ne saurait également sous-estimer le caractère « palimpseste » de ce court récit, où Jane Barker insère des fragments retravaillés de ses différentes œuvres poétiques et se livre à de subtiles

[567] *Ibid.*, p. 186.
[568] C'est par la construction d'un *ethos* poétique associé à la diffusion manuscrite et à une écriture désintéressée que la poétesse peut s'ériger en championne de la vertu et du bien commun, *Cf.* BARASH Carol. *English Women's Poetry 1649-1714*. *Op.cit.,* p. 82.
[569] Tous deux sont à la fois dotés d'une dédicace à une grande dame et d'un texte introductif destiné au lecteur.
[570] *Cf.* EZELL M. *Social Authorship*. *Op.cit.,* p. 37-38.
[571] *Ibid.,* p. 46-48, 59-60.

variations autour de passages de *Scipina-Exilius*, qui, comme on le sait, et comme le rappelle la préface d'*Exilius*[572], a d'abord été diffusé sous forme manuscrite avant d'être confié à l'imprimeur. Jane Barker elle-même le rappelle ingénument, dans les premières lignes du récit de Galesia, lorsque cette dernière évoque la figure paternelle : « *Thus he made a Vertue of Necessity, and, as I have worded it in some Poem, elsewhere,*

Where Fortune wou'd not with his Wish comply,
He made his Wish bear Fortune Company. » (9)

Cet « ailleurs » textuel (*elsewhere)* est un long poème de la deuxième partie du *Magdalen Manuscript*. *Love Intrigues* n'était-il pas conçu à l'origine pour être lu à la lumière de ses hypotextes manuscrits ? Le plaisir du lecteur, la profondeur et la richesse de sens de l'œuvre, sa réception et son interprétation sont inéluctablement subordonnés à la reconnaissance ou à la méconnaissance de ces phénomènes d'auto-citation, d'intertextualité intime, voire parfois d'auto-détournement, dont l'ambiguïté et la variété mériteraient une étude approfondie.

- **c) Une conception sophistiquée de la vérité littéraire**

Notons encore, dans la préface de 1713, « plus personnelle », la formule très ambiguë (« *those Levities and Misfortunes the ensuing Treatise describes me unhappily to have struggled with...*»[573]) par laquelle Jane Barker dévoile tout ce qu'il entre d'artificialité dans la construction autobiographique qu'est *Love Intrigues,* avec la lucidité typique des écrivains de cercles précieux, conscients de l'écart entre personnalité réelle et *persona* mi-fictionnelle ou reflet auctorial au prénom romanesque – entre Jane Barker et Galesia. Par cette franchise ambiguë, Jane Barker n'appelle-t-elle pas une même conception, relativement sophistiquée, de la mimésis chez sa destinataire aristocratique et potentielle interlocutrice « scribale », à une époque où, selon Catherine Gallagher, les textes narratifs se partageaient, pour le commun des lecteurs et un nombre non négligeable d'auteurs entre « véridicité référentielle et mensonge »[574] ?

Ce pacte autobiographique ambigu est promis à de longs jours romanesques entre les mains de littérateurs professionnels, comme Defoe et Penelope Aubin, qui en feront à la fois une parade aux accusations des sceptiques et un appât pour les lecteurs naïfs, exploitant les fibres « confessionnelles et exhibitionistes » ou sensationnelles[575] du récit à la première personne, tout en s'abritant derrière de prudents « dénis de fictionnalité », postures

[572] *Exilius*, « *The Preface* » [non paginée, 5e p.] : « *…one may venture (without Offence) to use the Words of some that have read it in Manuscript: First, that the Author was certainly in Love when 'twas wrote; so, 'tis to be hoped, that that Passion is rightly represented. In the next Place 'twas liked, because 'twas free from long Speeches, and tedious Descriptions of Towns, Places, Sieges, Battles, Horses and their Trappings, &c.*[(…)] *Another Reader was pleas'd to say, It was a Mark of great Virtue in the Author, that could render such an idle Subject both pure and useful; so, 'tis to be hoped, there is nothing opposite to real Virtue. »*
[573] *LI*, 1713, *The Dedication* , [2e page, non paginée].
[574] GALLAGHER Catherine. *Nobody's Story*. *Op.cit*., p. XVI. Cette thèse est nuancée notamment par John Richetti, qui considère le degré de créance accordé par les lecteurs comme un impondérable, que l'on ne peut mesurer faute de détenir un nombre suffisant de témoignages avant 1720. (RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson: Narrative Pattern, 1700-1739. Op.cit*., p. 10).
[575] HUNTER J-P. *Before the Novel. Op.cit.,* p. 37.

d'éditeurs fictifs ou de témoins. Jane Barker, pour sa part, ne se soucie aucunement de tels camouflages narratologiques. La dédicace de *The Entertaining Novels* garde un silence pudique sur les liens entre Jane Barker et Galesia, et se contente d'une brève allusion à *Love Intrigues,* « petit roman » éclipsé par la vaste fresque héroïque d'*Exilius*, que Jane Barker présente comme sa grande œuvre. A quoi bon cependant nier une vérité globalement perçue par ses lecteurs ? Dans les deux derniers volets du cycle, Jane Barker s'attachera simplement à cultiver une distance ironique entre « *The Author* » et Galesia/Galecia, comme pour rappeler à ses lecteurs ce que s'acharnent à nier ses confrères et consœurs : le délicat, mais inévitable écart entre véridicité et vérité qu'impliquait déjà l'ambigu « *describe me* » de 1713.

Le lecteur-juré, urbain, bourgeois, empiriste et individualiste qu'a dépeint Ian Watt n'écoutera pas volontiers, par ailleurs, « une déposition concernant un individu du nom de Sir Toby Belch » – et moins encore une certaine Chloé sans patronyme et « aussi commune que l'air », et il attendra des témoins qu'ils content l'histoire « avec leurs propres mots », dans une prose fluide, circonstanciée et point trop recherchée, soutenait Ian Watt[576]. L'on a amplement démontré depuis que ce même lecteur était tout prêt à entendre les aventures d'une certaine Sylvia, ou Delia ou Rivella, pourvu qu'il s'en dégage le parfum vénéneux d'un scandale politico-sexuel et d'un érotisme à clef. Le lectorat anglais qu'incarne la comtesse d'Exeter, semble, pour lui, disposé à accueillir favorablement les confidences, sur fond d'exil royaliste, d'une certaine Galesia, qui s'exprime volontiers en tétramètres ïambiques ou en couplets héroïques, à une dénommée Lucasia – nom de l'interlocutrice de la poétesse Katherine Philips dont Galesia, allergique aux intrigues, admire la vertu. La bonne volonté du lecteur est sans doute favorisée par le fait que ladite Galesia avoue ne s'être jamais trouvée « sans avoir un peu d'encre et une plume en ma poche » dès l'âge de quinze ans, d'ores et déjà déterminée à « être l'Orinda ou la Sapho de [s]on temps» (15), en d'autres termes une émule de Katherine Philips et de Madeleine de Scudéry, évoquées sous leurs noms de plumes précieux. « *A print-based subjectivity* » : telle est l'essence de Galesia aux yeux de K. King ; mais l'adolescente de *Love Intrigues*, avec son encrier portatif et sa plume, présente aussi et peut-être davantage ce que l'on pourrait appeler « *a manuscript-based subjectivity* ». Adapté à un autre objet, le réalisme sociologique n'est pas le même que celui de Defoe et de Richardson : est-il moindre pour autant ? Il tisse un autre rapport – un lien personnel, fondé sur les connivences socio-culturelles nées d'un *habitus* et d'usages communs – entre un auteur et un lecteur tous deux rompus aux échanges manuscrits et aux pratiques de coterie. Le texte de Jane Barker ne s'adresse donc peut-être pas à l'ensemble des lecteurs mais à un sous-ensemble de lecteurs-auteurs.

- **3. UN TEXTE CIBLE : DU PATRONAGE AU MECENAT**

[576] WATT Ian. *The Rise of the Novel*. *Op.cit.,* p. 31.

L'hypothèse de K. King semble donc recevable. Elle laisse peut-être entrevoir un pan inattendu – moins sombre qu'on ne l'imagine habituellement – du quotidien de Jane Barker durant la dizaine d'années un peu obscures qui suivent son retour à Wilsthorp. L'échange manuscrit a représenté pour la jeune Jane Barker, comme pour bien d'autres provinciales, une possibilité d'ouverture intellectuelle ; s'y est ajouté à Saint-Germain en Laye une dimension d'interventionnisme politique et peut-être également d'avancement social. Les textes offerts en hommage à la comtesse d'Exeter en 1713 et 1719, à la comtesse de Nottingham en 1718 ne s'inscrivent-ils pas dans la continuité de cette carrière ?

- **a) La dédicace : hommage ou mission ?**

Dès 1713, Jane Barker dit avoir eu « l'expérience des bontés de Milady ». Avec *Love Intrigues* et *Exilius*, l'échange littéraire devient partie prenante de ce rapport de protection :

> *There was a sharp distinction between the courtier or gentleman poet for whom print publication would have been a social disgrace, and more humbly born aspirants for patronage who turned to the press as a means of self-advertisement. Insofar as this position changed in the early years of the XVIIth century, it was in that the communication of manuscript became so widespread a practice that the search for preferment could be pursued through that medium alone,*

déclare Harold Love[577].

Katherine Philips, modèle déclaré de Jane Barker, s'était placée, à travers l'échange manuscrit, sur un pied d'égalité avec des destinataires d'un rang de plus en plus élevé avant de jouir des faveurs de la Cour. Lucasia, Rosania, ses premières destinataires et amies, appartenaient déjà à des familles plus nobles et plus puissantes que celle de la poétesse. Or la comtesse d'Exeter, dédicataire de *Love Intrigues*, ne se trouve-t-elle pas discrètement assimilée à cette Lucasia, plus influente, plus riche et mieux née qu'Orinda[578], une Lucasia qui donnera son nom à l'interlocutrice de Galesia ? L'amie remplace ainsi insensiblement la protectrice. Dans la dédicace de 1719, plus déférente encore en apparence, la comtesse devient mécène :

> *I was encourag'd by casting an Eye on that great Wit, worthy of his Time, Sir Philip Sidney, whose Steps, with awful Distance, I now take Leave to trace; and beg this may find the same Acceptance thro' your Goodness, as his found thro' its own Merit; and then I am sure my Roman Heroes will be as safe in the Protection of the Countess of Exeter, as his Arcadians were in that of the Countess of Pembroke.* (2)

[577] LOVE Harold. *The Culture and Commerce of Texts. Op.cit.,* p. 50-51.
[578] *Cf.* BARASH C. *English Women's Poetry*. *Op.cit*., p. 75-81 ; TATE Rebecca Lynn ; *Katherine Philips : a Critical Edition of the Poetry*, 914 p. Dissertation in English submitted for the degree of Doctor in Philosophy: Texas Tech University: 1991, p. 9-10 sur la stratégie d'ascension sociale et politique de Katherine Philips. Succèderont à « Lucasia » et « Rosania », elles-mêmes d'origine plus élevée que la poétesse, les grandes dames de la cour du duc d'Ormonde, lieutenant d'Irlande, Lady Mary Cavendish, Elisabeth Boyle comtesse de Cork, Frances comtesse de Rosscommon, « Valeria » et « Celimena », comtesses de Sandwich et de Thanet, tandis que Sir Charles Cotterell, maître de cérémonie de Charles II, assurera à « Orinda » ses entrées à la cour.

En se revendiquant de Sidney et en faisant de sa dédicataire une seconde comtesse de Pembroke – sœur de Sidney et hôtesse du *Wilton circle* –, Jane Barker assigne à la comtesse d'Exeter un rôle de médiatrice entre poète et sphère publique[579], et l'investit d'une responsabilité morale et esthétique, qu'elle développe dans les paragraphes suivants. Dans le même temps s'esquisse discrètement la possibilité d'une relation fraternelle : Jane Barker s'affranchit sans y paraître de sa dépendance et efface son infériorité hiérarchique au nom d'un idéal poétique et moral partagé. A l'instar de Katherine Philips, le talent littéraire lui permet de s'élever au dessus d'une condition honorable mais sans gloire pour côtoyer les hautes sphères de l'aristocratie. C'est d'ailleurs sur le motif de l'élévation que se clôt l'épître (« *Raising me from my Obscurity* »). Entretemps a été brandie la bannière jacobite de la « constance » (3) et de la « Restauration des mœurs »[580] : « *Thus it is in your Ladyship's Power to reform the World, and restore heroic Love to its ancient Jurisdiction. It is in your Power, Madam, to dissipate all those Clouds of Tribulation which encircled these* Roman *Lovers, from the Time of their Separation at* Rome » (3).

Que Jane Barker ait été ou non victime d'une spoliation éditoriale, il est donc difficile de concevoir qu'elle n'ait pas envisagé ou espéré une plus vaste diffusion. Dans une publication « scribale » ou sociable, Harold Love distingue plusieurs étapes et agents, qui peuvent ou non intervenir, voire se superposer. Un texte « scribal » peut avoir un éditeur au « sens faible » et un second éditeur au sens fort : le premier, qui peut être l'auteur ou un détenteur de copie, cède le contrôle de son texte à un autre individu qui devient « l'éditeur au sens fort », en les lisant à un cercle de connaisseurs dont l'approbation fera naître une demande accrue de transcriptions »[581]. Telle est la situation que met en scène la préface de 1713, où Jane Barker laisse à la discrétion de la comtesse la communication d'un texte explicitement destiné à « parcourir le vaste monde » sous les auspices de sa noble protectrice.

Sans doute né à Saint-Germain, *Love Intrigues* résulte d'une expérience biographique relue à la lumière d'un double exil – la décevante amitié amoureuse avec Tom King qui s'esquisse entre les lignes de *Poetical Recreations* – mais aussi recomposée en fonction d'un public choisi qui s'élargit peut-être au-delà des espérances de la romancière, entraînant modifications après modifications. Retravaillé en fonction des attentes de son nouveau public et des questions du jour, comme *Scipina-Exilius*, paru l'année suivante, il connaît, même au sein du circuit de l'imprimé, le destin normal de tout texte « scribal », appelé à se transformer au gré des circonstances et du public choisi. Les révisions de 1719

[579] Sur la distinction patronage-mécénat-clientélisme, *Cf.* JOUHAUD Christian, MERLIN Hélène. « Mécènes, Patrons et clients : les médiations textuelles comme pratiques clientaires au XVII[éme] siècle ». *Terrain,* 1993, 23, p. 47-62 ; VIALA Alain. *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique.* Paris: Editions de Minuit, 1985, 319 p.

[580] *Cf.* sur la typologie de la restauration des mœurs jacobite, KLEBER-MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 34-36.

[581] LOVE Harold. *The Culture and Commerce of Texts. Op.cit.,* p. 41. Dans le cas contraire, il sera expressément stipulé que le texte ne doit pas être montré, sinon à un public autorisé, comme il en fut des lettres de Marvell à la Corporation de Hull ou dans une certaine mesure du *Biathanatos* de Donne.

ne feront que déposer une couche de sens supplémentaire sur le palimpseste de 1713.

- **b) Lecteur instable et instants cruciaux**

Love Intrigues, dont le sous-titre même (« *related... in St Germain's Gardens* ») annonce la coloration jacobite, paraît alors que se négocie la paix d'Utrecht (mars–avril 1713), par laquelle la France s'engage – entre autres concessions – à accepter le principe de la succession d'Espagne. Jacques III est alors contraint de quitter la France pour la Lorraine, tandis que Louis XIV ne peut lui procurer qu'une aide clandestine, issue clairement entrevue par son entourage à Saint-Germain dès le début de la guerre de succession d'Espagne. A la même époque, la santé de la reine Anne se détériore rapidement, et la question de la succession se pose à nouveau en des termes de plus en plus insistants, au grand désarroi de la majorité des parlementaires Tories, dont Brian Coward souligne « l'incapacité chronique à prendre fait et cause pour une succession protestante »[582]. Certains, minoritaires – mais le sait-on alors ? – semblent avoir choisi leur camp, tel Bolingbroke, qui apparaît en public avec James III à Paris en 1712. Au moment de la composition de l'œuvre, la guerre n'était donc pas encore achevée, et la victoire des Tories, plus favorables au Prétendant que le précédent gouvernement whig, semblait permettre une Restauration pacifique, si la reine Anne désignait son demi-frère pour successeur. Il importait donc de ménager, voire de flatter, les sensibilités du lectorat.

Love Intrigues, puis sa version révisée paraissent aussi sur fond de sourde opposition entre Vieux Tories et Nouveaux Tories, à un moment où les concepts-clefs de non-résistance, de loyauté et d'obéissance passive subissent une redéfinition drastique. L'affaire Sacheverell a révélé et réveillé la mauvaise conscience tory. Si une fraction d'entre eux, comme l'auteur de *In Peril of False Brethen* et comme son ardent défenseur Francis Atterbury, tend à se considérer comme toujours lié par les serments d'allégeance de 1685 aux personnes de Jacques II et de son héritier, d'autres, comme Berkeley, sont avant tout soucieux de se démarquer des « forcenés jacobites » auxquels les comparent inlassablement les Whigs. En 1712, puis en 1715, le futur évêque de Cloyne a repris, non sans succès, la théorie des deux corps du roi : c'est au pouvoir souverain, et non à la personne qui le détient momentanément, que sont liés par serment les sujets loyaux, affirme-t-il dans le recueil *Passive Obedience*. Dès lors, il n'est plus de prérogative héréditaire qui tienne. Seul compte le monarque *de facto*, et tout acte de « rébellion », de résistance ou de violence envers ce dernier vaut pour un crime de haute trahison. « *Arguing for the sacredness of oaths, he defends new oaths designed to overwrite those that came before; in the process he distinguishes new Tory sensibility from jacobite sensibility* », démontre Toni Bowers. Toutefois, cette clarification ouvre un espace d'indétermination et d'infinies variations casuistiques, propice aux compromis individuels comme aux modulations romanesques : « *If 'Force and open Violence' is the only rebellion that counts as such, then what we might call 'fraud'– those indirectly resistant behaviors, neither entirely consensual nor unambiguously*

[582] COWARD B. *The Stuart Age*. *Op.cit.,* p. 440.

rebellious [(…)] – can quietly migrate to the other side of the balance sheet, the side of virtue[583]». Si *Love Intrigues*, texte composé à une date inconnue, paraît en 1713 puis en 1719, peut-être est-ce parce que son contenu à la fois énigmatique et catégorique semble à la romancière revêtir une actualité inattendue et répondre à un besoin des temps en ce contexte hésitant et tendu, telle une réponse jacobite au dilemmes contemporains.

Imprégné de références intertextuelles et de références à la tradition précieuse, parsemé de gallicismes (« *certain* », « *bizar* » – atténués dans la réédition de 1719) *Love Intrigues*, dès 1713, est manifestement destiné à un public d'élite, mais aussi à ce public tory héritier incertain des *Cavaliers*, partagé entre hantise du « papisme », et attachement à la continuité dynastique. L'exploitation des connivences socio-culturelles ainsi que l'investissement intellectuel requis par un récit ambigu et novateur ne permettent-ils pas la création de liens privilégiés entre l'auteur jacobite et un lectorat tory épris de divertissement littéraire ? Aussi le « petit roman » de Jane Barker se constitue-t-il d'emblée en jeu de piste ou narration à renvois multiples, entraînant sans relâche son lecteur dans un processus interprétatif.

• 4. L'APPEL A L'INTERPRETATION

Addendum du très politique *Exilius*, mais aussi héritier et déplacement réaliste et problématique des *romances* dotées d'une solide tradition d'allégorie politique royaliste selon Annabel Patterson et Paul Salzman, contemporain des histoires secrétes et romans à clefs, le petit roman de Jane Barker est peut-être, comme l'écrit K. King, « génériquement prédisposé au commentaire politique »[584] . Que représentent dès lors Bosvil et Galesia à une époque où le débat politique recourt constamment aux images du mariage, du viol, de la séduction et donne lieu à d'infinies variations sur le rapport entre les sexes? L'explication allégorique fournie par K. King ne semble toutefois pas ici des plus convaincantes : Galesia y devient une image d'une Angleterre en deuil qui se languit de « l'amant perdu » et « l'incarnation de la persévérance jacobite à un moment où s'amenuisait l'espoir »[585]. Bosvil figurerait en effet un bien étrange et peu satisfaisant Prétendant ; et il faudrait alors voir en Jane Barker une bien curieuse ou bien maladroite propagandiste jacobite, plus apte à disqualifier James III qu'à servir ses intérêts. Est-il donc justifié de recourir à ce type d'exégèse? Certes, Jane Barker ponctue donc son œuvre de discrets appels à l'interprétation, mais elle a aussi esquissé, non moins discrétement, les modalités d'une lecture « entre les lignes ».

• a) « according to the Fable » : fable et allégorie

Nombre d'appels à la vigilance émaillent le texte : emblèmes, textes à double sens mis en abyme, métaphore filée du déguisement, image finale du labyrinthe, langage des

[583] BOWERS Toni. *Force or Fraud: British Seduction Stories and the Problem of Resistance, 1660-1760.* Oxford: Oxford University Press, 2011, 320 p., p. 156-57.
[584] KING K. « The Novel before the Novels ». *Op.cit*., p. 36.
[585] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 162.

corps qu'invoquent et que pratiquent tour à tour Bosvil et Galesia, et qui constitue une sorte de parler second et ambigu... Jane Barker semble de surcroît convier son lecteur à un décryptage politique, tant par les digressions aussi subites qu'allusives de la narratrice – des généralisations qui embrassent manifestement l'ensemble de l'expérience d'une narratrice jacobite, et non pas seulement son éducation sentimentale – que par ses nombreuses références aux fables, alors pratiquées majoritairement par les écrivains royalistes, jacobites ou tory (Ogilby en 1651, L'Estrange en 1692, puis Dryden et Anne Finch) et assimilées par les lecteurs, selon Mark Lovebridge, à un mode de réflexion et de contestation politique (« *a medium for serious political commentary* »[586]).

Pour Frank Palmeri, ces brefs textes en prose ou en vers sont moins le vecteur d'une morale claire et définitive qu'un moyen de souligner tensions et paradoxes : lapidaire, étrange et dérangeant, le récit contraint le lecteur intrigué à s'interroger sur la vie publique et sur les conditions de formulation du discours[587]. En 1713, ces allusions offrent à la fois un éclairage intertextuel et hypertextuel : elles incitent un public friand de codes à décrypter l'arrière-pensée de la romancière à l'aide du très populaire – et très partisan – *The Fables of Aesop, and Other Eminent Mythologists* du royaliste L'Estrange, dont les historiettes mais surtout les commentaires mis bout à bout forment un filigrane textuel ; elles incitent également à assimiler le texte romanesque à la même tradition oratoire.

« The Consideration of this makes me see how difficult it is to draw a Scheme of vertuous Politicks, whereby to govern this little Microcosm, but by that Model of all Perfection, Deny thy self...» (16), confirme symboliquement la narratrice. A la différence d'une héroïne qui se concevait sur l'instant comme un agent éthique, imprégné d'une certaine teinture religieuse (« *However, I thought I had set my self in a good and convenient Road to pass my Life's Pilgrimage», ibid.*), la narratrice Galesia se définit explicitement et rétrospectivement comme un sujet moral, politique et spirituel, refusant tant la sécularisation de l'éthique que celle du politique, avec un anti-érastianisme aux antipodes du latitudinarisme whig, et lourd d'implications politiques. En Bosvil et Galesia s'affrontent donc peut-être enfin deux conceptions concurrentes du peuple et du souverain, démultiplication permise par la réflexion de Hobbes sur la « personne », un mot qui revient à plusieurs reprises dans le texte de Jane Barker, comme « représentant » de soi ou de la collectivité, ce qui permet d'utiliser un même terme pour la « personne naturelle » (l'individu) et la personne fictive ou artificielle » (le souverain)[588].

---

[586] LOVEBRIDGE Mark. *A History of the Augustan Fable*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 296 p., p. 47.

[587] PALMERI Frank. The History of Fable and Cultural History in England. *Historical Boundaries, Narrative Forms : Essays on British Literature in the Long Eighteenth Century in Honor of Everett Zimmerman* / ed. by Lorna CLYMER, Robert MAYER. Cranbury: University of Delaware, 2007, 268 p., p. 141-164.

[588] « *Your father Hobbes* », comme écrit plaisamment la jeune Galaecia à ses amis de Cambridge dans *Poetical Recreations,* exerce manifestement une influence directe ou indirecte, mais ambiguë sur le développement intellectuel de Galesia. Le discours « athée » et cynique que dictent tantôt le vice, tantôt le désespoir à certains des personnages de *Exilius* semble inspiré par ses considérations sur la religion.

> Une multitude d'hommes devient une seule personne quand ces hommes sont représentés par un seul homme ou une seule personne de telle sorte que cela se fasse avec le consentement de chaque individu singulier de cette multitude. Car c'est l'unité de celui qui représente, non l'unité du représenté, qui rend une la personne (*person*) On ne saurait concevoir l'unité dans une multitude sous une autre forme[589].

Or Galesia, en 1713 et 1719, apparaît comme l'une de ceux qui font dépendre la légitimité de Dieu et de la Providence, tandis que Bosvil est de ceux qui veulent asseoir la puissance sur l'opinion publique : « *...he thought fit to give an Overturn, perhaps to hide his Falshood from the Sight of my Friends, and the rest of the World, by laying the Blame on me[(…)]* » (45), suppute Galesia. Les cornes qu'elle lui envoie, l'humiliation publique qu'elle lui inflige, ne sont peut-être qu'un moyen de rappeler ironiquement cette dépendance envers l'opinion. Bien autres que ceux de son soupirant sont les principes que Galesia embrasse, à titre personnel: *« where we take Vertue for our Guide, God and our good Angels helps us thro'; and tho' we meet with many Rubs to make us stumble or reel, yet the good Hand of Providence is ready to lend Support, that we shall not fall into Ruin or Confusion* », (47), déclare-t-elle en guise de mot de la fin.

- **b) « *...my Dream, or rather Vision* » : l'expérience amoureuse comme préfiguration**

A la fable, qui confère au texte un caractère de commentaire socio-politique, viendra s'ajouter au cœur du récit le motif proleptique du rêve prophétique, de la vision ou dela figure, qui confirme la valeur allégorique du texte, mais en rappelle aussi la signification morale et générale. *Bosvil et Galesia* oscille donc entre discours contextuel sur le présent historique et plus vastes problématiques éthiques. Aussi Michael McKeon replace-t-il fugitivement Jane Barker, aux côtés du Swift des *Voyages de Gulliver*, du Defoe de *Robinson Crusoë* et de Mary Hearne, dans un glissement de l'histoire secrète, ou roman à clef, vers le roman domestique, mais aussi dans une zone de transition entre la « concentration narrative » ou allégorie transparente et « la concrétisation narrative », qu'est en somme le roman à thèse, microcosme narratif réaliste qui révèle analogiquement certains aspects du macrocosme socio-politique. Si les scènes de la vie conjugales de Haywood sont autant de « concrétisations de préceptes », selon la formule de M. McKeon[590], *Bosvil et Galesia* ne peut avoir la limpidité de ces romans à thèse. Né d'une expérience autobiographique, écrit à l'intention d'un lectorat majoritairement anglican et tory-jacobite, qui a pu prêter serment du bout des lèvres à l'usurpateur[591], le roman n'est-il pas soumis aux impulsions concurrentes du souvenir, d'une idéologie qui se surimpose au vécu et le

[589] *Léviathan*, cité dans JAUME Lucien. « La théorie de la « personne fictive » dans le *Léviathan* de Hobbes». *Revue française de science politique*, 1983, 33e année, n°6, p. 1009-1035, p. 1018.
[590] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 460 : « *They develop according to their own narrative demands so as to elicit an ongoing refinement and reformulation of precept* ».
[591] La comtesse d'Exeter est anglicane et tory-jacobite et le sixième comte d'Exeter a dû, comme la plupart des aristocrates tory-jacobites, se résoudre à prêter serment – engagement considéré comme sans valeur par les intéressés, car pris sous la contrainte.

remodèle, d'une imagination créatrice imprégnée de littérature, et de l'impératif diplomatique ? Jane Barker semble avoir pleinement conscience des ambiguïtés et de la complexité qui ne peuvent que naître de telles tensions : elle les justifie et en fait une source de profondeur et de polysémie par le motif du rêve, qui donne à l'expérience sentimentale valeur de figure ou préfiguration. Les lignes divergentes du biographique, de l'imaginaire et du politique pourraient faire voler en éclat la structure narrative ; or celle-ci enclôt en elle-même ses paradoxes, réconciliés et maîtrisés d'une part par le réalisme créaturel[592], de l'autre par une structure figurative. L'expérience inaugurale de l'« histoire de Galesia » est celle de la mutabilité, présupposée tant par les premières phrases, qui rappellent la retraite forcée du père, dignitaire de Charles Ier, que par le récit-cadre, qui commémore l'exil de sa fille. L'histoire sentimentale révéle que cette mutabilité naît de l'instabilité ontologique et des contradictions inhérentes d'une humanité déchue, qu'incarne entre tous l'imprévisible Bosvil : «*We are Fortunes Machines, and the Alarum of popular Applause must run off, as she is pleas'd to turn the Key of our Affairs»; « thus it is in most Things of human Life, we know not ourselves and our own Incapacities*…», (39), martèle la narratrice dans les sentences qui ponctuent ses souvenirs.

« Les deux pôles de la figure sont séparés dans le temps, mais tous deux se situent dans le temps en tant qu'événements véritables ou personnes ; ils sont tous deux compris dans le fleuve ininterrompu que constitue la vie historique ... »[593]. L'expérience de Galesia devient annonce floue et incomplète d'une autre expérience qui l'éclairera et l'accomplira, de telle sorte que l'expérience de mutabilité et d'inconstance vécue par l'héroïne s'intériorise et se grave dans la conscience de la narratrice comme une preuve de l'inconsistance humaine, sans perdre pour autant son historicité.

---

[592] *Cf.* AUERBACH Erich. *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* / trad. Cornelius HEIM. Paris : Gallimard, 1968, 559 p., p. 256-257 : Erich Auerbach caractérise « l'extrême réalisme créaturel » issu de la traditionnelle « sujétion de la vie à la souffrance et à la mort d'une certaine anthropologie chrétienne», par « un très grand respect des insignes de classe » associé à « l'absence compléte de respect pour l'homme sitôt qu'il les dépouille », et par « l'acceptation de la société existante et de son théâtre qui impressionne les sens », alliée « au dévoilement impitoyable de sa vanité et de sa fugacité ». Alors même que E. Auerbach y voit une flagrante opposition à la conception classico-humaniste de l'homme, la conception créaturelle imprime à l'« humanisme augustéen » certains de ses traits les plus sombres selon P.Fussel : scepticisme envers l'idée de progrès, dépravation et fragilité ontologique de l'homme (*Cf.* FUSSEL Paul. *The Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery from Swift to Burke*. Oxford : Clarendon Press, 1965, 314 p., en particulier p. 3-11, 70-83)... Jane Barker, comme peut-être Swift, n'accepte pas les implications ultimes de la pensée créaturelle (« une action paralysante sur la constitution d'une pensée visant à l'organisation pratique de l'existence terrestre », selon Auerbach*, ibid.*), qui affecte peut-être davantage Anne Finch, « *non-juror* » déclarée, et Johnson, l'auteur du poème « *The Vanity of Human Wishes* », un crypto-non-juror aux yeux de J.C.D. Clark (*Cf.* CLARK J.C.D. Religion and Political Identity. Samuel Johnson as a Non-juror. *Samuel Johnson in Historical Context* / ed. by Jonathan CLARK and Howard ERSKINE-HILL. Basingstoke and New York: Palgrave, 2002, 308 p., p. 79-146.)

[593] AUERBACH Erich : *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. *Op.cit.*, p. 84. *Cf.* aussi *ibid.*, p. 205 : « la structure figurative conserve à ses deux pôles – la figure et son accomplissement – les caractères concrets de la réalité historique, à l'inverse de ce qui se produit dans les formes symboliques et allégoriques, de sorte que figure et accomplissement se signifient réciproquement, mais que la signification qu'ils contiennent n'exclut aucunement leur réalité ».

- **c) « *...such a Labyrinth as* Bosvil's *subtile Turnings had compos'd* » : un écheveau allégorique**

Comme chez Dryden ou Pope, et peut-être parce que sa composition s'est étalée sur une longue période, *Bosvil et Galesia* ne constitue donc pas une allégorie transparente et cohérente mais un écheveau de motifs et de récits symboliques qui alternent, s'entrelacent et se superposent, offrant au lecteur des jouissances plus subtiles et plus raffinées que les attaques *ad hominem* du roman à clef. Bosvil apparaît comme une figure de l'envahisseur, un « faux prétendant » (29), condensé de Guillaume d'Orange et de George I[er] ; il est ailleurs l'amant infidèle et parjure, qui trahit ses serments de fidélité, image des Whigs et Tories révolutionnaires puis hanovriens qui ont renié leurs serments de fidélité à Jacques II. En 1713, puis en 1719, après les plaidoyers pro-hanovriens et anti-jacobites de Berkeley[594], il n'est pas exclu que ce soupirant instable et volatile ne représente aussi un reproche discret à l'adresse de ces Tories indécis ou tentés par la solution hanovrienne, ces « parents » idéologiques partagés entre fascination et répulsion pour le Prétendant qui, comme Bosvil multiplient les avances et les retraits, les fluctuations et les atermoiements. Par ses pressions et son emprise sentimentale, Bosvil est de manière plus générale une ultime figure du tentateur, version infiniment plus dangereuse de ce déloyal « ami » aux allégeances instables, qui incite à moult reprises la Fidelia de *Poems Refering to the Times* au compromis politique et religieux. Bosvil est enfin et par-dessus tout le parent, l'être du même sang, qui devient soudain incompréhensible et inexplicable – le compatriote, fils d'une même nation, dont Jane Barker, depuis 1689, s'essaie en vain à percer le secret et dont la sépare un mur d'incompréhension et de rancoeur.

« Nothing could be harsher, than to be thus abandoned, in the Flower of my Youth, and that by my own Relation, who ought to have sustain'd me against any false Pretender », écrivait déjà Jane Barker en 1713. Elle renchérit en 1719 en étoffant sa phrase et en lui ajoutant un pathétique quatrain[595]: Cette trahison intrafamiliale est un *topos* de la rhétorique tory-jacobite selon Howard Erskine Hill et Paul Kleber Monod[596]. Ravivant le souvenir de 1649, la révolution de 1689 provoque aussi chez ses victimes une résurgence du désarroi de la première révolution, de cette « massive déstabilisation du sens » qu'avait suscitée, selon Nigel Smith, la première chute des Stuart[597]. « *To the Jacobite, and to the Tory who so often shared a jacobite vision [(...)], 1688 appeared an aberrant act, an invasion and desertion even within the family itself, out of the ordinary run of historical events* », note en particulier H. Erskine Hill. Ironie du sort ou avertissement prémonitoire, l'allégorie gagne en

[594] *Passive Obedience, or the Christian Doctrine of Not Resisting the Supreme Power* (1712) ; *Advice to the Tories who Have Taken the Oaths* (1715).
[595] *« It is a Grief extreamly hard to bear, to find ones self thus abandon'd, in the Flower of Youth, and that by my own Relation, who ought to have sustain'd me against any false Pretender, according to the Song then in Vogue; / You, of all Men, had least Reason, / Thus to abuse my poor Heart; / For if another had done it, / You ought to have taken my Part, &c* » (29).
[596] ERSKINE HILL H. *Poetry of Opposition*. *Op.cit.,* p. 83.
[597] SMITH Nigel. *Literature and Revolution in England, 1640-1660*. New Haven: Yale University Press, 1994, 425 p., p. 362.

(im)pertinence en 1719, indépendamment de la volonté de Jane Barker : Galesia, dès 1713, gratifiait « en toute innocence » son instable cousin de cornes prophétiques. Que Bosvil incarne un peuple infidèle ou un allié peu fiable, lesdites cornes sont plus que jamais méritées en 1719 : le nouveau roi nourrit une solide hostilité envers les Tories, hanovriens ou non, et a la réputation de privilégier les intérêts de sa contrée natale au détriment de ceux de son royaume d'adoption...Lesdites cornes ont en outre d'emblée valeur de défi : elles prédisent à tous les parjures, tous les adhérents de l'ordre nouveau une défaite à venir. Par-dessus tout, suprême facétie du destin, elles seront sans doute inévitablement lues comme une allusion satirique à la situation matrimoniale de « Cuckoldy George », l'électeur de Hanovre.

Narratrice et héroïne, Galesia partage la symbolique plurielle et fluctuante de Bosvil : incarnation de Saint-Germain, et héritière des cavaliers, image *bifrons* de la tradition royaliste, personnification d'un exil extérieur et d'un exil intérieur dont les acteurs s'identifient intimement à la dynastie Stuart. Fille de la *gentry* rurale, elle proclame depuis Saint-Germain son attachement viscéral à la terre anglaise : élevée à la campagne, elle peut aussi se poser en représentante de *the Country*, peuple et *landed gentry*, double allégorie d'une nation et d'une élite native tributaire des errements de ce pouvoir urbain et masculin qu'incarne Bosvil. Si *Bosvil et Galesia* est partiellement écrit en fonction du lecteur tory, les appels à l'interprétation sollicitent aussi implicitement du lecteur tory-jacobite une adaptation progressive à une fiction qui requiert toute son agilité intellectuelle. L'épigraphe de Jane Barker « *miscere utile dulci* » doit prendre tout son sens : c'est une utilité commune à l'auteur partisan et à un lecteur qui n'est pas tout à fait, ou du moins pas nécessairement, un *alter ego* qu'ambitionne Jane Barker. Sans trêve, Jane Barker tisse un réseau de similarités entre narratrice jacobite et lectorat tory, passe au crible idéologie jacobite, programme des nouveaux Tories et héritage culturel pré-révolutionnaire pour faire émerger des idéaux communs, rappeler des origines partagées et répondre à la casuistique par la casuistique. Le roman devient miroir où identité jacobite et identité tory se reflètent en un jeu de symétries d'autant plus complexe que la sensibilité tory n'est pas monolithique, mais profondément divisée et hésitante.

II. UN PLAIDOYER JACOBITE : L'OFFENSIVE JACOBITE ENTRE RESISTANCE ET REBELLION

Si Jane Barker veut « mêler l'utile à l'agréable », elle est aussi mue par le désir de convaincre. C'est à un jugement – une adhésion en toute connaissance de cause – que sa narratrice appelle son interlocutrice au terme du récit. La démultiplication des plans narratifs a ici un intérêt stratégique : elle permet de faire de la narratrice Galesia une émanation de la cour en exil, distincte en apparence de l'héroïne. Galesia présente donc une double personnalité : une personnalité jacobite, qui nous est d'abord montrée par un narrateur externe, puis qui exprime directement ses convictions profondes dans des digressions

ostensiblement soulignées par de brusques passages au présent gnomique ; une personnalité juvénile et britannique, celle d'une fille de la *landed gentry* promise à un destin imprévu, dont actes et sentiments sont retracés par la narratrice dans un récit-mémoire. Le travail opéré par les deux instances narratrices – Galesia à Saint-Germain et la voix anonyme de l'incipit –, passe à la fois par le rapprochement et par la distanciation, voire la dénégation implicite, ou plus subtilement, l'autoflagellation que s'inflige Galesia, qui ne se prive pas de critiquer et railler à l'occasion son moi passé en la personne de la jeune héroïne. Cette démarche autobiographique et parfois autocritique permet de renouveler et d'humaniser profondément le visage du jacobitisme, tout en procédant à une déstabilisation des stéréotypes anti-jacobites véhiculés par une propagande officielle, qui attise la peur de la guerre civile et de ses conséquences économiques, ainsi que la hantise d'un absolutisme tyrannique.

Malgré les réserves de Galesia-narratrice, l'approbation nuancée l'emporte cependant finalement sur le blâme dans ce récit auquel visions et rêves donnent très tôt le caractère d'une prolepse mystérieuse. Tout en se livrant à une propagande directe mais discrète pour le compte du Prétendant, par le truchement de Galesia-narratrice, Jane Barker peut, à la faveur d'un autodiégétisme rétrospectif et critique, définir plus subtilement non seulement les modalités mais aussi les raisons d'être d'une « résistance vertueuse » bien différente de celle que vont délimiter les romanciers tory sous les traits d'« une femme soumise à l'autorité patriarcale, mais apte à une résistance complexe et à la jouissance sexuelle, (...) compromise et complice mais toujours vertueuse »[598]. La virginité de Galesia en elle-même, ses diverses échappées hors du huis-clos amoureux, par la quête du savoir, par la poésie ou l'agriculture, sont autant de ruptures, voire de refus réitérés de ce modèle, autant de traits d'un autre « sujet socio-politique ». L'intrigue amoureuse, qui a acquis une dimension particulièrement symbolique au cours d'un demi-siècle de réflexion socio-politique, est un des instruments, mais non le seul, de cette double démarche, plaidoyer et commentaire, que mène la romancière jacobite, à travers un récit émaillé de motifs-clefs du discours socio-politique, et qui transcendent la barrière des sexes, quand bien même certains d'entre eux l'exploitent : premier serment et vœux trahis, liens du sang et liaison amoureuse, virginité, mais aussi paix et violence, retraite rurale et absolutisme. Les premiers relèvent du commentaire incitatif, les seconds du plaidoyer. N'est-ce pas dans la mesure où elle a auparavant moralisé et humanisé le Jacobitisme, par la voix d'une narratrice qui condamne la violence et vante l'harmonie des champs, que Jane Barker pourra se prononcer sur les questions d'allégeances et de fidélité ? Le plaidoyer de Galesia-narratrice enveloppe donc la parabole éthico-politique des amours de Bosvil et Galesia.

• 1. « *ALMOST LIKE A CIVIL WAR* » : LA GUERRE CIVILE CONJUREE

[598] *Cf.* BOWERS Toni. *Force or Fraud. Op.cit.,* p. 25, p. 23.

C'est sur un nécessaire retour à la paix que faisaient campagne les Tories, hanovriens ou jacobites, durant les quatre dernières années de gouvernement tory, et c'est en tant que dangereux fauteurs de trouble que Whigs et Tories hanovriens diabolisent les Jacobites. Est-ce un hasard si c'est à la paix qu'aspirent, dès les premières lignes du roman, les deux dames jacobites, ce à une date indéterminée, peut-être aux premières heures de la guerre ?

- **a) « *their dearest and nearest Relations being equally engag'd on both Sides* »: la stratégie du pacifisme**

Si la composition du roman remonte à l'exil français de Jane Barker et aux dernières années du roi Jacques II, l'on ne peut qu'admirer la dextérité ambiguë avec laquelle elle manie les apparences du « réalisme formel » lorsqu'il s'agit de situer chronologiquement le récit, simultanément flou et précis. Nous sommes au plus chaud de l'été, mais de quelle année ? En guise de réponse, une indication périphrastique qui reflète un point de vue typiquement « jacobito-centrique » selon K. King[599]: « *King James's Affairs having so turn'd Things in Europe, that the War between France and the Allies was almost like a Civil War, Friend against Friend, Brother against Brother, Father against Son, and so on* » (7).

Erigeant dès les premiers mots son héroïne en représentante exemplaire de la communauté exilée, Jane Barker la situe en spectatrice lasse et angoissée de conflits face auxquels elle est impuissante :« *they took a Turn or two by the little Wood, entertaining themselves on [(...)] what they had to hope or fear from the Success or Overthrow of either or both Parties; their dearest and nearest Relations being equally engag'd on both Sides* » (7)... L'aspiration implicite à la paix et le discret pathos de cette évocation participent d'une stratégie de *captatio benevolentiae* : nullement belliciste, la figure féminine inoffensive et conciliante qui se dessine ne peut que rassurer le lecteur alarmé par une propagande anti-jacobite qui insistait sur la violence et les désordres inhérents à une Restauration et brandissait la hantise de la guerre civile, avec, selon Linda Colley, un succès particulier auprès des propriétaires terriens whig et tory, inquiets pour la sécurité de leurs domaines[600]. Or la vraie guerre civile, suggère l'instance narrative anonyme, n'est pas la menace que fait planer sur l'Angleterre l'éventuel retour en force du Prétendant : elle fait et fera bel et bien déjà rage à l'échelle européenne, aussi longtemps que « les affaires du roi Jacques » ne seront pas rentrées dans l'ordre.

Mais de quel roi Jacques s'agit-il ? De celui que le lecteur tory peut toujours considérer, abdication ou non, comme Jacques II, mort en 1701, ou bien de celui que Louis XIV a reconnu comme Jacques III, le Prétendant ? L'actualité ambiguë du début in *medias res* ne permet pas de trancher. Dans le premier cas, s'il s'agit du père, c'est admettre que l'aspiration pacifique habite depuis le commencement des hostilités le cœur des exilés,

[599] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 171. *« Not only is the ' as told in a garden frame set beside the palace of the exiled Stuarts, but the Nine Years War [(...)] is described in terms only a Stuart adherent would use – as a conflict over "King James's Affairs" ».*

[600] COLLEY Linda. *Britons: Forging the Nation, 1707-1837*. Londres : Yale University Press, 1992, 429 p., p. 71-85, voir en particulier, sur les inquiétudes des propriétaires terriens, p. 75-76. Pour Linda Colley, la crainte de la guerre civile et des perturbations économiques est pour beaucoup dans l'échec de la révolte de 1715.

victimes et non auteurs d'une seconde guerre civile, de ces exilés patriotes qui ne parviennent pas du reste à dissocier leurs intérêts de ceux de leur pays natal ; dans le second cas, si le lecteur tory, comme l'y invite le début *in medias res*, situe le récit en 1713, force lui est d'admettre tacitement la légitimité du Prétendant ; en d'autres termes de faire d'emblée sien un point de vue jacobite. Quant à Jane Barker, une stricte application de la loi de 1707 aurait pu lui faire chèrement payer ce « roi Jacques » ambigu.

Jane Barker a d'ailleurs pris ici quelques libertés avec son histoire personnelle : Comme un grand nombre de soldats et d'officiers jacobites, comme le maréchal de Berwick, demi-frère de Jacques III, les cousins Connock de Jane Barker combattaient aux côtés des troupes françaises sur les différents fronts ouverts en Europe. Son petit-cousin Timon Connock, était notamment aide de camp de Philippe V. Loin d'être divisés entre les « deux partis » comme ceux de Galesia, les intérêts familiaux de Jane Barker se confondaient étroitement avec ceux de la France. Cette inexactitude ne serait-elle pas précisément une des raisons qui incitent Jane Barker à user du terme ambigu de « *Novel* » plutôt que « Mémoires » ? Galesia ne se confond pas entièrement avec son auteur, mais elle s'érige en porte-parole de la communauté en exil. En donnant à ses deux protagonistes un spectre d'alliances plus vaste que le sien, et en présentant ses Jacobites comme les victimes d'une guerre fratricide, en proie à un dilemme affectif et à un conflit de loyauté, Jane Barker tend la main au lecteur britannique potentiellement hostile et l'invite à la réconciliation. Au moi divisé du sujet tory, répond le déchirement patriotique du sujet jacobite, contraint de combattre, au nom de la légitimité royale, contre sa propre patrie.

- **b) Offensive pathético-comique et contrition stratégique : l'inscription de la révolte**

Comment tenir, cependant, cette position pacifique, après la rébellion de 1715 ? En 1713, la romancière avait à lever la double hypothèque du dangereux rebelle jacobite, et du débarquement avorté de 1708. En 1719, l'hypothèque est à la fois grevée par le soulèvement de 1715, qui suscite d'ailleurs un nouveau désaveu de Berkeley (*Advice to the Tories who have taken the Oaths*), et paradoxalement allégée par la proscription des Tories, poussés malgré eux vers le jacobitisme. Les révisions de 1719 prennent sans doute en compte cette indéniable escalade de violence. L'expédition punitive de Galesia, munie d'une rapière, contre le « traître » Bosvil n'était que fantasme sanguinaire en 1713 :

> *Malice, and Revenge was all I thought on; I inspir'd by an evil Genius, resolv'd his Death and pleas'd myself in the Fancy of a barbarous Revenge: I shall delight myself to see the Blood pour out of his false Heart. In order to accomplish this detestable Freak, I went towards the Place of his Abode, supposing a Rapier in my hand, and saying to my self; The false Bosvil should now disquiet me no more, nor any other of our Sex.*[601]

[601] *LI,* p. 43.

Ce qui pouvait être écarté comme une foucade juvénile ne peut plus l'être après le débarquement effectif de 1715 : le fantasme de 1713 devient alors bel et bien vengeance avortée en 1719 :

> *But, oh! my Lucasia, I cannot tell you what I suffer'd when I was alone; Rage and Madness seiz'd me, Revenge and Malice was all I thought upon; inspir'd by an evil Genius, I resolv'd his Death, and pleas'd myself in the Fancy of a barbarous Revenge, and delighted myself to think I saw his Blood pour out of his false Heart. In order to accomplish this detestable Freak, I snatch'd up a Steel Rapier, which stood in the Hall, and walk'd away towards the Place of his Abode, saying to myself, The false Bosvil shall disquiet me no more, nor any other of my Sex.* (31).

Cet aveu s'accompagne d'une sorte de déflation comique qui dédramatise et occulte paradoxalement l'événement historique par des accents anti-romanesques et misogynes inattendus : l'épée est lourde, la chaleur accablante, et Galesia s'endort en chemin. L'originalité de *Love Intrigues* tient, pour Carol Shiner Wilson, à la manière dont il « subvertit les conventions du roman héroïque d'autrefois en relayant une vision cynique de l'amour... »[602]. La subversion est bien présente ici : le désespoir amoureux amène un passage héroï-comique, où la femme forte des romans héroïques[603] manque de violer les conventions du genre en « inversant la loi de la nature » (31), et n'y échappe que par le prosaïsme anti-romanesque d'un corps qui reprend ses droits et coupe court à l'*hybris*. Ne reste plus à terme que la voix de la narratrice qui décline sur tous les tons, ironique ou sérieux, son rejet de la violence, traitée comme un crise d'hystérie passagère – stratégie inattendue de la part d'une sincère jacobite, mais non de la part de la poétesse de *Poetical Recreations*, accoutumée à désarçonner ses lecteurs en faisant alterner sans transition auto-exaltation héroïque et autoportraits aussi burlesques qu'iconoclastes, à manier tour à tour propos misogynes et protoféminisme. Ses interlocuteurs poétiques des années 1680 ne saluaient-ils pas d'ores et déjà en elle l'alliance inattendue de Scudéry et Scarron ? Une scène à la fois similaire et antithétique avait lieu dans *Scipina-Exilius*, où la princesse Galecia châtiait d'un coup d'épée presque fatal les emportements malvenus du trop assidu prince Boccus, symétrique inversé du volage Bosvil. L'image de la vierge guerrière hante sans doute la romancière depuis la Restauration. Modulée au fil du temps et pour les besoins de la cause, elle permet en 1713 et 1719 à Jane Barker de concilier « raison et passion ».

En invoquant dès 1713 *The Faithful Sheperdhess, Love Intrigues* s'est placé d'emblée sous le signe de la tragi-comédie : le comique n'exclut pas le pathos. « *Galesia emerges from the revisions more spiteful, self-punishing and sexually humiliated* », juge K. King, « *The revisions made to "I wish'd myself unsprung of human race"(1713) on its way to becoming "O wherefore was I born of human race"(1719) show Barker giving more direct expression to Galesia's almost overwhelming sense of abjection* »[604]. Que dire dès

[602] WILSON SHINER Carol. *The Galesia Trilogy*. *Op.cit.*, p. 38.
[603] Le roman héroïque dans le corps de doctrine de la « petite école de la vraisemblance anglaise », selon B. Millet (*« Ceci n'est pas un roman »*. *Op.cit.*, p. 91) ne doit enfreindre ni le décorum, ni les lois naturelles...
[604] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 187, p. 186, n. 16.

lors de cet extrait de « Fidelia in saint Germains gardens lamenting her misfortunes »[605], inséré lors des révisions de 1719, à la suite de l'apex héroï-comique de la vengeance avortée ? Fidèle à sa stratégie palimpsestique, à son parti-pris tragicomique, Jane Barker tisse « *anti-romance* » et « *heroin's text* », distance ironique et plainte ovidienne. Sous le comique affleure le tragique grâce à une excursion générique qui permet d'éviter l'antiromance pure : les pulsions meurtrières d'une amante trahie relèvent aussi bien de la comédie de la Restauration que des « *revenge tragedies* », auxquelles Jane Barker-Galesia renvoie presque explicitement son lecteur : « *I will go Home, and write the whole Scene of this Treachery, and make myself the last Actor in the Tragedy* », dit Galesia (33). Si le geste même évoque les Helena, Loveit ou Termagant de Behn, Etheredge et Shadwell, Galesia transpose aussi dans le cadre domestique la scène la plus dramatique de la première *revenge tragedy* connue, *The Spanish Tragedy or Hieronimo is Mad Again* de Thomas Kyd (apparue vers 1580, republiée régulièrement jusqu'en 1633): l'héroïne Bel-Imperia poignarde les assassins de son amant au cours d'une tragédie dans la tragédie, puis se suicide. *The Maid's Tragedy de* Beaumont et Fletcher offre en Evadne une autre figure, plus ambiguë, d'héroïne-justicière qui se suicide après avoir accompli ses desseins meurtriers[606]. A la charnière des genres, le tercet, qui, en 1719, tire les leçons de cette dramatique équipée, évoque irrésistiblement le célèbre distique de Congreve dans sa tragédie à succès, *The Mourning Bride*: « *Heav'n has no rage like love to hatred turn'd, / Nor hell a fury like a woman scorn'd* » [607]... Egarement passager, l'assaut de Galesia est aussi excès d'amour, tandis que la défaite se fait simultanément retour à la raison et rassurant aveu, un rien pathétique, de faiblesse féminine. La révolte de 1715, « *The 1715'* », serait-elle aussi le fruit d'une passion patriotique et d'une patience également poussées à bout par les atermoiements d'un pays-amant pour le moins instable ?

« One might expect the heightened piety and didacticism of the 1719 text to make it the duller of the two, but the opposite is true. It is as if the elevated framework permitted Barker to probe more deeply Galesia's vulnerabilities and to give fuller play to the darker, less respectable elements of her personality… », s'étonne K. King, sacrifiant ici pour une fois à la dichotomie *« good girl / bad girl »* qu'elle avait d'emblée pourfendue. Faut-il voir en ce mouvement d'« élévation » le geste d'une romancière victime d'un acte de piraterie éditoriale et soucieuse de se démarquer, par un décorum accru, de ses scandaleuses consœurs ? Ou bien une ultime réactualisation en réponse à un contexte plus délicat ? Les révisions de 1719 font simultanément vibrer toutes les cordes de la sensibilité du lectorat, en

[605] *MMS*, *fol.* 68, v. 18-28.
[606] Les critiques soulignent souvent le caractère foncièrement anti-catholique de ces pièces qui mettent en scène de manière apocalyptique la corruption des cours « papistes » d'Italie ou d'Espagne – de France dans le cas de *The Maid's Tragedy* (voir en particulier A. Shell, *Catholicism, Controversy, and the English Literary Imagination*. *Op. cit*., p. 23-55). Il est donc peut-être d'autant plus important pour Jane Barker de se dissocier de ce modèle caricatural en condamnant ostensiblement la vengeance, et en traitant le genre même de la *revenge tragedy,* avec une certaine ironie, sur le mode du fantasme.
[607] CONGREVE William. *The Mourning Bride,* III, 8 (1697). *Works of M. Congreve*. London: Tonson and Draper, 1753, vol. II, 285 p., p. 243.

puisant dans toutes les ressources d'un genre polymorphe et « remarquablement éclectique et impérialiste », comme l'écrit J-P Hunter : tradition anti-romanesque et minimisation burlesque ; pathos des *novels* de Behn, de Manley, avec leur peinture de l'amour comme « un effet entropique et incontrôlable de la Nature »[608], tension interne de l'autobiographie spirituelle toute dans le précaire équilibre entre la voix narrative lucide et repentante et les actes du héros prisonnier de l'erreur ou, selon la formule de M. McKeon, « *a structural interplay between the sinful present of the Character and the repentant retrospection of the Narrator...* »[609], et pour finir retour à la tradition d'une *romance*, revivifiée mais plus que jamais fondée en raison, où l'amour affecte « la forme d'un complexe artifice »[610]. Bien loin de se faire « l'épanchement spontané et incontrôlé d'un cœur blessé », la lettre à double sens de Galesia, invitation à l'herméneutique amoureuse de la préciosité, va à l'encontre des conventions du roman galant tel qu'il se développe en Angleterre dans le sillage des *Lettres Portuguaises*, si l'on en croit R. Ballaster : « *From their publication onwards, it became a commonplace for amatory fiction to represent the letter as the privileged site of passionate expression, and the woman writer as the nonpareil in its production* »[611].

« Why was I born, or why a Female born,…» (32) : l'épanchement a pourtant bien lieu : il précède ce petit chef-d'œuvre de manipulation qu'est l'épître de Galesia, et se concentre dans le monologue héroïque ou la tirade élégiaque de Fidelia, replacé dans la bouche de Galesia en 1719 ; mais la plainte désespérée de l'héroïne et ses emportements contre le sort traduisent la cruelle déception du « parti loyal » après la défaite de 1715, comme le désarroi des Tories en déroute. Là encore, Jane Barker allie dissimulation et sincérité en 1719 : n'oublions pas que la romancière jacobite qui renie ostensiblement l'usage de la force et les « crimes de sang » place à la même époque ses espoirs dans une invasion et une nouvelle rébellion. Peut-être espérait-elle une Restauration pacifique en 1713 ? Elle invitait déjà son lecteur jacobite à sonder le terrain avant tout coup d'éclat, comme elle l'a elle-même fait avant d'écrire à Ormonde, alors qu'elle croyait le contexte favorable en 1718. En 1719, la lettre qu'écrit Galesia à son cousin cesse d'être « bizarre » comme dans le texte de 1713[612] et convie peut-être le lecteur à se tourner, à son instar, vers un autre mode d'action : la tractation de la lettre, qui permet la manipulation de l'opinion comme la négociation diplomatique, procédés qui ne sont pas étrangers à la dame de Wilsthorp.

- **c) De la rébellion à la résistance : à la recherche d'une légitime défense, ou l'argument du patriotisme**

  Le comportement de Galesia est d'ailleurs aussi présenté comme une contre-

[608] BALLASTER R. *Seductive Forms*. *Op.cit.,* p. 49.
[609] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 95.
[610] BALLASTER R. *Seductive Forms*. *Op.cit.,* p. 47.
[611] *Ibid.*, p. 65-66, p. 64.
[612] *« I writ to him after this Bizar Manner* » (*LI*, 1713, p. 46) avait d'abord écrit Jane Barker. En 1719, elle corrige : « *When I awak'd, I writ to him after this Manner:*
Cousin, I Thought you had been so well acquainted with my Humour …» (33).

offensive : si Galesia est « moins respectable » en 1719, Bosvil est aussi plus dangereux – et beaucoup plus douteux. Les ajouts de Jane Barker, contrairement à ce que suggère K. King, ne vont pas tous dans le sens d'une élévation. L'un des plus remarquables concerne le rêve central de Galesia. : « *I fell asleep in a Corner of our Garden, and dream'd that on a sudden an angry Power carry'd me away, and made me climb a high Mountain: at last brought me to that Shade, where I had heretofore writ those Verses on the Bark of an Ash, as I told you…*», avait écrit Galesia en 1713[613]. En 1719, Bosvil fait une irruption aussi menaçante qu'ambiguë au sommet de ladite montagne: « *I met Bosvil, who endeavour'd to tumble me down; but I thought the aforesaid Power snatch'd me away, and brought me to that Shade, where I had writ those Verses heretofore on the Bark of an Ash, as I told you* » (25).

La version de 1713 était une simple transcription des derniers vers de « The Fools Paradice », poème qui précède le pacte avec les Muses. L'image de 1719, chargée de connotations sexuelles que n'ont pas manqué de relever les critiques[614], peut se lire comme une discrète résurgence d'un motif clef de la rhétorique jacobite: « l'image polémique et sensationnelle du viol »[615], au centre des controverses entre Whigs et Tories. Utilisée à l'origine pour dénoncer la conquête illégitime de l'Angleterre par Guillaume d'Orange, elle ne pouvait guère s'appliquer, pour des raisons évidentes, à la reine Anne. L'accession de l'électeur de Hanovre en revanche lui donne une seconde vie : de même que Galesia a pris les armes en 1719, le « viol » symbolique a bien eu lieu en 1715, mais la narratrice jacobite en a été miraculeusement préservée par une puissance courroucée – par la puissance de son courroux ?

Contrepoint de cette violence accrue, le retour à la raison et la résignation de Galesia ne prennent que plus de relief, discrètement rehaussés par quelques ajouts en 1719. A la violence suicidaire, puis à la tractation diplomatique de la lettre, succède une résignation qui voisine avec l'obéissance passive – à ceci près que l'obéissance de Galesia n'est pas soumission à un pouvoir humain, mais acceptation de la volonté divine, et qu'elle ne paralyse nullement l'héroïne :

> *However, I knew now what I had to trust to, and therefore study'd to make a Vertue of this Necessity, and consolate myself with patient suffering what I cou'd no ways avoid: I experienc'd amply the Words of the Sage, That all was Vanity and Vexation of Spirit, and every Act of our Lives Folly, except design'd and offer'd to the Glory of God. I reflected on my late extravagant Rage, when I design'd his Death, and knew I ought to cry most earnestly to be deliver'd from Blood guiltiness* (34).

Le dialogue de l'*eiron* et de l'*alazon* est aussi celui de l'ethos et du pathos, la superposition d'une narratrice qui parle le langage de la résignation et de la « droite raison », ou de la raison éclairée par la foi et celui d'une « héroïne » « trahie et abandonnée » et mue

[613] *LI*, p. 33.
[614] *Cf.* par exemple, SPENCER Jane. « Creating the Woman Writer ». *Op.cit.*, p. 76.
[615] ERSKINE-HILL Howard. Literature and Jacobitism: Was There a Rhetoric of Jacobitism? *Ideology and Conspiracy: Aspects of Jacobitism, 1689-1759* / ed. by E. CRUICKSHANKS. Edinburgh: J. Donald, 1982, 231 p. ; p. 49-209, p. 49 ; *Cf.* aussi ERSKINE-HILL Howard. *Poetry of Opposition and Revolution. Op.cit.,* p. 22-23.

par le désespoir amoureux, ou encore « l'absorption du personnage coupable par un narrateur repentant »[616] – et raisonnable. Précieux dédoublement que celui de cette autobiographie spirituelle et intellectuelle qui permet de confondre intérêts nationaux, *landed interest* et intérêts jacobites, tout en faisant tenir à Saint-Germain le langage rassurant de la « droite raison » : c'est l'héroïne campagnarde[617], la figure de « *the Country* », qui d'abord prend les armes puis se ravise et se repent, et c'est la dame de la cour de Saint-Germain qui blâme rétrospectivement cet emportement.

Une douzaine d'années plus tard, Bolingbroke jouera de même sur la polysémie de « *country* », à la fois nation, catégorie sociale et groupe d'intérêt, et enfin parti d'opposition, pour convaincre ses contemporains que lorsque le bien public était menacé, il se pouvait « qu'un parti d'hommes de bien se dressât pour le défendre tandis que s'élevait contre lui une faction corrompue » : *the Country*, parti de la vertu, en lutte contre la Cour, « bastion de la corruption », sous l'égide d'un « prince patriote »[618]. Ce dernier n'a plus les traits du Prétendant, pourtant familiers à l'ex-exilé, mais ce prince-parangon agrarien, défenseur d'une patrie et d'une élite opportunément confondues doit beaucoup à la rhétorique jacobite.

- **2. L'ARGUMENT AGRARIEN : « *THE FARMER, ACCORDING TO THE UTILITY OF HIS OCCUPATION, DESERVES TO HOLD THE FIRST RANK AMONST MANKIND* »**

C'est non par sa féminité que se définit prioritairement Galesia, mais d'abord, dans le récit-cadre, par les affiliations politiques et, implicitement, religieuses qu'impliquent Saint-Germain, puis, dès les premiers mots de son histoire, par son lignage, son statut et son éducation. L'être socio-politique prend ici le pas sur l'identité sexuelle du personnage.

> *My Father (said Galesia) and all his Family being of the Loyal Party, in the Time of King Charles the First, is a sufficient Demonstration of the Non-existence of Riches amongst them; for some were in Battel slain, and some in Prison dy'd; some ruin'd in their Estates, some in their Persons, and so (like most of the Adherents to the Royal Cause) were unhappy*. (8)

Au relatif exotisme de Saint-Germain et au prestige de la tradition de cour, notre héroïne allie la familiarité d'une fille de la *landed gentry*, élevée dans le souvenir de la guerre civile et de la tradition des « Cavaliers ». On notera au passage la subtile distorsion des liens logiques, par laquelle Jane Barker instaure d'emblée un rapport de connivence socio-politique entre son héroïne narratrice jacobite et son lectorat, placé dans la position de Lucasia : « *Demonstration* » se subtitue *à « cause » ou « reason »,* l'évidence à l'explication. Frugalité forcée, retraite rurale et royalisme fonctionnent comme des

[616] MCKEON M. *Origins of the English Novel*. *Op.cit.,* p. 244.
[617] Galesia s'est décrite comme « *a Young Country Creature* » (9) et se définit plus tard comme « *an Innocent Country Girl* » (103).
[618] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit*., p. 483.

(in)signes de reconnaissance : les parlementaires Tories, note Linda Colley, descendaient en majorité des « *Cavaliers* » de la guerre civile, élément important de cohésion interne; et ce, dès la fondation du « Club d'Octobre » en 1710[619]. En un mot, Galesia pourrait être la sœur d'un des députés de ce nouveau parti tory, qui, après avoir partiellement intégré le programme de l'ex-opposition Country s'était également érigé en défenseur des « intérêts terriens ».

- **a) Une humaniste civique ?**

C'est donc tant par stratégie que par conviction personnelle que Jane Barker use, pour renforcer son plaidoyer pro-jacobite, de la rhétorique bucolique commune aux Tories et aux Jacobites :

> *The F[a]rmer, according to the Utility of his Occupation, deserves to hold the first Rank amonst Mankind: That one may justly reflect with Veneration on those Times, when Kings and Princes thought it no Derogation to their Dignities. The Nobles, in ancient Times, did not leave their Country-Seats to become the Habitation of Jack-daws, and the Manufactory of Spiders, who, in Reproach to the Mistress, prepare Hangings, to supply those the Moth has devour'd, thro' her Negligence, or Absence.* (35)

Lorsque Swift attise l'opposition *land/money* dans *The Conduct of the Allies* et dans *The Examiner* en accusant les financiers de prolonger la guerre pour s'emparer de la richesse et du pouvoir politique qui devraient être l'apanage des propriétaires terriens, il ne fait que s'appuyer implicitement sur le « discours hautement nostalgique de l'humanisme civique » qui, selon Pocock, est alors solidement enraciné et promis à de longs jours : de 1690 aux années 1750, les écrivains *Country* et tory, de Fletcher à Bolingbroke, ont célébré la propriété foncière comme la base de l'indépendance et de la vertu [620]. Ainsi un tract de 1701, publié et republié, basé sur un discours du marquis de Halifax, conseillait aux électeurs de choisir leurs représentants parmi l'élite terrienne, *locus* de la vertu et de la droite raison : « *For certainly the interest of the kingdom is best placed in the hands of such gentlemen as have the greatest shares in it* »[621].

Au gentleman-farmer, dépositaire de la vertu et de la rationalité, s'oppose le nouvel *homo economicus* amené à privilégier son intérêt propre sur celui de son sol natal, qui se laisse guider par les impulsions irrationnelles d'un monde de fantaisie et de spéculation, tout en s'exposant aux tentations de la corruption. C'est une variante de cette rhétorique néo-harringtonienne-augustéenne qui fait irruption au milieu du récit de Galesia, flagrante

[619] COLLEY L. *In Defiance of Oligarchy*. *Op.cit.,* p. 87.
[620] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit*., p. 450, *cf*. aussi *Ibid.,* p. 446.
[621] *The Subjects Cases*, cité par KNIGHTS Mark. *Representation and Misrepresentation in Later Stuart Britain: Partisanship And Political Culture.* Oxford: Oxford University Press, 2006, 448 p., p. 175, p. 24-25.

appropriation d'un rôle et d'un discours masculin. Non sans humour, Jane Barker fait surgir en contrepoint le spectre de l'« effémination », cette hantise des humanistes civiques[622] : « *Many count a studious Woman as ridiculous as an effeminate Man, and learned Books as unfit for our Apartment, as Paint, Washes, and Patches for his…*» (37). L'ambiguïté de la formulation – un discours indirect que la narratrice se refuse à juger – fait des deux figures deux polarités contraires plutôt que deux équivalents. Au « nouveau Whig » efféminé s'opposent peut-être la Tory érudite, et certainement la figure d'une *landed gentry* responsable et éclairée, qui administre les terres familiales. Or cette figure, celle qui proclame la préséance absolue du propriètaire terrien, est aussi l'exilée de Saint-Germain, qui souligne ainsi la communauté d'aspiration des Tories et des Jacobites, tout en portant un nouveau coup au stéréotype du fauteur de trouble jacobite.

Rarement relevée par les critiques, cette incursion dans l'économie politique, qui constitue peut-être le passage le plus protoféministe du roman, semble avoir été accueillie avec une étrange bienveillance par son lectorat tory. Il n'est pas exclu que cette profession de foi véhémente ait pu même servir de bouclier à la « femme savante » auprès d'une partie de son auditoire, alors même, voire parce que, cette digression effectue une salubre rupture avec le modèle de subjectivité féminine apolitique décrit par Nancy Armstrong. Le politique ne se déguise pas sous les atours de la morale et de la psychologie : sont directement mises en cause les structures du pouvoir. Cette incursion en toute impunité hors de la sphère féminine – tant en paroles qu'en actes – suggère plusieurs hypothèses voisines : d'une part que l'identité sexuelle ne commence à primer sur le statut social qu'à partir des années 1740[623] – d'où le « pouvoir absolu » de Galesia sur tout un monde de travailleurs masculins ; d'autre part, que Jane Barker s'adresse, avec succès, à un public peu sensible aux charmes de la « nouvelle femme domestique » et de la bipartition des sphères de la société bourgeoise ; en outre que l'orthodoxie idéologique du propos légitime cette indifférence au clivage des sexes et fait que le lecteur, à cet instant précis, ne perçoit pas Galesia comme une subjectivité féminine mais comme une figure emblématique d'un milieu social et d'un groupe politique. Au demeurant, la romancière ne se fait pas faute d'exploiter connivences de classe et orgueil de caste, en ressuscitant sourdement l'antagonisme *landed interest/ monied interest* : la confusion apparente masque bien peu la satisfaction de Galesia lorsque ses présents incongrus, cornes et autres emblèmes moqueurs, ridiculisent publiquement Bosvil, dès lors qu'il cède au tropisme londonien et renie ses origines pour épouser « *a town coquette* ». Assimilationiste à l'envers, il n'est pas le

[622] *Cf.* CLERY E. J. *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England: Literature, Commerce and Luxury*. New York: Palgrave Macmillan, 2004, 234 p.

[623] C'est la thèse que défend M. McKeon dans la préface de l'édition revue de *The Origins of The English Novel, 1600–1740 (15th Anniversary Edition), Op.cit.*, p. XXIV-XXIX. Les premières lignes de l'autobiographie de Galesia, qui s'autodéfinit par l'histoire de sa famille, semblent en effet vérifier l'assertion de McKeon : « *Character is primarily a fact of kinship, clan, tribe, lineage* » (*ibid.*, XXVI).

bourgeois parvenu ou arriviste, bouc émissaire du roman conservateur selon M. McKeon depuis le « M. Wou'd be King » de Behn[624], mais le *gentleman* embourgeoisé à la recherche d'une alliance avec la City. Gratifié d'une paire de cornes par sa cousine, il unit en sa personne les types dramatiques distincts, mais unis par le ridicule, du *fop*, du *gentleman* campagnard et du mari cocu. Comme dans *The Countrywife*, ils font tous, en la personne de Bosvil, les frais de l'intrigue mais c'est « *the Country* », alias Galesia, qui humilie « *the Town* » et non l'inverse, et ce, avec la bénédiction de la narratrice jacobite : « *all which, I protest, was without any malicious Intent* ». (44).

- **b) « *...those Times, when Kings and Princes thought it no Derogation to their Dignities* » (35) : du souvenir au programme**

Paradoxalement cette digression agrarienne, *aparté* de la narratrice qui s'écarte un instant de l'histoire passée de Galesia, s'intègre pourtant sans rupture dans le propos. Bien au contraire, cette identification entre vertu et activité agricole apporte dans un certain sens l'élément de continuité autour duquel se construit l'identité de la narratrice et de l'héroïne, et garantit la pertinence présente d'une expérience passée. Le propos de Galesia rappelle en effet étroitement un des derniers essais de son modèle avoué, Cowley : dans *Of Agriculture*[625], le poète royaliste louait « l'utilité, pour chaque homme en soi, l'opportunité, ou plutôt la nécessité, pour le reste de l'humanité; l'innocence, le plaisir, l'antiquité, la dignité » des occupations agrestes. Cette célébration géorgique est une des sources probables de Jane Barker qui adopte cependant un agrarianisme beaucoup plus radical que celui de Cowley sous la Restauration[626]. Chez Abraham Cowley, l'éloge de l'agriculture, motif royaliste et fondement de l'harmonie sociale, n'excluait pas une célébration parallèle de la grandeur commerciale de l'Angleterre de la Restauration (rayonnement de l'empire) associée également à un panégyrique de la Royal Society et de la culture scientifique, unité permise par la monarchie restaurée.

Ce modèle n'est plus possible dans l'Angleterre post-révolutionnaire de Jane Barker où l'éloge du *beatus vir* allie à une thématique éminemment politique, lourde des échos des

[624] C'est le nom révélateur du bourgeois ridicule et mégalomane qui fait office de dupe dans *Memoirs of the Court of Bantam* d'Aphra Behn (1697).

[625] COWLEY Abraham. Of Agriculture. *Several Discourses, by way of Essays, in Verse and Prose.* (1668) : *« …since nature denies to most men the capacity or appetite, and fortune allows but to a very few the opportunities or possibility of applying themselves wholly to philosophy, the best mixture of humane affairs that we can make, are the employments of a country life. [(...)]. It does certainly comprehend more parts of philosophy, than any one profession, art, or science, in the world besides: and therefore Cicero says, the pleasures of a husbandman, "mihi ad sapientis vitam proxime videntur accedere", come very nigh to those of a philosopher. There is no other sort of life that affords so many branches of praise to a panegyrist: the utility of it, to a man's self; the usefulness, or rather necessity, of it to all the rest of mankind; the innocence, the pleasure, the antiquity, the dignity.(...) Virgil, who, though, by the favour of Maecenas and Augustus, he might have been one of the chief men of Rome, yet chose rather to employ much of his time in the exercise, and much of his immortal wit in the praise and instructions, of a rustique life; who, though he had written, before, whole books of pastorals and georgics, could not abstain, in his great and imperial poem, from describing Evander, one of his best princes, as living just after the homely manner of an ordinary countryman. »*

[626] Sur l'ambivalence des géorgiques de Cowley, voir SCODEL Joshua. *Excess and the Mean in Early Modern English Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2002, 367 p., p. 137-142.

querelles partisanes et des débats préalables au *Land Property Qualification Act*, une nostalgie passéiste, voire ostensiblement anachronique – et non sans raison. « *Those Times, when Kings and Princes thought it no Derogation to their Dignities…»,« The Nobles, in ancient Times, did not leave their Country-Seats to become the Habitation of Jack-daws…* » (35) … un coup d'oeil distrait laisserait croire à une allusion stoïcienne, et quelque peu inexacte, à Caton et à Cincinnatus, ou bien, comme chez Cowley, à une référence virgilienne, si le contexte monarchique et nobiliaire ne nous ramenait à des temps moins reculés. « Temps anciens » et rois-fermiers ne font-ils pas affleurer ici le souvenir d'un discours poético-politique, qui après avoir été celui des opposants à l'absolutisme Tudor et à son administration, était devenu celui des Stuart, et par extension celui de leurs partisans et de leurs poètes ? Dans *A Tale of a Tub*, Swift caricature d'ailleurs les Stuart comme une lignée de fermiers venue du Nord[627] : à la différence de leur prédécesseurs, Jacques I^er^ et Charles I^er^ avaient constamment rappelé la noblesse et la *gentry* à leur devoirs d'hospitalité et d'assistance envers leurs vassaux, ainsi qu'à leurs fonctions d'administrateurs et de justiciers locaux, de crainte que cette désertion n'engendre à plus ou moins long terme une anarchie généralisée[628]. En 1713, ce discours est relativement ambigu. « *The F[a]rmer, according to the Utility of his Occupation, deserves to hold the first Rank amonst Mankind: That one may justly reflect with Veneration on those Times, when Kings and Princes thought it no Derogation to their Dignities…*» (35) : pareille déclaration devrait susciter le consensus d'un public conservateur, d'autant qu'elle est précédée d'une demi-répudiation des connaissances inutiles (« *the Grammar Rules, or Longitude or Latitude, Squaring the Circle* »), dont la portée est laissée à l'appréciation du lecteur, libre d'y entendre des sous-entendus misogynes – un écho des *Précieuses Ridicules* – comme de lui conférer un sens absolu, selon son degré de ferveur agrarienne. La suite du propos, une comparaison implicite entre nobles anciens et modernes, est peut-être un peu plus risquée, en 1713 du moins.

Certes, Jane Barker rejoint ici la rhétorique conservatrice de Swift, qui, durant les trois années précédentes, a exhorté l'aristocratie à reprendre le contrôle de ses terres, et qui, comme Cowley, s'est livré à une critique de l'éducation trop frivole des jeunes nobles: là où l'on attendrait plutôt une attaque contre les nouveaux riches et les spéculateurs, contrepoint accoutumé du discours néo-harringtonien, Jane Barker adresse un reproche masqué aux membres de la *gentry* et de l'aristocratie qui viennent grossir la cour post-révolutionnaire, collaborant avec la nouvelle monarchie et son appareil étatique contre des Stuart plus respectueux des structures sociales traditionnelles. Or en 1713, les Tories ont repris les rênes du gouvernement, sous le contrôle de la reine Anne, dernière souveraine Stuart. Jane Barker souhaitait-elle rappeler à l'ordre les partisans de l'accommodement et de la non-résistance,

[627] Dans les premières éditions de *The Tale of a Tub*, Swift avait esquissé sous le titre « What Follows after Section IX » la suite des aventures de Martin, allégorie parodique de l'histoire politico-religieuse de l'Angleterre après la mort d'Elisabeth 1^ère^ (Lady Bess).

[628] L'aristocratie Anglaise avait commencé à s'implanter massivement à Londres au XVI^e^ siècle, encouragée par les Tudors désireux de maintenir sous leur contrôle les autorité provinciales. Cette migration s'était accrue au début du XVII^e^ siècle malgré les efforts des Stuarts. *Cf.* RIVERS Isabel. *Poetry of Conservatism. Op.cit.*, p. 4-5.

ou bien destinait-elle son livre aux cercles plus restreints des vieux Tories, catholiques et non-jurors, contraints au retrait ? Dans l'immédiat, l'apologie de la retraite rurale résonne comme un conseil ou une injonction éminemment pragmatique. Ressuscitant le vieil antagonisme *court/country*[629], elle est invitation au retrait de la vie publique au profit d'un exil intérieur. Cet appel devient plus fédérateur dans la décennie 1720, lorsque Bolingbroke se ressaisit de l'antagonisme *court/country* pour rassembler un parti tory décapité par les déroutes et les arrestations des années 1715, 1719 et 1720, et unifier une opposition hétéroclite. Jane Barker, comme sans doute beaucoup de plumes tory-jacobites oubliées, compte-t-elle parmi les artisans de la « rhétorique de la nostalgie » de Bolingbroke ?

Son éloge de la vie campagnarde, fondée sur une expérience vécue, qui renvoie elle-même à un âge d'or mythique, est aussi revendication, peinture de ce qui devrait être et n'est pas. Prononcé par une dame de Saint-Germain, il a dès 1713 une dimension programmatique, qui exploite implicitement les craintes et les frustrations d'une élite rurale déstabilisée par les modifications du paysage socio-économique. Ce n'est pas à la pastorale, un genre communément pratiqué par les poétesses, que s'adonne ici Jane Barker, mais, ce qui est plus rare, à une célébration géorgique. De nouveau s'élève la voix d'un représentant de « *The Landed gentry* », célébrant pour un public épicène les travaux et les rythmes campagnards. La bucolique, avance Isabel Rivers, voisine avec une rêverie compensatoire et souvent teintée d'isolationnisme, qui donne la retraite comme seul moyen d'échapper à la corruption généralisée, en soi-même irrémédiable, tandis que la géorgique, texte programmatique et interventionniste, célèbre dans « la vie rurale un modèle pour la nation », « la source de toute grandeur nationale potentielle »[630]. Emissaire de Saint-Germain et « *innocent Country Girl* » (103) Galesia fait coïncider souvenirs du temps passé, revendications d'un groupe social et promesses émise par le Prétendant.

- **c) « *my Father gave into my Power and Command all his Servants and Labourers* » (35) : L'absolutisme réhabilité ou le roman au secours de Filmer**

A ce manifeste agrarien s'associe ici un autre thème traditionnellement associé à une Restauration jacobite : le terme « *absolut*e » revenait deux fois en trois lignes dans la première édition. L'absolutisme fait ici l'objet d'un traitement complexe, justifié par

[629] En 1713, le propos de Galesia avait une résonance archaïque : il ressuscitait non seulement le souvenir de la politique décentralisatrice des premiers Stuarts, mais aussi le discours antibureaucratique, plus ancien, des opposants à l'absolutisme Tudor (opposition de la *gentry* et la noblesse traditionnelle à l'oligarchie des nouveaux serviteurs de la Couronne), alors qu'un gouvernement tory, ainsi que la personne même de la reine Anne, Stuart et bonne anglicane, légitimait la collaboration aux yeux d'une partie des conservateurs. Dans le même temps, il fait aussi appel à l'antagonisme *landed interest/monied interest*, qui avait alors pris le pas sur un clivage *Court/Country* encore sensible à la fin du XVII[e] siècle parallèlement à l'affrontement Whig/Tory. Sur la division *court country*, *cf.* TAWNEY R.H. « The Rise Of The Gentry, 1558-1640 ». *Economic History Review*, 1941, XI, p. 1-38 ; TREVOR-ROPER H.R. « The Gentry, 1540-1640 ». *Economic History Review*, 1953, supplements, I, p. 279-98 ; STONE L. *The Causes of the English Revolution*. New York: Harper Torchbooks, 1972, 168 p., p. 26-47; ZAGORIN Perez. *The Court and the Country: The Beginning of the English Revolution*. London: Routledge & Kegan Paul, 1969, 366 p.; KNIGHTS Mark. *Representation and Misrepresentation in Later Stuart Britain. Op.cit.,* p. 24-25.

[630] RIVERS Isabel. *The Poetry of Conservatism, 1600-1745. Op.cit*., p. 13-14.

l'évolution des Whigs et des Tories. Si ces derniers défendent traditionnellement la prérogative royale, les premiers se sont employés avec efficacité à peindre le monarque absolu comme un tyran potentiel, que son catholicisme rend d'autant plus dangereux, même pour les tenants de la monarchie de droit divin. La menace est ici désamorcée par l'humour de la comparaison entre Galesia et le grand Turc[631], et démentie par l'image d'un microcosme agrarien, aussi éclairé – l'agriculture est portée au rang de science[632] – qu'harmonieux, car la vie rurale retrouve les rythmes cosmiques décrétés par le Tout-Puissant[633]. Par-dessus tout, elle est annihilée par le geste symbolique du père bienveillant, personnification de l'autorité traditionnelle et du souverain absolu, qui délègue ses pouvoirs à sa fille soumise, comme le Tout-Puissant au prince et le prince à ses nobles provinciaux.

Cette passation d'autorité prend tout son relief alors que s'opposent, autour de la bible commune aux Jacobites et High-Tory qu'est *Patriarcha* de Robert Filmer, défenseurs absolutistes et détracteurs contractualistes de l'analogie entre monarchie et famille patriarcale, autorité royale et autorité paternelle, rejetée au profit du contractualisme par Locke et mise à mal par la symbolique déposition du « roi-père » en 1688 par ses propres enfants – symboliques comme réels[634]. Elle survient également alors que les théoriciens du droit divin, tel Charles Leslie, s'appliquent à établir « une claire distinction entre monarchie absolue et monarchie arbitraire », entre régime paternaliste et tyrannie patriarcale[635].

C'est de cette peur de l'arbitraire paternel que Bosvil se saisit à deux reprises, de manière de plus en plus pressante, afin d'influencer sa jeune cousine : il réussira à faire naître en elle méfiance et soupçons infondés envers ses parents lors de leurs premières entrevues à Londres, en lui faisant craindre un mariage forcé avec Brafort. De manière plus dangereuse encore, il machinera une nouvelle alliance arrangée, manipulant oncle et cousine pour les entraîner dans un rapport conflictuel. Là encore, la manœuvre tourne court : le père, quoique favorable au soupirant présenté par Bosvil, ne contraint pas sa fille à le recevoir ; et c'est contre le manipulateur que se tourne la fureur de Galesia.

Galesia, cette figure de la *landed gentry,* voix de l'humanisme civique, n'exerce de pouvoir « absolu » que par la grâce d'une toute-puissante et bienveillante figure patriarcale, véritable source de l'autorité, dans un épisode qui marie rappel nostalgique de la Restauration passée et vision fugitive d'une seconde Restauration, rétablissement de l'analogie traditionnelle de la nation et de l'*oikos*, de la famille et de l'état défendue par Robert Filmer, « qui légitime mutuellement chaque institution par le caractère naturel de

---

631 *« I put in and put out who I pleas'd, and was as absolute over my Rusticks, as the Great* Turk *over his Subjects…»* (35).
632 « *It being itself a Study, and that a most useful one: The Rules to sow and reap in their Season; to know what Pasture is fit for Beeves, what for Sheep, what for Kine, with all their Branches, being a more useful Study than all the Grammar Rules, or Longitude or Latitude, Squaring the Circle, &c* » (35).
633 *« The Labour of the Day was recompens'd with sound Sleep at Night; those silent Hours being pass'd in Sleep's Restorative, the Day provided new Business for my waking Thoughts, whilst Health and wholsom Food repaid this my Industry. Thus, in a Country Life, we roll on in a Circle, like the heavenly Bodies, our Happiness being seldom eclips'd, unless by the Interposition of our own Passions or Follies* » (36).
634 *Cf.* KLEBER-MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 56-57.
635 *Ibid.,* p. 18.

l'autre » : « *In a dynastic monarchy, moreover, the analogy between the state and the family is reinforced by their metonymic relationship : political sovereignty is a function of familial inheritance* », relève M. McKeon[636]. C'est ce principe dynastique qui permet à Galesia, en l'absence de loi salique, de devenir dépositaire de l'autorité paternelle, et c'est ce « caractère naturel » qu'illustre son retour à l'équilibre, ainsi peut-être que la suspension ou plutôt la transformation des « études » qui constituaient jusqu'alors le seul domaine d'exercice du moi « absolu » de Galesia. C'est également ce principe dynastique qui sépare, en 1713, les deux prétendants au trône ; et c'est dans le cadre de ce patriarcalisme dynastique absolutiste que la *gentry* peut retrouver son pouvoir naturel et que le programme de l'humanisme civique peut s'accomplir, suggère Jane Barker.

III. UN *GUIDE-BOOK* JACOBITE : LA QUESTION DE LA LOYAUTE

Réparant l'« abjection » d'une défaite sentimentale, selon les termes de K. King[637], l'élévation de Galesia à des fonctions qui « passaient les forces de [s]on âge et de [s]on sexe » (35), signale et récompense simultanément une fidélité reçue en héritage, qui conduit la fille à imiter spontanément la renonciation stoïque de son père, figure exemplaire de loyauté. Celui-ci a vécu en 1649 un premier exil intérieur : déchu de ses fonctions par la révolution, il embrasse une existence rurale et se penche sur l'éducation de ses enfants.

> *My Father, [(...)] retir'd into the Country, leading a very private, or rather obscure Life, just above the Contempt of Poverty, and below that Envy which attends Riches, of which he laid aside all Hopes, contenting himself to give his Children such Education as might fit them for a more plentiful Condition of Life*. (8)

C'est en termes similaires que Galesia envisagera une alternative à une alliance matrimoniale impossible puis inacceptable avec Bosvil : « *I retir'd into myself, and return'd to my Studies; the Woods, Fields, and Pastures, had the most of my Time* » (35). Entre défaite et renonciation, Galesia, privée du statut attendu, marche sur les traces du frère et du père, ouvre ses livres et se replie sur ses terres. Reproduisant de manière instinctive le comportement « loyal » hérité des *Cavaliers*, la conduite de Galesia semble dictée par le désir obsédant d'être plus que « la précoce dépositaire de l'expérience féminine »[638] : l'on ne peut qu'être frappé par l'androgynéité d'un comportement qui la proclame incarnation d'une tradition socio-politique commune aux Tories et aux Jacobites. Repli et reconquête simultanés, cette démarche s'achève à Saint-Germain après un hiatus qui ne peut que laisser le lecteur songeur. Entre la condition jacobite de la narratrice et l'aventure amoureuse de l'héroïne se crée un lien pluriel et subtil : l'attitude de Galesia tout au long de sa relation conflictuelle avec Bosvil devient la manifestation encore inconsciente et imparfaite d'un ethos de fidélité héréditaire,

[636] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity*. *Op.cit.*, p. 11.
[637] *Cf. Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 58, 186.
[638] BACKSCHEIDER P. *Popular Fiction by Women: 1660-1730: An Anthology*. *Op.cit.,* p. 81-82.

explication allégorique ou préfiguration justificative du choix politique qui se manifeste dès les premières lignes du récit à travers le thème de l'exil. Digne fille de son père, l'héroïne de Jane Barker, dont la narratrice sanctionne globalement la conduite, se présente ainsi bien plus clairement encore que celles des fictions étudiées par Ros Ballaster, comme « un modèle idéal pour le sujet politique masculin »[639]. *Bosvil et Galesia* s'inscrit bien , comme l'a signalé K. King, dans la tradition didactique[640], mais il s'agit d'un *guide-book* bien particulier, où éthique et politique ne sont pas dissociables...

- **1. LIENS DU SANG CONTRE LIAISON AMOUREUSE, OU LE REFUS DES AFFINITES ELECTIVES**

« *But why, my* Galesia, *(said* Lucasia*) did you not consult your Parents ?* » (17) ; « *The only Thing (reply'd* Lucasia*) that I blame you for, is, that you did not consult your Mother* » (46)… De manière répétée, les interventions de Lucasia et les répliques de Galesia subordonnent les enjeux sentimentaux du récit à une problématique de loyauté intergénérationnelle : le silence qui emprisonne Galesia et qui lui coûte peut-être son mariage avec Bosvil se révéle, au terme de cette dialectique amicale, dicté par une éthique intrafamiliale orientée par la préservation de l'autorité patriarcale. *« If I had told my Father or Mother, I shou'd but have embarrass'd them in a difficult Business, for it ill befitted them to profer their Daughter in Marriage, and disagreeable, to leave me to struggle with my own Passion, and his Pretences, without taking any Notice* » (46), plaide Galesia auprès de Lucasia.

«*…Promise this, and your* Bosvil *shall not be quite unhappy…» (27), « If you love me as a Kinsman or a Friend, reply'd he, testify the same in saving my Life; [(…)] in consenting to a speedy Marriage…*» (22). Ce que requiert sans cesse Bosvil de sa cousine n'est rien moins qu'un engagement préalable à tout consentement parental, « *that good Pilot which conducts young Lovers to the safe Harbour of Matrimony, without which we can hope for little but Shipwreck of our Fortunes and Quiet* » (11). En d'autres termes, il tente d'entraîner sa cousine dans une relation élective étrangère à toute autorité traditionnelle. Paradoxalement, c'est du sein même de la famille que provient l'élément qui remet en cause l'ordre patriarcal, comme c'est du sein même de la dynastie Stuart que surgissent ceux qui remplaceront la monarchie de droit divin par la monarchie élective : Guillaume d'Orange est gendre et neveu de Jacques II ; George I^{er} est un cousin du Prétendant. *Bosvil et Galesia* se fait aussi l'écho de cette remise en cause des structures d'autorité patriarcale. « *English Society after 1688 struggled not only to confer acceptable narratives (resistance, conquest, abdication, etc) upon the events of the Glorious Revolution, but also to determine what the*

[639] BALLASTER R. *Seductive Forms*. *Op.cit.,* p. 40.
[640] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit*., p. 190.

social and familial implications of each narratives might be », rappelle Rachel Weil[641]. Avec le geste de Marie, qui dépouille son père de la couronne, mais remet tout pouvoir entre les mains de son époux, l'autorité conjugale, fondée sur un contrat, se substitue au pouvoir absolu du père sur ses enfants comme paradigme du nouvel ordre monarchique. Manne polémique pour les féministes comme pour les propagandistes tory ou tory-jacobites, le contractualisme qui éclipse l'absolutisme devient cause potentielle d'érosion de l'autorité patriarcale. La rupture de l'analogie entre état et famille patriarcale, au profit de la notion de contrat, qu'effectue Locke, n'est donc pas absolue et sa fragilité est accrue par la transformation effective que subissent les relations familiales, transformation que Ruth Perry définit comme une substitution graduelle, sous l'effet de nouvelles dispositions législatives et de l'urbanisation, de la « famille élective constituée par le mariage » à la « famille biologique dans laquelle naît l'individu ». Ce triomphe de la famille nucléaire, « où les obligations réciproques des deux époux l'emportent sur les liens du sang », sur la famille patriarcale traditionnelle, « où les liens de filiation et de parenté l'emportent sur les liens conjugaux », engendre pour Ruth Perry des conflits de loyauté dont se font l'écho nombre de romans anglais après 1740[642]. Cette tension est exploitée par nombre d'opuscules socio-politiques du début du XVIII^{e} siècle : Mary Astell, High-Tory et féministe, use du contractualisme, pour remettre en cause la « tyrannie conjugale » et réciproquement, démystifie le contrat de mariage – un pseudo-contrat, dans les faits – pour déstabiliser le contractualisme ; le Whig Defoe dénonce, au nom de la nouvelle liberté politique, l'arbitraire paternel des mariages arrangés[643]. Jane Barker y est plus que toute autre sensible : des pères et frères tyranniques qui, avant de traverser les intrigues amoureuses des romancières whig ou tory hanovriennes telles que Mary Hearne, hantent déjà, bien à tort, l'imagination des héros du whig Congreve dans *Incognita*, nul ne diffère plus que la figure patriarcale dans *Bosvil et Galesia*, où l'opposition entre mariage arrangé et mariage par inclination est remplacée par la question de la légitimité et de la loyauté du soupirant. Revécue sur fond de controverses filmeriennes, la déception sentimentale qui transparaissait dans *Poetical Recreations* devient opposition entre alliance familiale et mariage d'amour, autorité patriarcale et huis clos conjugal. Elle se dote ce faisant de cette profonde résonance socio-ethique que John Richetti érige comme nouveau canon pour le roman du XVIII^{éme} , mais aussi d'une dimension socio-politique qui transcende la simple confidence autobiographique.

---

[641] WEIL Rachel. *Political Passions: Gender, the Family, and Political Argument in England, 1680-1714*. Manchester: Manchester University Press ND, 1999, 262 p., p. 157.

[642] PERRY Ruth. *Novel Relations: The Transformation of Kinship in English Literature and Culture, 1748-1818*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 466 p., p. 2, p. 7-17 *; Cf.* aussi PERRY Ruth. Women in Families: the Great Disinheritance. *Women and Literature in Britain*, *1700-1800* / ed. by Vivien JONES. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 320 p., p. 111-131.

[643] *Cf.* l'analyse de M. MCKEON. *Secret History of Domesticity*. *Op.cit.,* p. 14-16. *« If Absolute Sovereignty be not necessary in a State, how comes it to be so in a Family? [(…)] The Domestic Sovereign is without Dispute Elected [(…)], is it not then partial in Men to the last degree, to contend for, and practise that Arbitrary Dominion in their Families, which they abhor and exclaim against in the state? »* écrit Mary Astell dans *Some Reflections Upon Marriage*.

- **a) «*…he had brought a License with him* » (21) : une alliance licite, mais illégitime ?**

Le mariage de Bosvil et Galesia, alliance intrafamiliale, devrait conforter les liens du sang et semble promis à la sanction paternelle[644] ; or c'est Bosvil lui-même qui créera un conflit de loyauté en donnant pour condition au mariage d'amour un engagement personnel et exclusif, pacte intersubjectif que Galesia perçoit comme contradictoire avec les observances filiales qui garantissent son repos et son honneur. Deux conceptions de l'union s'affrontent tout au long du récit : celle de Bosvil, immanentiste, est gagée sur l'accord mutuel et l'obligation réciproque ; celle de Galesia, transcendantale, nécessite la sanction d'une autorité supérieure qui permet une sacralisation de l'alliance (« *Holy mariage vow* », 34) :

> *He found some Moments to assure me of his everlasting Love, and to sue for the same of me. I, young and unexperienc'd as I was, had the Cunning to conceal my Passion, and to pretend not to believe his. [(…)] I dreaded to launch on so dangerous a Sea; thinking each Sigh a Storm to overset ones Reputation, which too often proves true in Fact, especially if the Amour be secret, or without Parents Consent, that good Pilot which conducts young Lovers to the safe Harbour of Matrimony, without which we can hope for little but Shipwreck of our Fortunes and Quiet*. (11)

Tout comme Guillaume d'Orange, prince électif, se pose par instants en défenseur du droit héréditaire de sa femme, Bosvil fait parfois miroiter l'espoir d'une demande en mariage dans les règles, mais son attitude se fera de plus en plus ambiguë. Elle s'oppose diamétralement à l'étiquette mise en œuvre par les prétendants ultérieurs de Galesia : l'ami que Bosvil prétend un instant vouloir faire épouser à sa cousine, puis plus tard Bellair et Lysandre en appellent tous officiellement au père ou à la mère en premier lieu, déléguant d'ailleurs si possible leurs propres parents. Jane Spencer a décrit une Galesia hantée par la menace de la séduction, mais tant les motivations de Galesia que l'attitude de Bosvil sont plus complexes. Galesia ne peut exclure totalement l'hypothèse d'une sincérité dont son cousin donne des preuves matérielles à plusieurs reprises. L'union que propose Bosvil peut être licite à défaut d'être légitime moralement :

> *If before he admir'd, honour'd, or esteem'd me, he now doted, ador'd, and dy'd for me; vow'd a thousand Times that he could not live without me; that his Passion had been the Cause of his late Indisposition, and wou'd be of his Death, if the salutary Remedy of Hymen's Rites were not speedily apply'd; in order to which he had brought a License with him, and therewith took it out of his Pocket, and shew'd it me* (17), relate Galesia.

[644] «*… since he assur'd me of his Parents Consent, I knew his Fortune to be too advantageous to be refus'd by mine* » (24), dit très tôt Galesia.

La dispense permet en effet, moyennant paiement d'une certaine somme, d'éviter la publication des bans et le délai de trois semaines qui l'accompagne. Si ce type d'arrangement matrimonial est considéré comme plus sûr et plus respectable que le mariage par contrat oral, devant témoins, et que le mariage clandestin (simple célébration religieuse sans proclamation des bans ni dispense officielle), elle permet aussi éventuellement de se passer du consentement parental. Cette possibilité, toujours implicite, affleure dans les propos qui suivent : « *If you love me as a Kinsman or a Friend, reply'd he, testify the same in saving my Life; which, as a wretched Criminal I beg, and as a faithful Lover hope to receive from your Goodness, in consenting to a speedy Marriage* » (*ibid*.), presse Bosvil. En insistant sur l'urgence vitale de cette union, tout en retardant indéfiniment la venue de son père et en s'abstenant de demander la main de sa cousine à ses parents, Bosvil ne tente-t-il pas d'amener sa cousine à agir sans la sanction patriarcale ?

Au discours individualiste de Bosvil, qui lui tient le langage de l'amour comme relation exclusive, Galesia répond constamment par la rhétorique des liens du sang : « *I have done nothing to deserve your Love, beyond that of a Kinswoman or a Friend, which I hope I shall never forfeit, but as such I shall for ever love you* » (*ibid*.). S'ensuit une épreuve de force émotionnelle où Galesia refuse en la personne de Bosvil « les nouvelles formes, plus subtiles, d'autorité masculine » qui remplacent peu à peu « l'antique prérogative féodalo-patriarcale »[645] depuis l'avènement de Guillaume d'Orange. Dans le refus de tout engagement, dans la virginité à la fois choisie et forcée de Galesia, qui est aussi refus du modèle de plus en plus populaire du mariage d'amour, voyons donc moins une manifestation d'indépendance protoféministe qu'une déclaration conservatrice et jacobite d'attachement à une autorité paternelle qui a partie liée avec un absolutisme ébranlé par le « parricide » symbolique commis par Guillaume et Marie puis par Anne[646].

- **b) Une alliance illusoire : le mariage d'amour démythifié**

C'est au nom de la prudence – une projection présente et future de l'expérience accumulée par les générations précédentes[647] et un héritage de la « prudente mère » et « prudente tante », que Galesia refuse tout engagement interpersonnel, comme le relève avec dépit l'amant : « *he resolv'd to shake off those Fetters, and abandon one that had never shew'd any Kindness to him, but treated him always with such an Air of Indifference, as seem'd rather the Effect of Prudence than Affection;[(…)] but all my Conduct had been with Caution and Circumspection, quite different from Passion or Tenderness* » (45). L'usage et la coutume suggèrent donc que le mariage par pure affinité, fondé sur le seul accord des deux parties, est fraude et illusion,–*« a continu'd Act of Folly on the one Side, and Treachery on the other; and the last Scene a Declaration of Scorn instead of Kindness* » (42) – car dépourvu des garanties transcendantes offertes par le consentement parental, qui devient

[645] PERRY R. *Novel Relations. Op.cit*., p. 79.
[646] *Cf.*sur ce point WEIL R. *Political Passion. Op.cit.,* p. 134.
[647] *Cf.* POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 24-25 sur la définition de la coutume et de la prudence par les théoriciens politiques anglais.

mystérieusement nécessaire à la sacramentalité ou tout du moins à la validité d'un mariage sanctifié par les serments nuptiaux (« holy Marriage−Vows », 34). Cet illusoire affranchissement, découvrira Galesia, met le sujet à la merci de celui auquel il veut, de sa propre initiative, s'attacher par mariage et remettre toute autorité.

> *I will let thee know how true a Master thou hast been of my Affections; I will beg thy Pardon for all the Pains I have made thee feel by my seeming indifference, and kindly reproach thee for thy feign'd Negligence; and then repair all with infinite Testimonies of everlasting Fidelity, tye my self to the nuptial Bands*[648]*, and ratify all by a constant Obedience* (27),

se promettait la jeune fille en des termes lourds de connotations politiques, alors qu'elle croyait encore à une demande en mariage dans les règles. Instruite par l'expérience, elle résistera, pour sa propre sécurité, à la tentation d'un aveu spectaculaire. Qui peut sonder le fond des consciences et des intentions, droites ou perverses ? La prudence est de mise.

> *I still sooth'd my Fancy that he lov'd me, [(…)] and then made wild Resolutions to visit him, [(…)] then immediately drawing the Curtain, beheld myself rejected by them, as the Plague of their Family, perhaps refus'd and slighted by him, rebuk'd and wonder'd at for my coming, scorn'd and laugh'd at by all the World.* (42)

Jane Barker ira plus loin encore dans sa démystification du rapport amoureux. Dans la tension autobiographique entre une héroïne dont la prudence peine à maîtriser l'impulsivité, et la narratrice « en l'état d'y faire sérieuse réflexion », qui flagelle impitoyablement la « folie » (11, 17, 34, 42), et l'« extravagance » (32, 34) difficilement contrôlées de son moi passé, gît la raison qui porte la romancière à cette apologétique négative du mariage arrangé et de l'ordre patriarcal. L'alliance par pure affinité, qui romprait avec l'usage, est abandon absolu à l'arbitraire des passions : « *notwithstanding that I had arm'd my Thoughts with a thousand Resolutions against Love, yet the first Moment I saw this Man I lov'd him, tho' he had nothing extraordinary in Person or Parts to excite such an Affection* » (9), commente avec une lucidité retrospective la narratrice en une flagrante opposition à l'idéalisme des romances mais aussi en une subversion rationaliste de l'amour sensuel et « entropique »[649] des histoires secrètes et *novels* sentimentalo-érotiques selon Rosalind Ballaster, ou encore une représentation plus que critique de ce « désir féminin » qui fait l'attrait des nouvelles galantes[650], et auquel Jane Barker va conférer toutes les manifestations somatiques de la mélancolie cataloguées par Burton. L'amour-passion, et non l'autorité paternelle, devient synonyme d'arbitraire et de « tyrannie », conformément à

[648] *LI*, 1713: *tye my self to Thee in the Nuptial Bands*. Cette soumission volontaire et enthousiaste à l'époux est un thème majeur de *The Family Instructor*, où Defoe codifie le mariage bourgeois idéal. Elle constitue aussi un motif central des panégyriques de Mary dans la propagande de cour whig, soucieuse d'asseoir la légitimité de Guillaume d'Orange sur celle de son épouse : l'âme de Mary, loue Colley Cibber, est « mariée à la volonté de son monarque », ie de son époux. *Cf.* WEIL R. *Political passions*. *Op.cit.,* p. 110-114.
[649] BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms. Op.cit.,* p. 49.
[650] *Ibid.*

la morale classique[651]. C'est tant par conviction morale que par conviction politique sans doute que Jane Barker refuse ce paradigme.

- **c) Le coeur jacobite a ses raisons : « …*fraternal Love and Friendship were united in him, and those Bonds drawn streight by Choice and Inclination, and all united by Reason* » (15)**

A cette vision désenchantée, et volontiers ironique de la passion, alteration mentale qui révolutionne la carte du Tendre (« *a Kind of a dangerous Eddy* », 24) et phénomène somatique qui suscite par instant une description presque clinique (« *Convulsions and Trembling* », « *Cramp* », 39), s'oppose la tendresse fraternelle, amour harmonieux que légitiment simultanément le sang ou la Nature, et le libre assentiment d'une raison qui s'incline devant l'excellence naturelle – reflet du choix libre et raisonné que représente, après 1689, la fidélité jacobite au principe dynastique qui fonde l'absolutisme Stuart: « *he was dear to me, not only as a Brother, but a Friend; fraternal Love and Friendship were united in him, and those Bonds drawn streight by Choice and Inclination, and all united by Reason; for never was Man fitter for an Election of this Kind, where Reason might have the casting Voice, which indeed ought to be in all our Actions* » (15), dira Jane Barker de son frère, figure rajeunie d'une autorité patriarcale héréditaire. Dans un tout autre registre, George Harbin, théoricien non-jureur, enrôlait de même en 1713 la raison et la morale dans un massif et érudit plaidoyer en faveur du Prétendant : « *there cannot be any reasonable Dispute, to whom the true Duty of Allegiance is due, by all Laws, Reason, and Good Conscience* »[652].

En revisitant simultanément les conventions de la « nouvelle/ *novel* » et du roman héroïque dont la narratrice possède le « rationalisme sans désir »[653] au sein d'une structure proche de l'autobiographie spirituelle, Jane Barker réunit injonction normative et avertissement : tout au long du texte revient une adaptation romanesque de l'argument anti-contractualiste et anti-williamite. Le comportement de Bosvil qui se prévaut de sa consanguinité sans jouer le jeu de la prérogative paternelle, met en danger la cellule familiale : telle est la conviction qui fonde la casuistique du silence que développent de concert Galesia et Lucasia, et par laquelle Jane Barker pousse jusqu'à ses extrêmes la doctrine de l'obéissance passive chère aux Tories. Galesia-narratrice avait d'abord blâmé son mutisme, non envers Bosvil mais envers ses parents, lorsqu'il n'était dicté que par la

[651] *Cf.* par exemple BENICHOU Paul. *Morales du grand siècle*. Paris : Gallimard, 1976, 383 p. Pour Racine (mentionné dans *The Lining*), par exemple, la passion « tend à posséder celui qui l'éprouve ; elle est la négation de la liberté ... » , écrit P. Benichou (p. 227).
[652] *The Hereditary Right of the Crown of England Asserted* (London: 1713), cité par KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.*, p. 22.
[653] BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms. Op.cit.,* p. 49.

présomption[654]. Elle en viendra à l'approuver à mesure que l'héroïne prend conscience du désordre profond qui s'ensuivrait si, cherchant un compromis, elle sanctionnait tacitement cette transgression en lui donnant un caractère public. Au fil de cette progression dialectique, Jane Barker ressuscite le fantôme de la lutte fratricide évoquée dans l'incipit, tout en faisant appel de manière subtile à la fierté de son lecteur tory, par les leitmotivs d'une gloire polysémique (« *Pride* ») et du déshonneur. « *I had not let him know any thing of this Amour, supposing an Affront of this Kind might produce some fatal Accident; besides, my Pride would not permit me to let this Contempt of my Youth and Beauty be known to any* » (*ibid.*), dira d'abord Galesia, avant de réaffirmer dans son ultime réponse à Lucasia cette double conviction : parler – se faire complice, même vertueusement, du « faux prétendant » en travaillant à une alliance élective et en cherchant l'union du *de facto* et du *de jure* – met en péril les intérêts de la famille patriarcale, cellule fondamentale de la société et déshonore le sujet comme sa lignée.

> *Alas, answer'd Galesia, [(…)]if I had told my Father or Mother, I shou'd but have embarrass'd them in a difficult Business, for it ill befitted them to profer their Daughter in Marriage, and disagreeable, to leave me to struggle with my own Passion, and his Pretences, without taking any Notice…* (46).

Lignage, statut et bien commun exigent donc que la transgression de l'ordre patriarcal demeure un tabou absolu et n'accède jamais à l'ordre de la parole, qui rendrait le *de facto* irrémédiable. Outre un refus absolu de tout compromis, conforme à la ligne intransigeante adoptée par Jane Barker dès Saint-Germain, le silence de Galesia serait-il l'ultime traduction romanesque d'une fidélité à un ordre patriarcal, qui pour M. McKeon se rattache à l'ordre du tacite, et repose sur le secret (*arcana imperii*) ? C'est ce que semble indiquer la convergence du motif réaliste de l'obéissance filiale et du motif surnaturel du serment aux Muses[655].

- **2. LE CELIBAT DE GALESIA, IMAGE DE LA CONDITION LOYALE : DE LA MORT SOCIALE A LA VIRGINITE GLORIEUSE**

Pour Jane Spencer, la hantise de la séduction, tant littérale que métaphorique, fournit une sorte de basse continue tout au long du récit, où le mythe personnel de la vocation triomphante prend appui sur une critique de la « traîtrise masculine » :

> *Although the vow to the muses is presented as a reaction to the loss of love, Galesia's readiness to make such a vow contrasts with her careful avoidance of making any promises to her lover. [(…)]. There is a covert suggestion in this that*

[654] *« Thus, Fool as I was, I conceal'd from my dear Mother the Thing in which I had greatest Need of her Counsel and Conduct; and as most young People have too great an Opinion of their own Wisdom… »* (17) dit d'abord Galesia avant de revenir sur cette condamnation à deux reprises.

[655] *Cf.* MCKEON M. *The Secret History of Domesticity*. *Op.cit.,* p. 13 : « *….patriarchalist political theory[(...)] in two respects occupies rather the realm of tacit knowledge: first, because analogous to being born in a pre-existent family, it presumes involuntary subjection; second , because its plausibility requires the basic analogy of family and state not be examined too closely*. »

Galesia's reserve towards Bosvil was adopted not just from fear of being seduced but from fear of being seduced away from her vocation…[656].

Certes, c'est sa fidélité à un premier amour que Galesia transcende initialement en se vouant au culte plus noble des Lettres et des Sciences, à la suite de la royaliste Orinda; mais manquent à cette archéologie d'un mythe personnel, qui interagit avec un imaginaire collectif, plusieurs élément cruciaux : d'une part, l'importance traditionnelle du motif des vœux rompus, et accessoirement de la séduction, dans la tradition littéraire tory-royaliste, l'actualité toujours brûlante de la question des serments de fidélité pour les Tory-Jacobites, Jacobites et pour la communauté catholique dans les contextes très différents des deux publications de 1713 et 1719 ; et enfin l'évolution personnelle de Jane Barker qui n'opère véritablement de fusion entre poésie, virginité et, comme l'oublie Jane Spencer, engagement politico-religieux, que durant son exil, dans un certain nombre de poèmes-clefs de la deuxième partie du *Magdalen Manuscript*. Par ailleurs, comme l'indique le sous-titre dont sera gratifiée l'œuvre dans les éditions de 1719, 1736 et 1743, « The Faithful Virgin », la chasteté de Galesia est une question de fidélité, voire de foi, et comme le suggère également la mention de l'exil Saint-Germinois dans le titre, cette fidélité a un prix, à la fois glorieux et douloureux. Si la conduite de Galesia offre un modèle incitatif au lecteur, sujet éthico-politique, sa situation même d'éternelle vierge unit norme et analyse en tant que représentation analogique de la condition loyale, comme une réponse jacobite aux efforts des romanciers et théoriciens tory pour esquisser un mode de complicité ou « collusion » vertueuse envers un régime d'une légitimité douteuse. A l'obéissance passive, Jane Barker opposera la non-participation symbolisée par le célibat, dans toute sa grandeur et ses miséres.

- **a) Parjures amoureux et voeu poétique, ou la sacralité du premier serment**

Ce sont de bien innocentes faveurs que réclame Bosvil : une simple promesse, un serment. « *Promise* » fait l'objet d'une véritable anaphore dans l'une des tirades les plus enflammées de l'instable prétendant de Galesia (27). Lui-même est prodigue de serments et prompt à les rompre, comme le lui rappelle sa cousine, qui refuse à ce titre tout engagement non garanti par l'autorité parentale : « *Those (reply'd I) who have once swerv'd from the Faith they profess, ought always to be suspected; you have offer'd your Vows to* Mrs. *Lowland* » (23). En 1713, ces vœux de fidélité éternelle et d'amour mutuel, ces promesses non tenues d'un côté, refusées de l'autre, ne sont nullement anodins : alors que la mort de Jacques II en 1701, puis l'accession d'Anne ont convaincu certains vieux Tories et Non-Jurors de prêter serment, que d'autres ont eu recours à la restriction mentale pour continuer à servir la cause Stuart dans des postes publics, Sacheverell et ses nombreux émules, dans les années 1710, ébranlent à nouveau les consciences tory et anglicanes, cette fois en faveur de l'héritier légitime, Jacques III[657]. En 1719, le contexte est bien plus tendu : les restrictions

[656] SPENCER J. « Creating the Woman Writer ». *Op.cit.,* p. 172-173.
[657] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 147-149, sur ce rapprochement entre *High Church* et le Prétendant, que l'auteur attribue aussi à la politique de la main tendue pratiquée par le jeune Jacques III.

économiques, les purges et les mesure de rétorsion ont à la fois accru le public de Jane Barker, mais aussi favorisé chez certains le désir du compromis et de la capitulation, tout particulièrement dans la communauté catholique où certains membres de la *gentry* vont jusqu'à une abjuration nominale. A travers la fable de Bosvil et Galesia, Jane Barker en appelle à la fierté du « parti loyal » et à la (mauvaise) conscience tory.

C'est une constante des fictions royalistes de la Restauration, puis de la littérature tory et jacobite, de présenter le Whig comme un traître à sa parole, relève Paula McDowell dans *The Women of Grub Street*. Avec *Love Letters between a Nobleman and his Sister,* notamment, Aphra Behn a introduit dans l'imaginaire culturel anglais un type, que Manley n'a fait que graver un peu plus profondément : le Whig comme parjure, et comme parjure contagieux, puisque l'héroïne tory Sylvia finit par imiter la perfidie de son séducteur Philander[658]. Bosvil, avec ses mystérieuses et fréquentes éclipses londoniennes, sa rhétorique galante échevelée et convenue, son instabilité sentimentale en est peut-être un avatar que l'auteur prive à dessein de son vénéneux charme donjuanesque et voue finalement au ridicule. Les cornes envoyées par Galesia sont un avertissement à tous ceux qui seraient disposés à suivre Bosvil et les Whigs dans leur report d'obédience : dès lors qu'un premier engagement a été brisé, que de nouvelles allégeances se sont substituées à d'anciens serments, l'on entre dans le régime de la duplicité, et par dessus tout, du déshonneur. Alors que le motif des vœux rompus tend à s'estomper au fil des réorientations idéologiques, si l'on en croit Toni Bowers, au profit d'une modulation ambiguë du thème de la séduction que Manley teinte déjà de « collusion »[659], l'intransigeance de Galesia face à son cousin ressuscite le « grief royaliste » qui traverse les récits d'Aphra Behn selon W. Warner : « de trop nombreux sujets trouvent moyen de renier leur serment de loyauté au roi »[660].

L'échec du mariage entre Galesia, future Jacobite, et Bosvil, traître à ses serments comme d'ailleurs à ses origines, puisqu'il épouse « une coquette de la ville », tient certes à la déloyauté de ce dernier, mais aussi à un engagement préliminaire que Galesia ne parvient pas à oublier (« *my pre-ingaged Resolution of a single Life* », 22). Il se rappelle à elle alors même qu'elle se croit sûre de son bonheur, et se manifeste à son insu tout au long du récit dans les tirades poétiques qui expriment ses sentiments les plus intimes à chaque crise psychologique. D'emblée, le pacte avec les Muses, premier poème de Galesia, instaurait une claire équation entre poésie, chasteté, mépris pour les honneurs et renonciation aux satisfactions matérielles, thèmes respectifs de chacun des vers qui clôturent les trois derniers

[658] *Cf.* sur cette image, MCDOWELL Paula. *The Women of Grub Street. Op.cit.,* p. 256; CARNELL Rachel. *Partisan Politics, Narrative Realism, and the Rise of the British Novel.* New York: Mac Millan, 2006, 226 p., p. 57-75.

[659] *Cf.* BOWERS Toni. *Force Or Fraud. Op.cit.,* p. 29-52 sur l'évolution générale de l'intrigue amoureuse et de la vertu féminine dans le roman tory ; p. 161-223 sur Manley. Le sommet du genre est l'épisode du viol-séduction de Charlot par son tuteur dans *The New Atalantis* : « *Charlot espoused his Crime, by sealing his Forgiveness, [(...)] the ravish'd Maid was not at all behind-hand in Extasies and guilty Transports…*». (MANLEY Mary Delarivier. *The New Atalantis* / ed. R. BALLASTER. London: Pickering and Chatto, 1991, 305 p., p. 40). Il n'en va pas de même chez les écrivains jacobites et chez les vieux Tories.

[660] WARNER W. *Licensing Entertainment. Op.cit.*, p. 83.

tercets. Les implications éthiques et politiques de cette équivalence ne vont cesser de se préciser au fil de l'intrigue. Cette étroite association ne s'est imposée que rétrospectivement à Jane Barker, durant son séjour à Saint-Germain, après les bouleversements intimes d'une conversion et d'un départ en exil. Nul poème, en revanche, dans *Poetical Recreations* n'établissait une semblable péréquation entre poésie et célibat, quand bien même les deux thèmes s'entrelaçaient brièvement[661]. *Bosvil et Galesia* est donc bâti en majeure partie autour de poèmes composés à Saint-Germain ; une partie de son lectorat au moins ne l'ignore pas, puisqu'il est prouvé que des poèmes du *Magdalen Manuscript* ont circulé à titre privé. Le cercle intime de Jane Barker sait donc que « The Contract with the Muses » s'inscrit dans un cycle de poèmes oniriques chargés de connotations politiques et religieuses, où s'esquisse une autobiographie allégorique en cinq volets (*MMS*, fol. 74-81). Les titres parlent d'eux-mêmes : « Reflection on dreams », « A dream », « Of the cattacumens Elisium », « The lovers' Elisium, Or fools' Paradise: a dream », « The contract with the muses writ on the bark of a shady ash tree », « The Virgins paradise a dream ». « The contract » s'insère donc entre « The lovers' Elisium », dénonciation satirique de l'amour-passion, dangereuse idolâtrie qui détourne les sujets de leurs devoirs envers Dieu, le Roi et le prochain pour les mener à Sedgemore, et « The Virgins paradise », apologie du sacrifice et de l'épreuve, ascèse nécessaire au salut non seulement spirituel, mais aussi temporel : ce Paradis abrite en effet les bannières des victoires passées et à venir des Stuart. Avec « The contract », scindé dans *Bosvil et Galesia* en deux épisodes distincts, la poétesse choisit son camp. Que la vocation poétique et le vœu de chasteté participent d'un engagement politique et spirituel, le lecteur, même privé des hypotextes manuscrits, ne peut manquer de le pressentir. Orinda, modèle déclaré de la jeune Galesia, est icône royaliste autant que garant moral ; Cassandre, la prophétesse malheureuse dont la « puissance courroucée » fait l'ancêtre de Galesia, appartient de même à la tradition culturelle Stuart : fréquente « figure de l'écrivain féminin comme acteur politique » sous la Restauration, selon Carol Barash, elle a été invoquée par Anne Killigrew, fille d'honneur de Marie de Modène, mais surtout par Cotterell, qui traduit à la demande du jeune Charles II en exil à Anvers le roman éponyme de La Calprenède et lui donne une orientation ouvertement partisane[662]. Les persécutions qu'annonce la « puissance courroucée », au cœur du roman, dépassent au demeurant très visiblement le cadre de l'intrigue sentimentale, et présagent déjà l'exil et les conflits évoqués par le récit cadre :

> *In all thou dost, tho' ne'er so good,*
> *By all the World misunder stood:*
> *In best of Actions be despis'd,*

[661] Dans « The Virgin », la poésie n'apparaissait que comme une des nombreuses activités de l'existence de *feme sole*, politiquement et religieusement autonome, qui attirait alors la jeune « Galaecia », non moins sensible, dans d'autres textes, aux sirènes de l'amitié amoureuse.

[662] *Cf.* BARASH C. *English Women's Poetry. Op.cit.*, p. 153, 166 ; MAJOR Philip. « "A Credible Omen of a More Glorious Event": Sir Charles Cotterell's *Cassandra* ». *Review of English Studies,* 2009, n° 60 (245), p. 406-430.

And Fools and Knaves above thee priz'd:
Foes, like Serpents, hiss and bite thee,
All thy Friends agree to slight thee:
Thy Youth and Fortune vainly spend,
And in thy Age have not a Friend:
Thy whole Life pass in Discontent,
In Want, and Woe, and Banishment:
Be broken under Fortune's Wheel,
Direct thy Actions ne'er so well. (25)

Le cadre narratif opère une recontextualisation ciblée : la disjonction des deux parties du poème manuscrit, l'occultation de « The Lovers Elisium or The Fool's Paradise » permettent d'introduire le motif du premier serment, absent du cycle poétique, serment qui se substitue au problématique « contrat » du titre initial (« The Contract with the Muses »), ici supprimé. Présenté et rappelé sous forme de vision, ce procédé de *romance* ici colonisé par le roman, acquiert dans le récit de Galesia le réalisme d'une manifestation psychosomatique, grâce à une évocation à la fois concrète et imagée d'un état de surexcitation nerveuse et de déséquilibre physiologique (« *my Thoughts swam in a Sea of Joy, which meeting with the Torrent of the aforesaid Vexations, made a Kind of a dangerous Eddy, ready to overset my Reason. I pass'd some Nights without Sleep, and Days without Food »,* 24) sans perdre pour autant de sa résonance prophétique : la fidélité à ce premier serment, que l'héroïne semble oublier et respecte pourtant, devient un mouvement irrépressible, involontaire, fruit simultané d'une nécessité intérieure et d'une impulsion transcendante. C'est donc rappeler à ses lecteurs, plus subtilement que par une reprise du motif un peu éculé des vœux rompus et du châtiment divin amplement exploité par Behn, que le serment qui les lie à Jacques II et à sa descendance n'est pas un engagement éthique révocable en cas de besoin, comme le prétendent les avocats de la révolution, mais un lien surnaturel et ontologique, comme le soutiennent les plus fervents défenseurs du droit divin[663]. C'est cet engagement, élément de définition de la personnalité de la jeune fille, à la fois fruit d'un choix et nécessité ontologique, qui confère à Galesia la stature héroïque – qu'elle a vainement cherchée par ailleurs – en la transportant à l'improviste dans un univers transcendant, et en lui laissant entrevoir une apothéose dans l'Au-delà : « *We'll bring thee to our bright Abodes, /Amongst the Heroes and the Gods »,* promettent les Muses (14).

[663] Il n'est pas innocent peut-être que le pacte avec les Muses soit résultante et sublimation d'un premier amour décevant : sans doute est-ce un élément d'un mythe personnel ; mais peut-être aussi une concession. Jacques II a laissé un héritage controversé et un souvenir parfois mitigé au lectorat tory de Jane Barker, qui a pu le mesurer neuf années durant, même si elle ne doute pas un instant pour sa part de la sainteté du roi ; il faut aussi transcender ce souvenir en lui substituant un engagement surnaturel.

- **b) « *For what is more disgraceful to a Maid, / Than to be scorn'd like me, like me betray'd?* » (40) : Le mariage impossible entre choix coûteux et nécessité**

En 1713 comme en 1719, le mutisme et la fidélité au premier serment ont, on l'a vu, des répercussions économiques, et, inévitablement, sociales importantes : barrant l'accès aux fonctions officielles, ils entraînent limitation des droits civiques et perte de statut. A travers le célibat mi-choisi, mi-subi de Galesia, Jane Barker affronte également les retombées négatives de la loyauté. Rien ne sert de dissimuler des souffrances qui peuvent nourrir de surcroît une amertume d'autant plus fédératrice qu'à partir de 1715, ces rétorsions frappent, de manière croissante quoique plus subtile, non plus seulement le parti du silence, mais aussi tous ces Tories, qui, comme l'héroïne (mais non la narratrice ni l'auteur) demeurent encore dans un état de relative indécision et d'attentisme, retenus par leurs scrupules et leur attachement à un pouvoir transcendant. Linda Colley elle-même, si opposée soit-elle à l'idée d'un parti tory crypto-jacobite, ne peut que reconnaître les frustrations engendrées par la semi-marginalisation de ces « intouchables politiques » dont E. Cruickshanks décrit avec éloquence la traversée du désert dès 1715 [664]:

> *Tory army officers lost their commissions [(...)]. Tory lawyers could no longer become judges or K.C.s. The lower clergy, who were overwhelmingly Tory, could not become bishops [(…)]. Tory merchants could no longer get government contracts, or directorships in [(…)] great public companies [(…)]. Many Tories, from old parliamentary families, could no longer afford to stand for Parliament.*

Par ailleurs, les manifestations suspectes – non seulement actions, mais aussi omissions symboliques – peuvent valoir amendes, procès et pilori. Malgré le prestige presque intact et le pouvoir économique et politique que conserve la propriété terrienne, les plus touchés au quotidien par le problème des serments d'allégeance sont les membres de l'élite rurale ou ceux qui lui sont affiliés : avocats, médecins, ecclésiastiques, puisque les couches inférieures et la petite bourgeoisie sont rarement soumises à telle épreuve. A l'inverse le malaise d'une *gentry* terrienne largement conservatrice, à la suite de la révolution financière, favorise l'enracinement d'un certain jacobitisme sentimental. Jane Barker, on l'a vu, en appelait dès 1713 à ce mal-être avec sa rhétorique agrarienne : elle en fait un trait d'union entre condition tory et statut loyal. En 1719, tant répercussion psychologique que manœuvre stratégique, la frustration de Galesia gagne donc en *pathos* : Jane Barker ajoute un extrait important de « Fidelia in saint Germains gardens lamenting her misfortunes » à la suite de l'expédition punitive manquée de la jeune fille et retravaille considérablement les plaintes de l'héroïne « trahie et abandonnée ».

Le mariage manqué ou impossible, conséquence possible du mutisme de Galesia, mais surtout de l'attitude de Bosvil[665], est représenté en contrepoint comme une humiliation

[664] *Cf.* CRUICKSHANKS Evelyn. *Political Untouchables: the Tories and the '45*. London: Duckworth, 1979, 166 p., p. 3-4.

[665] Après la première déception infligée par Bosvil, la jeune fille, par son vœu aux Muses, accepte certes de renoncer au pouvoir et aux honneurs, si minimes soient-ils, que semblaient lui promettre un mariage devenu impossible, mais c'est bientôt Bosvil lui-même qui interdit la sécurité et la respectabilité conjugale : *« Ah, silly*

publique et une déchéance sociale, qui se comprend fort bien à la lecture des pages que Ian Watt consacrait à la détérioration du statut des femmes célibataires. « *The idea that the 'old maid' was a ridiculous, if not obnoxious type seems to have arisen in the late seventeenth century* », déclare Watt[666]. Au tournant du XVIII[e] siècle, Defoe en tête, l'on crie haro sur les célibataires ; les travaux plus récents de Susan Lanser n'ont fait que souligner la virulence croissante de ces discours hostiles au célibat féminin à mesure que s'accentuaient les besoins en main d'œuvre et en troupes de l'empire britannique[667]. Si Galesia-Jane Barker échappe à ce ridicule, sans avoir recours à un dénouement tragique, peut-être est-ce, au moins partiellement, parce que son histoire est reçue en vertu d'un principe analogique, comme une méditation sur le sort du sujet politique confronté à un imprononçable serment.

En 1713, Galesia envisageait alors explicitement le suicide comme remède radical à un mariage impossible ; en 1719, la formulation se fait plus ambiguë, mais la tentation du blasphème ou tout du moins d'un désespoir sacrilège prend plus d'importance. « *A tragicomedy is not so called in respect of mirth and killing but in respect it wants death, which is enough to make it no tragedy, yet brings some near it, which is enough to make it no comedy* », déclare Fletcher dans l'avertissement qui précède *The Faithful Shepheardess*, pièce qui inspire à la jeune Galesia son double voeu de chasteté et d'érudition. Renoncer au mariage équivaut bien à une sorte de mort au monde. Galesia le rappellera par le motif de la prise d'habit doublée d'une métaphore funèbre qui fait du « voile consacré » un linceul. Il est à noter que le mariage n'apparaît pas alors à la jeune héroïne – et rétrospectivement à la romancière – de *Love Intrigues* comme un état d'oppression et d'impuissance, mais comme la réalisation du moi au sein d'une organisation hiérarchique où le statut prime sur le sexe, dans un univers où le privé et le public constituent une sorte de continuum. L'« obsession sexuelle » que décèle K. King chez Jane Barker et Galesia est bien moins présente que la frustration d'un être privé du destin auquel sa naissance et son éducation l'appelaient : *« My Mother took me from Putney School, finding those Places the Academies of Vanity and Expence, no Way instructive in the Rudiments of a Country Gentlewoman's Life, for which, in all Probability, I was destin'd* » (8), avait d'abord conté Galesia. Après son ultime rencontre avec Bosvil, Galesia revient amèrement sur les desseins qu'elle avait formés en conséquence : entretenir des relations de bon voisinage, secourir les indigents, accueillir libéralement à sa table son prochain, veiller à la moralité familiale et publique, œuvrer au bien de tous :

To teach my Family to lead good Lives,

Girl, to grieve for him who deserves thy Scorn and Hatred, for him that has robb'd thee of thy Quiet three whole Years, for him that swore to love thee, that languish'd and dy'd at thy Feet, expressly to make thee miserable; for him that obstructed the Amours of the first and second Brafort, that thy Ruin might be the more compleat; for him that was treated by thy hospitable Parents, more like their own Child than an adventitious Guest, by which Means the Traitor had Opportunity to steal away the Heart of their only Daughter! » (42) se reprochera l'héroïne.

[666] WATT Ian. *The rise of the Novel. Op.cit.,* p. 54.

[667] LANSER Susan S. Singular Politics: The Rise of the British Nation and the Production of the Old Maid. *Singlewomen in the European Past, 1250-1800* / ed. by Judith M. BENNETT and Amy M. FROIDE. Philadephia: University of Pennsylvania Press, 1999, 352 p., p. 297-325.

And chiefly teach my Maids to make good Wives:
In doing which, a gen'ral Good I do;
When Wives are good, they make good Husbands too,
That by Degrees, Mankind wou'd all be so. (40)

Or les attributions de la châtelaine campagnarde, telles que les conçoit Galesia, recoupent celles de la *gentry*, ou l'ensemble de qualités et de devoirs héréditaires amplement codifiés sous le nom de *« gentility »* au XVI[e] et XVII[e] siècles, et qui persistent dans les mentalités jusqu'au début du XX [e] siècle : bienfaisance, hospitalité, service du prochain et contribution au bien public. Cet idéal est présent à tous les esprits, Whigs comme Tories, tel un code universel, selon John Marshall[668].

Cette déchéance est aussi conçue comme l'inexplicable et inacceptable effet de la vertu, une vertu féminine conventionnelle – chasteté, silence et loyauté[669] –, elle-même subsumée sous une vertu négative, à la fois observance et abstention, active et passive, qui subvertit la casuistique néo-tory. Berkeley n'avait-il travaillé, plusieurs années durant, à remplacer la traditionnelle dichotomie entre résistance et obéissance, conçues respectivement comme violation et exécution des commandements royaux, par une nouvelle opposition entre « rébellion » en actes et « attitude loyale »[670] ? Dans les tirades de Galesia, vertu et loyauté, indissociablement liées, se traduisent aussi par une attitude de non-violation de la foi donnée, et d'inaltérable adhésion aux principes reçus[671], qui transcende clairement le seul rapport amoureux pour englober rapport au prochain et rapport à Dieu.

Had I been lewd, unfaithful, or unjust,
To Friend, or Lover, or betray'd my Trust,
I then might well expect the Lot I have,
But not for being vertuous, chaste, and grave, (32)

---

[668] *« In addition to 'benefitting' the commonwealth directly by their offices, gentlemen were supposed to maintain the traditional networks of beneficence and gratitude that dominated much of early modern English society [(…)]. Among the upper ranks of English society, kinship, marriage alliances, friendship, patronage and clientage were frequently thought of as horizontal and vertical bonds of beneficence and gratitude. [(…)]. Beneficence and gratitude dominated much of the relationship between the gentry and nobility towards the lower order in maintaining the traditional social bonds of paternalism, deference and loyalty through [(…)] occasional but important hospitality, and through fulfillment of charitable obligations to the 'deserving' poor* » (MARSHALL John. *John Locke: Resistance, Religion, and Responsibility.* Cambridge: Cambridge University Press. 1994, 480 p., p. 157-58.)

[669] *Cf.* HOBBY E. *Virtue out of Necessity*. *Op.cit.,* p. 3.

[670] *Cf.* BOWERS T. *Force or Fraud. Op.cit.,* p. 152-154 : *« In the middle ages and the Renaissance, "loyalty" was most often, like obedience, something one performed [(…)]. But by the late seventeenth and early eighteenth centuries, "loyalty" and "obedience" were diverging: a new more abstract meaning of "loyalty" was developing [(…)] When Berkeley's pamphlet appeared "loyalty" could still be used as obedience but it was coming to suggest an attitude as much as an action – and Berkeley exploited the slippage »* (p. 154). Les termes *« virtue », « honest », « faithful », « true », « honourable »* et leurs antonymes appartiennent à la même isotopie politique, et reviennent constamment sous la plume – entre autres – de Berkeley et de ses opposants ; *« just »* et « *unjust* » caractérisent tantôt les agissements de Jacques II, tantôt l'accession de Guillaume III puis de George I[er].

[671] *Cf.* par exemple: « *I had acted justly and honourably towards him: He could not upbraid me with Coyness nor Kindness; for tho' I had squar'd my Actions by the exact Rules of Vertue and Modesty, yet I did not exclude Civility and Good-nature; for I always stay'd in his Company, heard him, [(…)] ; yet not so freely as to transgress good Manners, or break Respect on either Side*. » (29).

se plaint en 1719 Fidelia-Galesia[672].

Condition d'accès aux biens de ce monde, et étroitement lié à une question d'engagement oral, le mariage de Bosvil et Galesia est une image transparente d'une impossible alliance politique pour ses contemporains. L'attitude mi-élégiaque, mi-vindicative de Galesia ne tient peut-être pas uniquement aux sacrifices matériels, mais aussi à l'histoire même de la métaphore du monarque comme époux : avant de devenir « le mariage bourgeois » d'un époux tout-puissant et d'une épouse soumise, symbole du règne de Guillaume et Marie[673], il a été union sacrée et chaste entre le monarque absolutiste et son pays : Elisabeth I[ère] avait argué de son « mariage » avec une Angleterre masculine pour demeurer célibataire, identifiant l'intégrité du corps naturel du monarque et la pureté culturelle et morale de son pays : « *Metaphorical marriage to England functioned as a garantee of that chast and pure condition since it figuratively legitimized the unmarried state the Queen occupied in reality* ». L'image est reprise et adaptée par Jacques I[er], qui féminise cette fois l'Angleterre[674]. C'est cette fluctuation symbolique autour d'une union entre une Angleterre tantôt masculine tantôt féminine, ressuscitée par l'avènement d'Anne[675], qui permet à Jane Barker de montrer le mariage comme tour à tour désirable et inacceptable et d'incarner tour à tour une nation privée d'époux légitime et une monarchie « vertueuse » et lésée par sa propre famille symbolique et réelle, unifiée dans une allégorie de l'exil jacobite, intérieur et extérieur, exil dans lequel se trouve aspiré, à son insu, et à sans qu'il l'ait cherché, le sujet tory victime de la proscription. L'histoire du mariage impossible de Galesia peut donc se lire aussi comme une tentative pour attiser et instrumentaliser un sentiment d'amertume et d'injustice largement répandu, et pour favoriser ce faisant la naissance d'un esprit de résistance sinon de rébellion.

- **c) Grandeur du dénuement : la tradition du moi absolu**

La poétique de l'amertume est un art délicat, qui peut avoir un effet plus dissuasif que galvanisant. Jane Barker a conscience du coût du silence et de la fidélité sans concessions qu'elle réclame à ses lecteurs – des lecteurs qui ont souvent prêté serment à Anne. Elle attend donc un tournant de l'histoire dynastique, alors que se profile la succession hanovrienne, pour cet appel à la loyauté. Elle ne blâme pas entièrement non plus l'équivoque : l'entrelac des fils casuistiques et l'éloge ambivalent de la dissimulation ménagent une échappatoire à tous les crypto-non-jurors et adeptes de la restriction mentale. Le mensonge même, dans certaines circonstances, n'est pas entièrement dénué de légitimité,

[672] De même, l'affront infligé par Bosvil est vécu comme un martyre public alors même que rien n'a transpiré de l'affaire, tandis qu'il sanctionne une attitude de retenue, un acte négatif : « *Tis Heav'n alone my Innocence can know, / The World can ne'er believe that I am so; / But Heaven knows all, and knows my vertuous Soul / Does every vicious Act of Love control* » (40).
[673] *Cf.* BARASH C. *English Women's Poetry*. *Op.cit.*, p. 210-16.
[674] CURRAN Kevin. *Marriage, Performance, and Politics at the Jacobean Court.* London: Ashgate Publishing, 2009, 187 p., p. 22, 26-28.
[675] *Cf.* BARASH C. *English Women's Poetry. Op.cit.,* p. 218-220 sur les représentations iconographiques et poétiques d'Anne en nouvelle Elisabeth.

si blâmable soit-il[676], et l'équivoque est toléré : « *However, I did not pretend to capitulate with the Almighty, but ask'd his Life in general Terms, without including or excluding his Person, which, by Intervals, I hop'd might yet one Day be mine* »(42). Par dessus tout, la vocation exceptionnelle de Galesia, inaugurée par le voeu au Muses, permet à Jane Barker de racheter symboliquement par un ensemble de compensations symboliques les pénibles conséquences de la fidélité. Par bien des aspects *Bosvil et Galesia* est donc une domestication de l'exil intérieur, de sa violence contenue et de ses austérités, une thérapie des espoirs déçus et de la frustration.

En renonçant à Bosvil et au mariage, Galesia se prive de l'existence de *country gentlewoman*. Ce faisant, l'héroïne acquiert une liberté ambiguë : *feme sole* virtuelle, en tant que future célibataire, elle se dépouille volontairement des emblèmes de son statut (« *I follow'd my Study close, betook my self to a plain Kind of Habit, quitted all Point-Lace, and Ribands, and fine Cloaths* », 16) et, comme son père privé de sa charge, se cantonne dans « l'obscurité », première manifestation d'indépendance stoïque, premier pas vers l'autonomie et l'autosuffisance. Une coupure s'instaure entre sphère privée et publique, intériorité singulière et monde. Galesia ne deviendra que rétrospectivement, à la sombre lumière de la mort et de l'exil, ce « sujet éthique » qui réfléchit sur son rapport au public[677] – « *But thus it was, I sought vain Glory through differing Paths, and seem'd to scorn what I really courted, popular Applause, and hid a proud Heart under an humble Habit* » (16), commente la narratrice avec la tardive lucidité permise par un récit réflexif – mais elle accède déjà, par cette séparation, à la condition de sujet épistémologique, où elle trouve un « moi absolu »[678] qui la rapproche de Margaret Cavendish. L'étude du Latin, de la Philosophie et de la Médecine, la pratique de la poésie viennent aussitôt sanctionner cette transfiguration intérieure du sujet intégre.

La privation, surtout volontaire, n'est pas déchéance, tel est donc l'objet de la démonstration de Jane Barker. Galesia ne perd jamais publiquement la face – sa hantise profonde – non plus qu'elle n'abdique une *gentility*, qui change simplement de visage : *« a gentleman » studieth the law of the realms, ...abideth in the university giving his mind to the books, or professeth physic and the liberal sciences [(…)] or [by] good counsel given at home, whereby his commonwealth is benefitted* », énumère William Harrison en 1577 dans *A Description of England*, pierre angulaire de la notion de « *gentility* ». Galesia, latiniste, apprenti-médecin et administratrice des terres paternelles, embrasse la carrière de *gentleman*, qui, comme elle le soulignera elle-même, semblait au-dessus des capacités de son âge et son

[676] *Cf.* la réaction de Galesia lorsque Bosvil mentionne pour la première fois ses projets de mariage avec une demoiselle du voisinage : « *This Discourse I heard with seeming Tranquility, and prais'd the young Lady, wishing she might be so sensible of his Merit, as to make him speedily happy. Here, my* Lucasia, *Truth and Sincerity were supplanted by a Tincture of Modesty and Pride; for no Mouth spake more directly against the Sentiments of a Heart than mine did at that Time* » (13). Le propos peu sincère aura en l'occurrence des retombées négatives.

[677] MCKEON. M. *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 11.

[678] GALLAGHER Catherine. « Embracing the Absolute : The Politics of The Female Subject in Seventeenth-Century England ». *Genders*, Spring 1988, 1, p. 24-39*,* p. 25*.*

sexe. A mesure que s'égrènent ses entrevues avec Bosvil, au rythme des combats intérieurs qui perturbent superficiellement mais ne remettent pas en cause son parti-pris de non-engagement, et plus profondément un désengagement progressif, le lecteur observe une spiritualisation progressive de la souveraineté intérieure de Galesia : constatant sa faiblesse, elle est conduite à étayer son autonomie sur un appel à ce Dieu dont elle semblait oublieuse au début du roman. « *I did not enough reflect on the Author of all Good* » (26) cède place à « *I endeavour'd to be resign'd, and bring my Thoughts and Inclinations to a true Submission to the Will of Heaven* » (29), « *I experienc'd amply the Words of the Sage, That all was Vanity and Vexation of Spirit, and every Act of our Lives Folly, except design'd and offer'd to the Glory of God* » (34) au fil des cataclysmes sentimentaux, marquant une ascension qui culmine en un pieux épilogue.

Hautement symboliques, les interventions du père de Galesia mettent en évidence aux yeux du lecteur ce processus d'élévation et d'autonomisation progressive. Lorsque l'héroïne s'abaisse volontairement en dépouillant les insignes de son statut (dentelles et riches vêtements), il les lui restitue. Alors que Galesia refuse obstinément d'enfreindre les bornes de sa condition de *feme covert* en s'engageant sans consentement parental comme l'y pousse Bosvil dont les fantasques écarts minent sans cesse la fragile autonomie intellectuelle et spirituelle de sa cousine, le père lui-même conforte et concrétise la souveraineté intérieure de sa fille en lui transmettant le savoir et le pouvoir nécessaires pour régner en monarque « absolu » sur le domaine familial. Alors qu'elle s'efforce de devenir pleinement maîtresse de son propre « petit microcosme », Galesia jouit donc déjà concrétement, par la grâce paternelle, d'un statut analogue à celui de *feme sole*, manifestation extérieure de la souveraineté intérieure qu'elle s'efforce d'atteindre en brisant la chaîne amoureuse, et en cherchant « une ligne de politique vertueuse » pour gouverner son royaume intérieur. Vivante réhabilitation de la monarchie absolutiste et du prince-patriarche, le père est aussi celui qui souligne symboliquement aux yeux du lecteur la liberté paradoxale qu'implique le refus– coûteux certes – d'une alliance illégitime.

Cette image d'un absolutisme féminin singulier n'est pas neuve au demeurant : elle puise dans une tradition que Catherine Gallagher a baptisé « féminisme tory » et qu'elle fait remonter à la guerre civile, étape cruciale du processus de « dévolution » et d'intériorisation de l'absolutisme, selon M. McKeon. Avec la chute de Charles I[er] (puis, dans une moindre mesure celle de Jacques II), les sujets loyaux, partisans de l'absolutisme de droit divin et de la prérogative royale, pour qui corps mystique et corps humain du roi sont indissociables, voient se produire une « paradoxale séparation entre un concept d'intégrité, d'autonomie et d'auto-suffisance autotélique et son incarnation publique, essentielle et inséparable » : le monarque, conservant son essence de souverain et sa sacralité, se trouve privé de ses attributs – trône, sceptre, pouvoir, territoire [679]. En méditant sur le sort de Charles I[er], monarque emprisonné puis décapité, et sur celui du jeune Charles II, monarque sans autre royaume que sa propre personne, revécu un demi-siècle plus tard par Jacques II et III, les

[679] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 147.

sujets qui partagent leur dénuement politique en raison de leurs loyautés politiques et religieuses, mais aussi en raison de leur sexe, comme Margaret Cavendish et Mary Astell, découvrent analogiquement en eux-même une individualité souveraine, source d'une liberté immatérielle, toute spirituelle ou intellectuelle. Margaret Cavendish décide ainsi d'être « Margaret the First », reine d'un royaume immatériel peuplé d'êtres immatériels[680] ; une trentaine d'années plus tard, Mary Astell appelle les lectrices de *A Serious Proposal to the Ladies* à « être monarques absolus en leur propre sein »[681]. Cette séparation précipite une analogie entre statut conjugal du sujet féminin et statut civique du sujet masculin, entre « liberté négative de la veuve libérée de la chaîne matrimoniale » et absolutisme singulier. L'image du monarque féminin ne s'impose pas qu'à Margaret Cavendish : elle se fond dans un corpus symbolique de la liberté intérieure.

« *Very different kinds of public privation might encourage the apprehension of a private inwardness* » : de manière symbolique la section intitulée « *Tory Feminism* » dans the *Secret History of Domesticity* s'ouvre sur les réflexions de William Cavendish sur le sort des veuves – une analogie entre la « liberté négative de la veuve libérée de la chaîne matrimoniale » et absolutisme singulier[682] – et inclut le cas de Dryden qui doit à son catholicisme la perte de ses droits civiques. De même l'article pionnier de Catherine Gallagher est amorcé par les réflexions de la duchesse de Newcastle sur la situation de son époux William Cavendish, alors exilé. C'est dire que le concept de féminisme tory est avant tout un modèle heuristique, qui recouvre une expérience quasi-ontologique successivement vécue par une génération puis une autre de partisans des Stuart. A la génération de Galesia, il se peut aussi qu'à l'inverse, ce soit la conscience de ce moi absolu, développé par l'expérience ou l'espoir de la liberté de culte sous Jacques II – d'un for intérieur capable de refuser la coercition politique qui, comme dans le cas de Dryden, entraîne la privat(isat)ion : « *Conscience is the royalty and prerogative of every private man. He is absolute in his own breast, and accountable to no earthly power, for that which passes only betwixt God and him* », déclare le catholique de *The Hind and the Panther*. En 1713, cette liberté négative est le lot non seulement des femmes, mais de tous ceux, catholiques, Non-jureurs, Jacobites de toute obédience, qui refusent de se soumettre aux serments de loyauté réglementaires. Catholique et Jacobite, Jane Barker vit cette liberté très différemment de Margaret Cavendish : le choix politico-religieux prime ici sur la nécessité biologique. Le souvenir du féminisme tory, l'image de souveraineté féminine sont un moyen de lui donner un lustre moral et esthétique. Si Jane Barker joue sur la frustration partagée par les Jacobites, les catholiques, mais aussi les Tories frappés de proscription, et peut-être même par ce milieu que l'on désigne par « *landed interest* », qui se sent pris en otage et exploité par un régime dominé

[680] CAVENDISH Margaret. *The Description of a New World called the Blazing World.* cité par C. Gallagher. « Embracing the Absolute ». *Op.cit.,* p. 27.
[681] ASTELL Mary. *A Serious Proposal to the Ladies, II. The First English Feminist: Reflections upon Marriage and other Writings* / ed. Bridget HILL. Gower: Maurice Temple Smith, 1986, 235 p., p. 179.
[682] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 147. Peut-être est-ce en souvenir de son épouse que William Cavendish fait dire à l'héroïne de *The Triumphant Widow* : « *I will never wear a matrimonial chain / But safe and Quiet in this Throne remain / And absolute monarch o're my self will reign* ».

par les intêrets financiers, elle fait aussi miroiter le corollaire positif de cette expérience de privation et de souveraineté paradoxale « le sentiment exaltant d'intégrité »[683] et d'autonomie qui accompagne le détachement stoïque et la persécution : « *Innocence was my Consolation* » (29) ; « *'Tis Heav'n alone my Innocence can know, / The World can ne'er believe that I am so; / But Heaven knows all* » (40), martèle la narratrice.

L'histoire a aussi entraîné Jane Barker au-delà du féminisme tory de sa jeunesse et lui en a fait entrevoir les limites, découverte qui se traduit par la distance ironique ou critique de la narratrice envers ce moi juvénile qu'elle est pourtant loin de renier, et par cette saillie iconoclaste et on ne peut plus pragmatique, qui tranche sur les positions des deux figures emblématiques du féminisme tory, Margaret Cavendish et Mary Astell : « *This rural Business was so full of Imployment, that its continual Fatigue contributed very much to the Ease of my Thoughts touching Bosvil, beyond all that Reason, Devotion, or Philosophy could procure* » (35), dit la narratrice, retrouvant le point de vue clinique de Burton, qui prescrit l'exercice physique et le labeur contre la mélancolie amoureuse, en particulier féminine, avec une référence similaire à Ovide.[684] Nul doute également que le Squire Western eût approuvé... Jane Barker ne s'en tient donc pas aux fragiles consolations d'une conscience en paix et d'une liberté intellectuelle et morale, même si celles-ci jouent un rôle considérable dans la conclusion de son récit : sa carrière s'était ouverte sur la figure éplorée mais souverainement libre de la fidèle bergère, héroïne de tragi-comédie. Elle se referme sur une autre figure théâtrale, celle de « la patiente Grisélidis » de Thomas Dekker, Henry Chettle et William Haughton (ca. 1599-1600), protagoniste d'une comédie assez pathétique pour avoisiner la tragicomédie. Image d'obéissance passive à une autorité tyrannique ? Image surtout de fortitude récompensée et de statut retrouvé, qui paraît d'abord étrangement antiphrastique, puisque le (re)mariage du protagoniste, dans la pièce de Dekker, est bien un simulacre – comme le croit à tort Galesia de celui de Bosvil – qui permet l'apothéose de Grissil. Ce contre-emploi serait cynique s'il n'entrait d'une part dans une stratégie de désengagement ironique, jalonnée d'envois satiriques qui font de Bosvil une figure farcesque, et s'il ne s'insérait dans un réseau de promesses symboliques – promesse de Restauration, qui restent le plus souvent en suspens, comme si le moment était proche, mais non encore venu et dont le père de Galesia laisse cependant entrevoir l'accomplissement en donnant un corrélat matériel ou objectif à la souveraineté subjective ou intellectuelle du sujet loyal, nonobstant les privations qui résultent de l'alliance impossible. L'absolutisme de Galesia, « grand Turc » en ses propres terres, s'extériorise paradoxalement sous l'égide d'un père bienveillant, dont le pouvoir absolu s'avère compatible avec l'autonomie subjective de la jeune fille. C'est par cette matérialisation que Jane Barker diffère de la tradition de

[683] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 149.

[684] *Cf. Anatomy, III,* 2, 5, 1. *(Cure of Love-Melancholy, by Labour, Diet, Physic, Fasting, &c.).* BURTON Robert. *The Anatomy Of Melancholy, What It Is, With All The Kinds, Causes, Symptoms, Prognostics, And Several Cures Of It. In Three Partitions. With Their Several Sections, Members, And Subsections, Philosophically, Medically, Historically Opened And Cut Up. By Democritus Junior [Pseud.]. With A Satirical Preface, Conducing To The Following Discourse.* (1624). Philadelphia: J.W. Moore, New York: John Wiley, 1850, 670 p.

subjectivité pure du féminisme tory : la réaffirmation de la cellule patriarcale permet que la « dévolution » de l'absolutisme se fasse délégation de l'absolutisme. Peut-être fallait-il une Jacobite et une catholique pour s'avancer aussi loin : aux yeux de Jane Barker, le retour à l'absolutisme, sous l'égide d'un prince catholique, signifie reconquête du statut perdu mais aussi matérialisation de l'autonomie spirituelle, permise par une véritable liberté de conscience...

Loin de Jane Barker, de ce fait, tout prosaïsme ou matérialisme, si attachée soit-elle à donner une image concrète de ce qui pourrait être. La promesse a aussi et par dessus tout une dimension spirituelle, que posait le pacte avec les Muses : « *We'll bring thee to our bright Abodes, / Amongst the Heroes and the Gods, / If thou and Wealth can be at Odds*» (14). Elle est partagée par la figure de Griselidis. Tandis que Boccace et Chaucer traitaient son histoire comme un exemple de l'aberration humaine et s'excusaient de son peu de vraisemblance, Pétrarque lui conférait une signification religieuse, invitant ses lecteurs à une parfaite soumission à la volonté divine. Les révisions de 1719, renforcement du bref dénouement au son évocateur des cloches de Saint-Germain, ne font qu'expliciter cette application religieuse, qui unit espoirs terrestres et espérances célestes : « *in so doing my Duty I hope for a good Event from the Hand of Providence [(...)] where we take Vertue for our Guide, God and our good Angels helps us thro'; and tho' we meet with many Rubs to make us stumble or reel, yet the good Hand of Providence is ready to lend Support, that we shall not fall into Ruin or Confusion* » (46-47). Précieuse conviction là encore, qu'exprime ce dénouement d'autobiographie spirituelle, après l'échec de 1715[685]…

La figure de Grizel révèle enfin peut-être la préoccupation profonde de Jane Barker lorsqu'elle écrit, peut-être à Saint-Germain, le « petit traité » qu'est *Bosvil et Galesia*. La patiente héroïne se profile déjà en filigrane dans les poèmes jacobites de la seconde partie, plus intime, du *Magdalen Manuscript*.

Tis true, our lives are warfar since the fall,

[685] Pour Tonya Moutray McArthur, ces révisions correspondent avant tout à une prudente occultation des trop papistes cloches de 1713, précaution dictée à l'auteur par son éditeur, au milieu des répercussions du soulévement manqué de 1715. Jane Barker aurait alors aboli référence communautaire et médiation ecclésiale au profit d'une spiritualité individualiste, qui laisse le fidèle seul face à Dieu et à sa conscience, conformément aux idéaux protestants. *Cf.* MOUTRAY McArthur T. « Jane Barker and the Politics of Catholic Celibacy ». *Op.cit.* Peut-être est-ce trop s'avancer : cet ange gardien si puissant, dont l'aide se conjugue avec celle de Dieu et avec la Providence–un article important de la spiritualité post-tridentine, propagé avec zéle par les Jésuites – suffit probablement à fournir au lecteur une claire indication des tendances « papistes » de l'auteur. Sans exclure l'existence des anges, la théologie réformée préférait souligner l'omnipotence divine et minimiser la médiation angélique. L'ange gardien individuel avait pris un accent romain des plus marqués à partir du XVII^{e} siècle ; perçu comme une des lignes de démarcation entre protestants et catholiques, mais encore très présent dans la spiritualité High-Church, il était aussi devenu un sujet de discorde entre les communautés réformées d'Angleterre. Après les coups de boutoir des Anglicans à tendance calviniste tels que Willet, les lendemains du « *popish plot* » puis les premières années du XVIII^{e} siècle voient refleurir en Angleterre les mises en garde contre un culte « idolâtre », assimilé à celui des Saints par les protestants les plus radicaux. *Cf.* WALSHAM Alexandra. Angels and Idols in England's Long Reformation. *Angels in the Early Modern World* / ed. by Peter MARSHALL and Alexandra WALSHAM. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 340 p., p. 134-168, JOHNSON Trevor. Guardian Angels and the Society of Jesus. *Ibid.*, p. 194-214.

Yet some have little comforts mix'd withal,
If fate wou'd make me but one small advance
I shu'd forget the rest of my ill chance
Like a fond wife who one kind look receives,
All past offences, in her spous forgives,[686]

se promettait en vain Fidelia, peut-être après la défaite de La Boyne. L'« inexplicable » Bosvil est aussi incarnation, ou tout du moins instrument, d'un destin imprévisible ou d'une Fortune capricieuse. En 1719, la suite de ce poème s'insère juste après la vengeance avortée de Galesia, et met en lumière, comme d'autres passages, ce qui constitue peut-être le fil conducteur de l'œuvre jacobite de Jane Barker : conjurer les tentations du désespoir et de l'athéisme, qu'elle combat dans ses propres poèmes[687]. Les derniers propos de Galesia invitent le lecteur à tourner ses regards vers une justification finale et à agir en conséquence. Plaidoyer pour la cause jacobite, défense de l'absolutisme à travers l'exaltation des liens du sang et du sol, rappel de la sacralité du premier serment, et peinture de la liberté intérieure du sujet loyal, le premier roman de Jane Barker est orienté par l'espoir que cette justification intervienne ici-bas et à proche échéance : il indique au lectorat le moyen d'y contribuer et de figurer parmi les élus, sans lui cacher les sacrifices qui en découlent au moins temporairement. En tant que tel, il écrit une page inédite de « The Rise of the Novel », et il laisse aussi entrevoir, à travers ses variations sur le motif socio-politique et éthique du serment, un espace intermédiaire entre les stéréotypes du roman populaire et les macrocosmes romanesques des « maîtres » Richardson et de Fielding : un espace de raffinement, de modulation et de variations, qui est aussi celui de l'*Incognita* de Congreve, mais qui devient peu à peu le lieu d'une représentation stylisée et analytique des tensions d'une société moins unie et moins sûre de son identité que ne l'ont peinte les historiens whig, société profondément divisée en 1713, par la questions de la loyauté. Jane Barker n'ose cependant pas fixer un terme au dilemme anglais, et promettre une prompte Restauration. Certes, il entre dans sa stratégie de nourrir l'inquiétude et le malaise, mais il n'en demeure pas moins qu'inlassablement, les tirades héroïques de Galesia, la figure de Grizel, l'énigmatique et insatisfaisante intrigue posent et reposent sourdement l'interrogation vitale des néo-stoïques : « comment Dieu [(...)] a-t-il pu permettre que la vertu devienne proie des caprices de la fortune »[688] ? Le politique éclaire mais n'épuise pas la signification : Jane Barker invite aussi son lecteur à pousser plus avant l'exploration d'une épistémè et d'une idéologie qui permettent la paradoxale sérénité de la narratrice exilée malgré l'interrogation toujours en suspens.

Love Intrigues, a Novel, roman jacobite et épisode ignoré du cycle héroïque des Stuart, prend appui implicitement sur une réflexion existentielle – mais non existentialiste –

[686] *MMS*, II, *fol.* 68. « Fidelia in st Germains garden, lamenting her misfortunes ».
[687] *Cf. MMS,* I, *fol* 36. « Fidelia walking The Lady Abbess comes to her ». Jane Barker note en marge de certains vers : *« these athestical (sic), were not given to the prince, but being in the original, they are here incerted (sic) ».* Les vers concernés accusent la Providence d'injustice ou d'indifférence.
[688] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 38.

et métaphysique, vers laquelle il guide à demi-mots son lecteur. L'apologétique ne saurait rester purement politique dans un monde où rôdent la déception, l'inquiétude et un désespoir parfois fatal. Que l'élaboration d'un mode de survie ne puisse se limiter à un certain nombre de directives pragmatiques, et qu'elle suscite une démarche de type philosophique, dont elle ne peut jamais se satisfaire pleinement, voici qui découle de la stature métaphysique de l'homme, roseau pensant comme le prouve Brafort, « précipité dans le Gouffre de l'Oubli par la main de la Mort » (12) à la fleur de l'âge et au milieu de mille projets. Qu'elle ne puisse coïncider en tout point avec une pensée systématique sanctionne le statut créaturel, qui rend l'homme vain et faillible en ses actes comme en ses raisonnements « que dérange le moindre heurt ou accident d'un destin contraire » (*ibid.*). Le nouveau roman de Jane Barker ne traite pas seulement thématiquement des paradoxes de la condition humaine ; il s'y adapte aussi formellement par son art de la suggestion. « *I think I may say of Romances, as Mr. Herbert says of Poetry, and hope, that a pleasant Story may find him who flies a serious Lecture* », écrit Jane Barker dans la preface d'*Exilius*[689]. « *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*, » inscrit-elle plus classiquement en exergue de *Love Intrigues*. *Love Intrigues* distille dans l'esprit du lecteur naïf un ensemble de préceptes énoncés et répétés en contrepoint de l'aventure ; au lecteur plus expérimenté, il offre le plaisir plus profond et plus subtil de suivre et de reconstituer les lignes mélodiques qui se développent, se croisent et s'entrecroisent en chaque œuvre et d'œuvre en œuvre. Le chemin qui mène la jeune Galesia de l'église d'Angleterre à la chapelle de Saint-Germain se perd en une ellipse certes suggestive ; mais cette dernière sépare une narratrice parfaitement maîtresse d'elle-même et une héroïne en quête du repos. Aussi le récit incite-t-il irrésistiblement le lecteur à rechercher dans le récit des tâtonnements intellectuels, moraux et spirituels de Galesia les bases d'une méthode et d'une morale qui permettent à l'héroïne tourmentée des premiers récits autobiographiques d'atteindre la sagesse détachée et la sérénité bienveillante de la narratrice des deux premiers pans et de la Galecia de l'ultime volet du cycle romanesque, méthode et morale dont le jacobitisme représente une part, certes importante, mais non unique. Inscrite au sein même de l'œuvre également, la béance fait pénétrer l'infini dans le fini : l'on ne cessera jamais de discerner de nouvelles voix dans la fugue romanesque de Jane Barker, selon le vœu peut-être, de cette romancière qui a en quelque sorte inclus le lecteur et ses hypothèses en son œuvre. S'il est impossible de dénombrer toutes les voix de la fugue, il est néanmoins injuste d'ignorer le désir de profondeur.

[689] *Exilius, or the Banish'd Roman. Op.cit.,* Préface non paginée.

CHAPITRE IV . LE REALISME DE JANE BARKER : INQUIETUDE BAROQUE ET CERTITUDE CLASSIQUE

• INTRODUCTION : UN PETIT « TRAITÉ » A L'« AGE DES SEPARATIONS »[690]

Jane Barker avait, à la fin de *Poetical Recreations*, congédié sa Muse afin de se livrer à des études plus sérieuses[691]. Le retour à la poésie dès 1690, le passage au roman correspondent-ils cette fois à un renoncement à la science, rendue impossible par la cécité, ou bien à la poursuite d'une entreprise de formulation et de formalisation du savoir, déjà très sensible dans sa poésie didactique ? C'est en faveur de cette seconde hypothèse que penche le lecteur à la lecture de la première dédicace (1713), qui s'achève sur une redéfinition générique inattendue. Le petit roman-bagatelle, né du loisir, et pour le loisir, se révèle soudain « un traité ». L'élan encyclopédique de la jeune Jane Barker n'est pas mort, et porte encore la mimésis qui le commémore. Il poussera la romancière à adopter des formes de plus en plus amples et de plus en plus composites – celles des *Patch-Works*.

La taxinomie de Northrop Frye est peut-être celle qui permet de rendre compte le plus fidèlement de l'évolution de la romancière Jane Barker. *Love Intrigues* lie étroitement les quatre grandes formes de la fiction narrative selon Frye : la forme « extravertie et personnelle » du roman-*novel,* qui représente le comportement social des individus, la forme « introvertie et subjective » de la romance, qui retrace les hauts-faits de héros « insondables », la forme « introvertie et intellectuelle » du texte-confession, toujours sous-tendue par un *telos* abstrait qui donne sens à la vie du narrateur ; et la forme « extravertie et intellectualisée » de l'anatomie ou satire ménippée, qui dissèque les diverses « attitudes mentales » humaines dans des textes hybrides et contemplatifs[692]. Au fil du temps, cette dernière dimension prendra une importance croissante, voire même dominante, éclipsant – sans les chasser – *novel, romance* et confession : dans *The Lining*, l'autodiégétique se mue en homodiégétique, mais la troisième personne qui succède au « je » de *Bosvil et Galesia* impose sans cesse, perceptiblement ou non, sa médiation intellectuelle et spirituelle. « Galecia » est toujours spectatrice du monde, une spectatrice critique dont émanent des appréciations générales.

---

[690] Telle est l'expression – empruntée à Adam Ferguson – dont use M. McKeon pour désigner les mutations épistémologiques et idéologiques des XVII-XVIII[es] siècles.

[691] L'on se reporte ici, plutôt qu'au recueil arrangé par Crayle, à la troisième partie du manuscrit de Magdalen College, où Jane Barker a pu regrouper la plupart des poèmes *de Poetical Recreations* selon un ordre de son choix. Le recueil s'achève donc sur un groupe de textes qui mettent en scène la relation de plus en plus tendue de la poétesse à sa Muse, tour à tour bannie et rappelée, jusqu'au silence final.

[692] *Cf.* FRYE Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays.* Princeton: Princeton University Press, 10[e] edition, 1990 (1ére edition : 1957), 383 p., p. 308-309.

Sans cesse renvoyé aux fables et à l'espace aristotélicien de la mimésis dramatique, *Love Intrigues* (futur *Bosvil et Galesia*), rédigé avant 1715, se donne au lecteur non comme un roman à clef mais comme une parabole, une illustration domestique et quotidienne de questions d'intérêt public : « *The Truth is* » (11, 28 , 101, 116, 139, 184...), « *But the Truth prov'd* » (21), « *I thought I planted my Actions, in a good Soil, on the Ground of Vertue* » (26), « *I thought perhaps I trod the Path of Vertue by the Clue of my own Wisdom* » (*Ibid*) font affleurer sous la plume de la romancière les indissociables questions de vertu et questions de vérité, selon l'expression de M. McKeon, qui ne manquent pas de se poser de manière insistante après 1689, puis au moment de la succession de la reine Anne, et à chacune des grandes remises en question de l'un ou l'autre des deux arguments d'autorité dynastique – le *de facto* des Orange et des Hanovre, le *de jure* des prétendants Stuart. Parabole vécue, l'aventure acquiert une signification qui dépasse la dimension contextuelle de l'histoire secrète sans rien perdre de son épaisseur subjective et de ses résonances affectives. *Bosvil et Galesia*, ce « petit traité » qu'offre Jane Barker à la comtesse ainsi qu'à sa très jeune fille, figure des générations à venir, est, comme *Scipina-Exilius,* un texte contextuel mais aussi un texte à principes, appelé à traverser les années sans nécessiter de trop lourde adaptation.

« I spent my Days in Sighs, and my Nights in Tears; my Sleep forsook me, and I relish'd not my Food; nor had I made any Friend or Confident, into whose Bosom I might discharge my Griefs, or receive Consolation » (19): les motifs de la solitude et du secret ne cessent d'alterner avec ceux de l'incertitude et de l'instabilité. Comme les héroïnes les plus vertueuses d'*Exilius,* Galesia sera exposée aux tentations du doute et du suicide, tentations qui n'ont pas la même gravité dans le monde païen de la *romance*, malgré les efforts de la romancière pour y introduire des éléments de *prisca theologia,* et dans le microcosme chrétien du « petit roman », où plane en sus, peut-être stratégiquement, la menace d'une vengeance intrafamiliale. Scrupules religieux, attraits du suicide et accès de violence, désormais diffractés en une multitude de micro-récits, ponctuent également les *Patch-Works*. Comment agir et survivre dans une situation trouble, lorsqu'il est impossible d'en référer à une autorité compétente, tel pourrait être en définitive le problème qu'affronte constamment l'héroïne. *Bosvil et Galesia* peut dès lors s'adresser aussi bien aux deux Elisabeth, mère et fille, à qui il est dédié, à un lecteur catholique, non-jureur, ou tory-jacobite, qu'à un être qui fait ses débuts dans un monde en mutation, car il examine les modalités d'une autonomie forcée sur fond de crise épistémologique et de « déstabilisation du sens »[693], qui affecte jusqu'à la signification des mots.

I. UN REALISME SCEPTIQUE

Les années 1675-1680 que donne à voir la plongée autobiographique de *Bosvil et Galesia,* au prix d'une retraversée mentale et affective des années passées à Saint-Germain, ne correspondent pas seulement à celles de l'expérience de *Poetical Recreations :* ce sont aussi

[693] SMITH Nigel. *Literature and Revolution in England, 1640-1660*. *Op.cit*., p. 362.

les années de Behn, de Congreve et de Oldys, de la remise en cause des romances et de « la crise du plausible »[694], qui ébranle les formes narratives traditionnelles. Rompue aux alliances hardies de la fin de l'école métaphysique, marquée par la vision anamorphique typique de la Contre-Réforme, que Jacques II s'est attaché à diffuser autour de lui[695], la femme de lettres s'aventure en 1713 sur un terrain colonisé par un empirisme qu'elle a vu coexister avec plus ou moins d'aisance avec l'aristotélisme d'Oxford et le néo-platonisme de Cambridge, prendre d'assaut, sous une forme vulgarisée, la tradition narrative – au grand dam des disciples de Huet et de Scudéry –, « empirisme naïf »[696], selon le mot de McKeon, qui règne désormais en maître dans l'univers où paraît *Bosvil et Galesia*.[697]. C'est sur une alliance de « réévaluation positive et protoscientifique des impressions sensorielles » et de « répudiation de tout rationalisme abstrait »[698], sur une mentalité baconienne, que prennent appui le mouvement *antiromance* et les « histoires vraies » de la Restauration avec leur insistant « déni de fictionnalité »[699], leur « historicité autoproclamée »[700] et leur rêve de transparence : « *The air of truth will be associated with that negative capability which Sprat attributes to the humble and untutored "recorder" of the new philosophy and which manifests itself in 'transparent style'»,* constate M. McKeon[701]. A cette impartialité d'un esprit vierge de préjugés s'ajoute nécessairement l'exhaustivité circonstancielle, marque même de la fidélité du témoin et preuve d'« un engagement vigilant et intense à traquer la vérité dans toutes ses contingences et ses détails »[702].

- **1. L'EMPIRISME SUBVERTI : UNE ANTI-HISTOIRE ?**

« *I believe wiser Heads than mine wou'd have been puzled in so difficult a Case* » (46), déclare, au terme de son récit, Galesia. Mentionner la dette du roman anglais envers la casuistique n'est pas une nouveauté : à la suite de G. Starr dans les années 1960, J-P. Hunter, M. McKeon y ont décelé une des sources de la précision concrète ou « réalisme formel » et

694 *Cf.* HAMMOND Brian S. *Professional Imaginative Writing in England. Op.cit.,* p. 126, 172.
695 SCOTT G. The Court as a Center of Catholicism. *A Court in Exile. Op.cit.,* p. 248.
696 MCKEON M. *The Origins of the English Novel, 1600-1740. Op.cit.,* p. XVII, 47-56, et *passim.*
697 Tout en s'interrogeant sur la pertinence de la théorie de la « triple ascension », le mouvement du « *New Historicism* », tel qu'il s'illustre dans les travaux de Jean Paul Hunter, de Lennard Davis, de Robert Mayer, de M. McKeon, et de Beaudouin Millet, n'a pas véritablement remis en cause, mais plutôt élargi et approfondi le lien établi par Ian Watt entre la tradition narrative anglaise des « novels » et le nouveau « réalisme philosophique » qui naît avec Bacon. Le terme, toujours délicat à manier, de « réalisme philosophique » est dû à Ian Watt (*The Rise of the Novel. Op.cit.*, p. 12). Il entend par là le rejet des universaux et la conviction que « l'individu peut découvrir la réalité par l'entremise des sens ». Sur l'hégémonie culturelle de l'empirisme et sur ses traductions narratives, ainsi que sur la postérité critique de Watt, *cf.* par exemple, MACDONALD Michael and MURPHY Terence. *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*. New York: Oxford University Press, 1991, 383 p., p. 315.
698 MCKEON M. *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 343.
699 DAVIS Lennard J. A. Social History of Fact and Fiction: Authorial Disavow in the Early English Novel. *Literature and Society* / ed. by Edward SAID. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980, p. 120-148, p. 120.
700 MCKEON. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 53.
701 *Ibid.,* p. 104.
702 *Ibid.,* p. 92.

du réalisme psychologique dont des générations de critiques, à l'instar de Ian Watt, feront l'apanage du roman-novel et qu'ils salueront particulièrement en Defoe. Ignorant superbement tous les *topoi* romanesques du « déni de fictionnalité » qui semblent alors de rigueur, *Bosvil et Galesia* pourrait se rattacher à ces traités du XVII[e] siècle qui « donnent à la pédagogie morale la forme de dialogues ou de récits riches en détails, de « cas » de conscience, « qui, en règle générale, ne prétendent pas à la factualité »[703], et ne sacrifient pas systématiquement aux critères du « réalisme formel » wattien, notamment en matière d'onomastique. Les *Patch-Works* ne font que mettre en abyme et démultiplier cette structure : le cas de Galesia englobe une multitude d'anecdotes, qui requièrent du lecteur une évaluation nuancée de la responsabilité des protagonistes.

Josephine Donovan a rangé la casuistique parmi les sources d'inspiration majeures et les techniques favorites des écrivains protoféministes : mais le cas particulier et non résolu de *Bosvil et Galesia* vise moins à la déstabilisation d'une épistémè fondamentalement misogyne qu'à une subversion de l'épistémè dominante, celles des « *true stories* ». En écrivant « *a novel* », qui est aussi « *a history* » en 1713, Jane Barker en est dans une certaine mesure tributaire et maîtresse : l'empirisme naïf tombe entre les mains d'une femme de lettres qui domine une pluralité d'esthétiques littéraires, et qui réfléchit avec le bénéfice de « la distance et de l'absence » recommandés par Galesia à Bosvil sur les conséquences ultimes d'une épistémè qu'elle a vu passer, par le biais notamment de la vague des « histoires vraies » et des manifestes *antiromance* des années 1680, du statut de « réflexion théorique sur l'ordre » à celui de « code ordinateur » d'une culture[704] qui opprime les minorités auxquelles elle appartient, et qui nie toute légitimité, morale, intellectuelle et politique, à la tradition catholique. De même que l'Anglicanisme avait prétendu brandir l'étendard de la Raison contre le Catholicisme sous la Restauration, de même la cause protestante elle-même en vient en effet à se généraliser après 1689 comme la « cause du sens commun »[705], un sens commun redéfini par Locke comme la capacité de la raison à établir des relations entre les données issues des sens. L'œuvre de Jane Barker est à la fois une remise en question des fondations épistémologiques et des manifestations esthétiques de l'empirisme, et ce, à l'aide des armes même de l'empirisme, c'est-à-dire de l'expérience vécue et méditée.

---

[703] *Ibid.,* p. 83; *Cf.* aussi, p. 81, 121, 196, 300-301, et *passim ;* STARR Georges. *Defoe and Casuistry*. Princeton: Princeton University Press, 1971, 217 p. ; HUNTER J-P. *Before the Novel*. *Op.cit.*, p. 289-92; DONOVAN J. *Women and the Rise of the Novel. Op.cit.*, p. 59-79.

[704] FOUCAULT Michel. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines.* Paris : Gallimard, 1966, 400 p., p. 12.

[705] *Cf.* TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English protestant Imagination: Nationalism, Religion, and Literature*. *Op.cit.,* p. 204. R. Tumbleson développe la thèse d'une étroite collusion entre la hiérarchie anglicane et le milieu scientifique sous la Restauration face à la montée de la menace catholique. L'épistémologie empiriste vient notamment au secours de l'Anglicanisme sur le problème de la transsubstantiation (p. 98-126). Après la Restauration, l'empirisme rationnel devient la bannière de l'alliance whig-latitudinaire, tandis que la mouvance *High Church* est amenée à s'en distancier. Nous y reviendrons ultérieurement.

- **a) Un « réalisme de présentation » problématique**

L'esprit anti-empiriste de Jane Barker se traduit par un réalisme de présentation inédit, auquel un disciple fidèle de Ian Watt trouverait sans doute fort à redire, car l'esthétique romanesque barkerienne semble se constituer en réaction aux formules en vogue – luxe de détails concrets, pour étayer l'illusion référentielle, et primat de l'action. Alors que l'heure est encore à une forme de sensationnalisme, qui met en jeu le sensoriel, le sensationnel, et parfois le sensuel, Jane Barker fait preuve d'une étonnante parcimonie descriptive, qu'il est difficile de ne pas considérer comme délibérée. En traduisant le *Pèlerinage Chrétien,* Jane Barker s'est mise à la double école du naturalisme descriptif et de l'hypotypose ignacienne : le réalisme de Defoe est pauvre au regard de la précision de Parvilliers. Ses poèmes topographiques, le pittoresque aperçu de sa chambre d'auberge, l'anamorphose du panorama londonien dans *A Patch-Work Screen* témoignent que Jane Barker s'entend fort bien, lorsqu'elle le souhaite, à peindre le concret sur le mode du sublime comme sur celui du trivial.

Manquent pourtant à l'appel, selon les critères de Ian Watt, maints patronymes, bien des noms de lieux et nombre de dates: l'on sait seulement que les aventures de Galesia et de Bosvil (dépourvus l'un de patronyme, l'autre de prénom) se déroulent à Londres, Oxford et dans une campagne indéterminée, sous la Restauration; et que *A Patch-Work Screen* s'achève vers 1685, au début de la révolte de Monmouth. Quant aux récits-cadres de *Love Intrigues* et des *Patch-Works*, ils se situent respectivement avant 1706, puis au moment de la crise des Mers du Sud, c'est-à-dire dans les années 1720. Dénués de visage comme de silhouette, les personnages ont une indéniable corporalité, dorment, mangent, tombent malades et ainsi de suite, sans pour autant que leurs traits soient décrits. Pour autant, Jane Barker pousse peut-être plus loin que Behn ou que Defoe « la représentation réaliste des lieux et des personnes » et « la présentation sérieuse des problèmes moraux rencontrés par des individus ordinaires »[706]. Les aventures de Bosvil et de Galesia, ainsi que de leur parents et amis, membres de la *landed gentry*, londoniens occasionnels, se situent beaucoup plus dans le spectre du quotidien du lectorat romanesque – dont on réévalue grandement aujourd'hui la fraction provinciale – que celles de Robinson ou de Moll, ou de la plupart des héros d'Aphra Behn, de Congreve et d'Oldys. Bosvil se caractérise d'ailleurs justement par sa banalité, tandis que le décor choisi échappe à l'exotisme comme au tropisme londonien des comédies et d'une partie des *novels* de la Restauration, sans pour autant l'ignorer.

L'horizon social et géographique envisagé s'ouvrira d'ailleurs, grâce à l'introduction de la polyphonie dans les *Patch-Works*. Les imprécisions arbitraires manifestent sans doute aux yeux des lecteurs le caractère autobiographique d'une œuvre qui refuse de livrer ses clefs aux non-initiés ; mais elles marquent aussi une finalité et une esthétique autre que celle de la plupart des « histoires » : le concret y est relégué au plan de l'anecdotique, de l'éphémère et du non-essentiel ; ne sont posés comme essentiels que le principe vital, fragile et vigoureux tout à la fois, ainsi que l'être moral et mental. Aussi l'action en elle-même se

[706] WATT I. *The Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 80.

réduit-elle à peu dans *Bosvil et Galesia*, où elle consiste surtout en élans inaboutis, et à moins encore dans *A Patch-Work Screen*. Or cette paralysie, de même que le dénouement mitigé, jouissent aussi d'un haut degré de crédibilité, tant à cause de leur probabilité sociologique – Galesia ne fait que se conformer, comme elle le souligne, aux usages communs, « the exact Rules of Vertue and Modesty », « Civility and Good–nature » (29) – qu'à cause de leur caractère anti-romanesque : rien ne saurait être si différent du roman d'aventure, qu'il soit *romance* ou histoire, que cette intrigue statique et inaboutie... Glissant peu à peu au fil des *Patch-Works* du statut d'actrice à celui de pure spectatrice, puis de lectrice auditrice, l'héroïne ne sera plus pour finir que cette subjectivité percevante, réfléchissante, plus intellectuelle que sensible, dans un monde où le fait de lire ou d'écouter une histoire accède au statut d'expérience, voire d'aventure.

La singularité de Galesia, en d'autres termes, ne s'affirme que rarement par l'action : elle se distingue, au contraire, de ses semblables par son introversion, introversion qui dépasse celle de M. Spectator, car la narratrice est aussi, voire plus, soucieuse d'analyser (plus encore que de montrer) le monde intérieur que le monde extérieur, de sorte que l'action cède la préséance à la pensée et au ressenti. En se dégageant de l'action, elle accède au désintéressement qui fait d'elle le témoin objectif par excellence. Dès lors il devient possible à Jane Barker d'ouvrir par son intermédiaire des fenêtres-parenthèses sur le monde extérieur. Pour assurer la transparence et l'impartialité du récit, il faut paradoxalement une constante mise en lumière de la médiation subjective.

- **b) Galesia ou le témoin idéal**

Bosvil et Galesia n'est pas « *a romance* », non plus qu'une *antiromance*, mais bien plutôt une anti-histoire. C'est au sein même des conventions tacites de l'empirisme naïf que naît en effet la critique des histoires vraies, critique qui fera enfin éclater peu à peu son cadre d'origine. Jane Barker n'a cure de tous ces dispositifs d'authentification, échanges épistolaires détournés[707], ou éditeurs fictifs[708], et narrateurs témoins[709] dont l'ethos sert de garant de véridicité au récit pseudo-factuel des années 1680, et qui s'imposent dans les récits de Congreve, pourtant déjà en quête d'une filiation aristotélicienne un demi-siècle avant

[707] *Cf.* entre autres, BEHN Aphra. *Love Letters between a Nobleman and his Sister*. London: Randal Taylor, 1684 ; TROTTER Catherine. *Olinda's Adventures; or, The Amours of a Young Lady*, in volume 1 of *Letters of Love and Gallantry and Several Other Subjects*. London: Printed for Samuel Briscoe, 1693 ; BROWN Thomas (?). *The Adventures of Lindamira, a Lady of Quality: The Jilted Bridegroom; or, London Coquet*. London: Richard Wellington, 1702 *;* GILDON Charles. *The Post Boy Robbed of his Mail or the Packet Broke Open*. London: 1706 (1rst ed. 1692), 487 p.

[708] *Cf.* par exemple, GASCOYGNE George. *The Adventures of Master F.J. (in The Posies*, published in 1575) ; BEHN Aphra. *Love Letters* (The Argument) ; MANLEY Mary Delarivier. dédicace-préface de *The New Atlantis* (1709).

[709] Il s'agit, selon la classification de G. Genette de narrateurs extradiégétiques homodiégétiques, comme la narratrice d'*Oronooko* ou le narrateur de *Incognita.* Galesia, personnage du récit-cadre et narratrice héroïne du récit second en abyme est, elle, narratrice intradiégétique autodiégetique. (*Cf.* GENETTE Gérard. *Figures* III, Paris : Seuil, 1972, 231 p., p. 256).

Fielding. La dimension autobiographique les rend tous superflus[710], et cet être duel que forment l'héroïne et la narratrice remplit les conditions du parfait témoin. Promptement retirée de l'école de Putney par sa mère, élevée à la campagne et avide de découverte, la toute jeune Galesia est par excellence l'observateur que requiert la Nouvelle Philosophie, de Bacon à Sprat, cet être tout ouïe et tout regard, sans préjugé, soustrait en particulier à l'endoctrinement scholastique : « *such, who though they bring not much knowledge, yet bring their hands and their eyes uncorrupted* »[711]. Même dans *A Patch-Work Screen*, comme dans *The Lining*, où l'emporte le point de vue du sage sans illusion, Galesia préservera jalousement un peu de son ethos juvénile et campagnard, gage de fraîcheur et d'absence de préjugé. Pour autant, dès les premières pages de *Bosvil et Galesia*, son esprit vierge mais agile (« *those Parts wherewith Nature had endued me* », 10) apparaît parfaitement apte à lier les idées : ne lui manque que l'expérience, qui par contraste confère son autorité à la narratrice. En apparence empiriste convaincue, cette femme mûre qui se révèle soudain en 1719 précoce lectrice de Bacon et qui lui emprunte à plusieurs reprises le terme-clef d'« idole »[712] – non sans le détourner de son strict usage baconien – apporte le regard méthodique et sélectif du philosophe qui trie les données empiriques selon leur pertinence. Sa sagesse et son discernement fournissent donc un complément indispensable au point de vue de simple voyageur-collecteur de données, scrupuleux mais naïf, qu'adopte la jeune Galesia tout au long de son voyage sentimental, non seulement à Londres mais aussi durant les trois années de son « intrigue » avec Bosvil, régulièrement assimilée à un périple ou un pèlerinage[713].

Cette narratrice lucide et expérimentée est apte à résoudre l'aporie de la double exigence qualitative et quantitative qui entrave tant l'historiographe baconien que le « philosophe de la nature », exposés par la tentation de l'exhaustivité à un déluge de données hétéroclites, inexploitables si l'on ne procède à un choix et un ordonnancement.

> *Those who have handled sciences have been either men of experiment or men of dogmas. The men of experiment are like the ant, they only collect and use: the reasoners resemble spiders, who make cobwebs out of their own substance. But the bee takes a middle course: it gathers its material from the flowers of the garden and of the field, but transforms and digests it by a power of its own*,

[710] Jusqu'en 1750, tout récit autodiégétique est présumé véridique, selon B. Millet (*Ceci n'est pas un roman. Op.cit.,* p. 97).
[711] SPRAT Thomas. *The History of the Royal Society of London, for the Improving of Natural Knowledge*. London: J. Martyn and J. Allestry , 1667, p. 72 , in MCKEON M. *The Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 104; *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 349.
[712] BACON Francis. *New Organon* (I, Aphorisms 39-68) / ed. by Lisa JARDINE, M. SILVERTHORNE. Cambridge University Press, 2000, 252 p., p. 41-58.
[713] L'ultime reprise de la métaphore est à l'intérieur d'une citation de Cowley, ajoutée en 1719 : « *Three of thy loveliest Years / Were toss'd in Storms of Hopes and Fears* » (45). C'est aussi grâce à Cowley qu'a lieu cette fois avec un sens pleinement religieux, l'ultime allusion aux idoles qui scelle la transformation progressive du sujet épistémologique en agent spirituel : *« Bosvil, perhaps, was my Idol, and rival'd Heaven in my Affections: That I might say to him as Cowley to his Mistress, Thou ev'n my Prayers dost steal from me; / For I with wild Idolatry, / Begin to God, and end 'em all in thee.* » (29).

avertit aussi Bacon[714]. Notre narratrice est de cette dernière espèce, qui sait transformer le vécu brut *(a story*) en un récit ordonné et raisonné (*a novel*). Elle répond aussi aux critères de définition du précepteur idéal selon Locke qui exige du pédagogue non seulement une solide instruction mais aussi la connaissance des us et folies du monde contemporain.[715]

Là ne s'arrêtent pas les mérites de cette narratrice, qui se juge elle-même avec une ironie rétrospective. Sa franchise va jusqu'à dévoiler les menus artifices de son moi passé, ruses assez transparentes pour rehausser *a contrario* la sincérité profonde des sentiments de la crédule héroïne[716] ; sa sévérité achève de rendre « invulnérable »[717] ce récit à la première personne, genre exposé à la méfiance janséniste ou à l'hostilité de l'humanisme augustéen rétif à l'individualisme et à la singularité, selon Paul Delany[718]. *« Foolish », « fool », « folly »*: tels sont les leitmotiv de la narration. En faisant de la sottise la prérogative de son moi passé, adaptation intellectuelle de la perpétuelle confrontation narrateur repentant/héros coupable qui sous-tend le récit du picaro comme l'autobiographie spirituelle, Jane Barker transforme « le sot projet [(...)] de se peindre » soi-même[719] en un « projet de peindre ce sot soi-même », exercice d'humilité, gage peut-être trompeur d'impartialité absolue, et démonstration de cette sagesse désabusée, de cet « usage du monde » qui fait défaut au héros. Nul n'est donc aussi apte que cette conteuse sans illusion à laisser entrevoir à travers le dévoilement des « rouages intimes de la machine humaine » « la marche du monde », formule ambiguë qui recouvre tant l'ordre éternel de l'univers que « les (...) vastes et complexes mécanismes de la société humaine » régie par les idoles baconiennes de la tribu et du marché[720]. En *Bosvil et Galesia* s'esquisse peut-être déjà une réconciliation du « réalisme de présentation » psychologique et du « réalisme d'évaluation » socio-éthique,

---

[714] BACON Francis. *First Book of Aphorisms,* 95. *Selected Philosophical Works /* ed. by Rosemary SARGENT. London: Hackett Publishing, 1999, 290 p., p. 128.

[715] LOCKE John. *Some Thoughts Concerning Education*. § 94. « *Besides being well-bred, the tutor should know the world well; the ways, the humours, the follies, the cheats, the faults of the age he is fallen into, and particularly of the country he lives in. These he should be able to shew to his pupil, as he finds him capable; teach him skill in men, and their manners; pull off the mask which their several callings and pretences cover them with,… There is yet another reason why politeness of manners, and knowledge of the world should principally be look'd after in a tutor; and that is, because a man of parts and years may enter a lad far enough in any of those sciences, which he has no deep insight into himself* » (*Some Thoughts Concerning Education* (1693) *and Of the Conduct of the Understanding* (1706) / ed. by Ruth GRANT, Nathan TARCOV. Indianopolis, Cambridge: Hackett, 1996, 227 p., p. 66-67).

[716] Bosvil ne se trompe d'ailleurs pas sur l'artificialité de sa réserve, et entre dans le jeu: « *In fine, I put him off with one little Shuffle or other, which he pretended to believe was only the Effect of Modesty, 'till such Time as we should come into the Country, and there be authoriz'd by our Parents to make him happy* » (11).

[717] « *The ironic fiction writer[(...)] deprecates himself and, like Socrates, pretends to know nothing, even that he is ironic. Complete objectivity and suppression of all explicit moral judgments are essential to his method* », écrit Northrop Frye (*Anatomy of Criticism: four Essays.* Princeton: Princeton: University Press, 1990 [1rst ed. 1957], 383 p., p. 40). Le jugement est bien là cependant, mais il ne s'applique de manière catégorique qu'au « je », objet et sujet du récit, dont il renforce paradoxalement l'*ethos*.

[718] DELANY Paul. *British Autobiography in the Seventeenth Century*. London: Routledge & Kegan Paul, 1969, 198 p., p. 15. Pour Paul Delany, l'humanisme porte en germe une tendance fondamentalement anti-individualiste qui ne parvient à s'exprimer pleinement que « drapé dans la toge du néo-classicisme » au XVIIIe siècle (*ibid.*), mais couve déjà chez Donne.

[719] PASCAL Blaise, *Pensée*s. *Op.cit.,* pensée 62, ed. Brunschvicg, 780 Lafuma. *Œuvres Complétes* / ed. Louis LAFUMA. Paris: Seuil, 1963, 677 p., p. 599.

[720] WATT Ian. *The Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 289.

cette union de l'« approche interne » richardsonienne et de l'« approche externe » de Fielding[721], qui point sans doute déjà chez Congreve et prendra une ampleur croissante dans les fictions de Jane Barker. Nul n'est si apte que cette savante sceptique ou docte ignorante à subvertir doucement cette épistémè dont elle a vu l'essor, fait l'épreuve et fui la montée.

- **c) Bosvil ou le témoignage des sens en défaut**

Récit d'une anxieuse observation, doublée d'une permanente réflexion sur les données de l'expérience, l'histoire de Bosvil et Galesia devient la preuve même de l'instabilité du témoignage des sens ainsi que de la difficulté d'édifier un raisonnement probable sur des bases empiriques. Il ne s'agit pas seulement de tromperie humaine et de duplicité des apparences : dès les premières pages du roman, la mort de Brafort rappelle la fragilité du corps et l'inévitable faillibilité de l'esprit qui en est otage : « *Thus we see that human Projects are meer Vapours, carry'd about with every Blast of cross Accidents; and the Projectors themselves, push'd by the Hand of Death, into the Abyss of Oblivion; or, according to the Proverb, Man purposes, God disposes* » (12), conclut Galesia après la mort de Brafort, avant d'appliquer les mêmes images à sa propre vie morale : « *...even just as much as the Lord Rochester says of Court-Promises, and Whores Vows, which all end in Nothing; so these my Resolutions were all meer Fantomes, compos'd of Vapours, and carry'd about with Fancy, and next Day reduc'd to nothing; but thus it is in most Things of human Life, we know not ourselves and our own Incapacities* » (39). Notre volonté n'est pas seule en cause. Les calculs et déductions de notre intellect souffrent de la même fragilité : « *The Edifice I had so lately built on the Foundation of that Discourse between Bosvil and young Brafort, prov'd a meer airy nothing, serving only to make my Fall the greater, by how much I had rais'd my Hopes on its Battlements* » (19). Quant à la connaissance sensible et à ces témoignages oculaires et auditifs dont font si grand cas les « histoires vraies » et autres anti-romances, dont ils fondent l'historicité prétendue, ils appellent plus que tout le soupçon. La faillibilité du sujet, l'insubstantialité de l'être et de l'objet frappent d'inanité ces détails concrets et ces témoignages ou documents fictifs fétichisés par les récits de l'empirisme naïf. Le comportement de Bosvil illumine sans cesse les apories de ces conventions narratives implicites : les perceptions, qu'elles émanent de Galesia ou de témoins dignes de confiance, ne sont faites que de signaux contradictoires ou bien de propos et de signes trompeurs, – trompeurs même lorsqu'ils sont peut-être véridiques, tant sont brouillés les codes tacites. Les « relations entières et fidèles », authentifiées par leurs détails et par l'ethos de leur auteur, comme celles de Bosvil à Londres[722], puis celles de la sœur de Brafort, de son époux, et des divers confidents de Bosvil, guident infailliblement la narratrice vers le désarroi et l'erreur quand bien même elles se vérifient ensuite. Dernier maillon d'une longue chaîne de témoignages crédibles et circonstanciés, mais d'une fiabilité aléatoire, les révélations, cette

[721] *Ibid.,* p. 294.
[722] «*…he let me know, that he was inform'd that this my coming to London was to buy me Cloaths in order to be marry'd to Mr. Brafort [(…)] withal letting me know his Author, which was Mr. Brafort's Man* » (10).

fois véridiques, de *Towrissa*[723] viennent trop tard malgré leur précision *:* l'héroïne blasée s'y fie cette fois négativement avec les conséquences que l'on sait – son peu canonique présent de noces à Bosvil. Toutefois, les confidences ultimes de Bosvil justifient paradoxalement le scepticisme actif de la jeune fille: il se peut, apprendra-t-elle, que Bosvil n'ait pas encore été résolu à ce moment précis à donner suite à son projet de mariage avec sa fiancée londonienne. Croire expose à l'erreur ; ne pas croire ne préserve pas d'avantage de l'erreur. Telle est en effet la seule conclusion possible – une conclusion explicitement subjective et donc fondamentalement insatisfaisante – que permettent à cette héroïne-narratrice idéale observations et réflexions, matérialisées par un récit circonstancié. Avec les derniers aveux de Bosvil, Jane Barker emprisonne son lecteur dans le vertigineux piège des observations et témoignages en miroir : la vérité disparaît sous le jeu des discours et des apparences contradictoires : Bosvil, rapporte un confident dont la bonne foi ne souffre pas de doute, aurait été découragé par les marques de froideur de Galesia. Galesia proteste, avec un rien d'incertitude, que sa conduite laissait par ailleurs transparaître son amour. A quel témoignage, à quelles observations se fier ?

L'empirique se retourne contre l'empirisme : en Bosvil, l'observation, si fidèle soit–elle, ne produit qu'un résultat indéchiffrable, dont l'interprétation expose à l'erreur. Nulle explication ne sera donc donnée à la conduite de Bosvil, qui ne soit présentée comme hypothétique et problématique, car Galesia-narratrice mesure désormais combien « les yeux de l'entendement » ont un champ limité : *« How far this was sincere or pretended, I know not, but I rather think...* ». L'expérience démontre que l'observation et l'induction ne produisent qu'une opinion, argument soumis à une infinité de variations par les penseurs sceptiques. Elle n'enseigne au mieux qu'humilité et méfiance et impose la suspension du jugement, ressuscitant par instant la vieille dénonciation sceptique des apparences :

> *Thus we see how easily we are deceiv'd by outward Appearances, and what Care we ought to take of censuring, judging, or condemning Things or Persons, without knowing the true and genuine Cause of Contingencies, which are often very hard to be understood [(…)]For very few will praise the good Intent, /But every one condemns the bad Event.* (21),

avertit la narratrice de *Bosvil et Galesia*, qui a sans doute à l'esprit les fortunes et infortunes du roi Jacques[724]. Roman d'apprentissage, l'analepse de *Bosvil et Galesia* fonctionne pour le lecteur comme une pédagogie graduelle du doute méthodique et réflexif dont Galesia donne l'exemple et qu'elle prêche à son auditoire, rappelant sans trêve par ses modalisations le caractère subjectif de son récit, partiellement condamné à l'hypothétique et aux supputations. Avec une discrète insistance, les récits des *Patch-Works* mettront

[723] *« Towrissa stay'd to bear me Company* [(…)] *she relating to me how seriously [Bosvil] had told her and her Mother of his intended Marriage, together with all the Circumstances of Portion and Jointure, Description of the Lady's Person and Family, &c. »* (41).

[724] Les propos de Galesia font écho aux réflexions de Fidelia dans « *On The Victory of Sedgemore* », alors qu'elle assiste aux éphémères manifestations de joie de la populace après cette victoire : « *The multitude is allways in extream, / They'r but mear machins, whose first spring is chance, / Drawn by the plummets of their ignorance* » (*PRT*, p. 7 ; *MMS*, I, *fol.* 9).

régulièrement le lecteur face aux apories du jugement, qu'il soit de probabilité ou de moralité. Peintre de la comédie humaine, Jane Barker ne lève le suspens de l'identité, ne démasque les imposteurs, n'éclaire les quiproquos et les machinations que pour placer le lecteur face à l'incompréhensible, comme les funestes lubies du jeune Bellair, de la cousine « inconcevable » qui se fait esclave de la servante-maîtresse dans *A Patch-Work Screen*, ou de l'infortunée Dorinda de *The Lining*, face à l'inhumain, telle la perversité de la maîtresse de Lysander, Jack Mechant ou même, avec un rien de provocation, face à l'occulte, comme dans le cas de l'usurpateur espagnol, de la maléfique Succubella ou des trois spectres qu'évoque le libertin repenti Manley. La première anecdote n'engendre qu'une interprétation explicitement subjective et hypothétique (« *nor can I persuade my-self he meant any thing but Mischief »,* 104), la dernière s'achève sur une éloquente absence de jugement : « *This Relation was very amazing to us, especially being told by the Person who transacted it: For tho' we hear many Stories of Spirits and Apparitions, and greatly attested for Truth; yet we seldom meet with any body that can relate them of their own knowledge, as did this Captain »* (200*; « This Story, said Galecia, is very extraordinary, and seems, to oppose those who will not allow any possibility of Mortals having Commerce with Spirits, so as to give them power to move them at their pleasure* » (270) : telles sont les deux conclusions emblématiques des *histories* de fantômes dans *The Lining*. « *Vainly we praise this Cause, or laugh at that, / Whilst the Effect, with its How, Where, & What, / Lies Embrio in the Womb of Time or Fate. / Of future Things we very little know* » (118), s'avoue déjà dans le *Patch-Work*, Galesia*,* reprenant ici des vers rédigés une quarantaine d'années auparavant lors de sa conversion. Seuls échappent au soupçon et à l'incertitude les bienheureux, admis à la vision en Dieu : «*Thou know'st, my Dear, now, more than Art can*! / *Thou know'st the Essence of the Soul of Man* ! / *And of its Maker too, whose powerful Breath / Gave Immortality to sordid Earth! »* (91)*,* dira-t-elle au frère défunt. Telle est la seule conclusion certaine à laquelle parvient une narratrice qui semble pourtant l'observatrice idéale selon les critères de l'empirisme naïf et moins naïf. La représentation du réel sert donc d'introduction et de medium à une critique sceptique des présupposés du réalisme formel auquel le récit feint de sacrifier.

• 2. UNE SCEPTIQUE A L'AGE CLASSIQUE

Au début du XVII[e] siècle, écrit Michel Foucault, la pensée quitte l'ordre de la ressemblance ; la similitude devient « l'occasion de l'erreur », danger des confusions et non plus forme du savoir ; commence alors le temps « du trompe-l'œil, du théâtre dans le théâtre, du songe, de la vision, du quiproquo, du Baroque »[725], « une culture du trompe-l'œil, de la théâtralité et de l'éloquence, de la dissimulation et de l'ostentation, de la vanité et de la gloire, du mépris mais aussi du culte des apparences »[726] et du scepticisme, avant que ne

[725] *ibid.,* p. 65-66.
[726] CAVAILLE Jean-Pierre. *Descartes, la fable du monde*. Paris : Vrin-EHESS, 1992, 351 p., p. 9-10.

s'ouvre avec Descartes l'ère de l'analyse et la différentiation. Poursuivant son travail de sape, Jane Barker va pour finir, en ressuscitant sourdement un état d'esprit baroque, placer l'histoire contemporaine sous le signe de la vanité et de la mutabilité, révélée par l'aventure de Galesia, préfiguration de la défaite – apparente – d'une tradition de loyauté et de l'avènement d'une certaine modernité. Suscitant vertige et inquiétude, elle fera entendre, en contrepoint du discours analytique du classicisme, les accents de la transition sceptique, interdisant toute autre certitude que celle du doute et celle d'une inéluctable fragilité de l'édifice humain.

- **a) L'image comme inéluctable: inquiétude baroque et pessimisme classique**

« [I] *sent him a Willow Garland to crown the forsaken Lover [(…)]. This, with divers other Emblems and Mottos, I sent him to London by the Carrier » ; « I sent him a pretty Pair of Horns, neatly made of Bugles [(….)] as also several Emblems and Mottos on that Subject* ». Les envois de Galesia auront des effets inattendus mais ils ne prêtent pas à l'équivoque du langage verbal et corporel. Leur signification éclate aux yeux de l'intéressé. Jane Barker, arrachée malgré elle au raisonnement analogique et au monde des correspondances, se défie du pouvoir des apparences et des fausses similitudes, mais conserve une étrange confiance dans le pouvoir de l'image parlante, alors même qu'elle n'hésite pas à dénoncer les prestiges et les afféteries du langage parlé ou gesticulé tout au long de la trilogie de Galesia. Emblèmes, métaphores filées et autres vignettes imagées rythment pourtant encore ses récits entre 1713 et 1726, de manière particulièrement sensible peut-être dans le « petit roman » de 1713, dont le format réduit favorise la concentration des images.

L'époque est pourtant à la critique de l'analogie, tant sur le plan épistémologique que dans l'espace littéraire : Whigs ou Tories, auteurs ou critiques, l'on blâme ou raille le langage imagé, les figures audacieuses et les analogies des poètes élisabéthains et des métaphysiques, mais aussi des savants du XVII^{e} siècle[727]. D'un dangereux archaïsme, les vignettes emblématiques qui sont peut-être la signature de Jane Barker dans *Love Intrigues* n'auraient sans doute pas eu l'approbation de l'auteur de *An Essay upon Criticism* (1711) et encore moins celle de Shaftesbury, qui avait rejeté en 1712 les emblèmes traditionnels comme « *false, barbarous, and mixed : enigmatical, preposterous, disproportionate, gouty and lame forms. False imitations, lies, impotence, pretending…* »[728], prônant leur remplacement par des allégories mythologiques... Par son attachement, en toute connaissance de cause, à l'emblème, Jane Barker refuse la stylisation du langage dictée par

[727] *Cf.* SUTHERLAND James R. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1948, 175 p., p. 13-14, 103-109. Swift parodiera amplement Boyle dans *Meditation upon a Broomstick*, tandis que le chirugien Thomas Willis, cher à Jane Barker, aura droit aux honneurs ironiques des *Mémoires* de Martin Scriblerus pour ses comparaisons militaires ; *A Tale of a Tub* et *The Mechanical Operations of the Spirit*, sont aussi dans une certaine mesure des attaques contre l'usage excessif des figures.

[728] SHAFTESBURY Anthony. *Second Characters or the Language of Forms* (1713), cité par FREEMAN Rosemary. *English Emblem Books*. London: Chatto and Windus, 1948, 256 p., p. 17.

une certaine conception de l'élégance rhétorique. Dans le même temps, elle se démarque aussi du *plain style* prôné par la Royal Society comme par les tenants de la « petite histoire » (pseudo-véridique). Rien de si sensible ainsi que lorsqu'elle se met en devoir de versifier ses connaissances anatomiques, à grand renfort d'images. Or Galesia, par ailleurs, en adoptant le mode de la conversation, démontre qu'elle sait aussi user à merveille du « style dépouillé », sertissage habituel de ses vignettes imagées et de ses poèmes. La persistance de l'image correspond donc à un choix délibéré, dicté par la recherche d'une exactitude et d'une efficacité rhétoriques spécifiques. Si « Mrs Jane Barker » n'est plus tout à fait la poétesse métaphysique en quête d'images inattendues, la voyageuse instruite, pleine d'âge et d'expérience, qui signe les préfaces, lectrice de Bacon et disciple de Harvey, semble convaincue que la mimesis la plus fidèle et le langage le plus univoque sont ceux qui associent à notre perception du monde « les fausses apparences » de la métaphore et de la comparaison si violemment dénoncées par les partisans de la nouvelle science[729], comme s'il était illusoire et mensonger, aux yeux de Jane Barker, de prétendre traduire autre chose que des impressions.

Dans *Bosvil et Galesia* comme dans les romans qui le suivront, une narratrice qui semble avoir fait siens les mécanismes de la pensée classique continue donc à mêler sciemment *le plain style* et le langage baroque « de la pensée du XVI^{e} siècle s'inquiétant devant elle[-même] et commençant à se déprendre de ses figures les plus familières »[730]. Dans *Bosvil et Galesia*, l'analogie persiste sous la forme de métaphores, de comparaisons, et se cristallise en figures, elles-mêmes mises au service d'une dénonciation des apparences : elles portent en leur sein les symboles d'illusion que sont masque, théâtre, vapeur ou déguisement, mais aussi les images de la machine, du labyrinthe ou du spectre, lorsqu'elles ne participent pas explicitement d'un soulignement expressif de l'erreur ou de l'éphémère : « *The Edifice I had so lately built on the Foundation of that Discourse between Bosvil and young Brafort, prov'd a meer airy nothing, serving only to make my Fall the greater, by how much I had rais'd my Hopes on its Battlements* » (19), dira ainsi Jane Barker dénonçant ici de manière imagée les idoles de l'espoir terrestre. Ici, l'image en elle-même donne plus de vigueur à la dénonciation des apparences. Ailleurs, la métaphore filée, dans sa parfaite circularité, permet d'évoquer un emprisonnement dans l'illusion : « *I thought I planted my Actions, in a good Soil, on the Ground of Vertue, and water'd them with the Stream of Discretion, but the Worm of Pride and Self esteem was at the Bottom, and gnaw'd the Root* » (26).

Les *Patch-Works* se feront plus explicites encore, mais aussi plus restrictifs, dans leur dénonciation des faux semblants : excès vestimentaires, travestissements, ombres et lumières, quiproquos, tiennent une part plus importante encore, symboles et accessoires de la comédie humaine dont la narratrice se fait désormais spectatrice et auditrice, une comédie

[729] L'expression « *false appearances* » est celle qu'emploie Wilkins dans *Philosophical Language* (I, 18) cité par STILLMAN Robert E. *The New Philosophy and Universal Languages in Seventeenth Century England: Bacon, Hobbes, and Wilkins*. Lewisburg: Bucknell University, 1995, 359 p., p. 241.
[730] *Ibid.,* p. 66.

dont la plupart des scènes dans *The Lining* consistent en variations autour de la méprise ou de la tromperie. Si la figure de Bosvil, image du sujet moderne caractérisé par sa duplicité et son irrésolution chroniques, se prête déjà la critique sociale, le huis-clos amoureux, la prédominance de l'analyse psychologique, et la concentration introspective de *Bosvil et Galesia* permettent à Jane Barker de se pencher sur les sources même des plaies de la modernité, et les enraciner dans la condition humaine, tout en montrant le récit d'une désillusion et d'un désengagement progressif : l'héroïne Galesia elle-même, a-t-on vu, n'a accès qu'à des apparences. Devenir sage, c'est cesser, à l'instar de la narratrice, de confondre apparences et essences, et prendre conscience que toutes nos perceptions, toutes nos idées sont subjectives et hypothétiques : « *I rather think he set it up as a Screen...* », dira prudemment la narratrice.

Aussi l'obsession baroque de la (fausse) ressemblance, exprimée par l'image, coexiste, et bien souvent s'hybride, dans *Bosvil et Galesia*, avec des maximes et des jugements apodictiques, peut-être influencés par le style de La Rochefoucault, où « le langage représente la pensée » et s'achemine vers « le déploiement de la nature en son espace, les termes derniers de son analyse et les lois de sa composition »[731] – nature humaine dans le cas de Jane Barker : les sentences elles même intègrent harmonieusement l'image baroque : « *We are Fortunes Machines, and the Alarum of popular Applause must run off, as she is pleas'd to turn the Key of our Affairs* » (21) ; « *…human Projects are meer Vapours, carry'd about with every Blast of cross Accidents; and the Projectors themselves, push'd by the Hand of Death, into the Abyss of Oblivion; or, according to the Proverb, Man purposes, God disposes* » (12), déclare Galesia. L'illusion, la fragilité, l'instabilité deviennent ainsi composantes intrinsèques de la vision et par implication, de la nature humaine, prisonnière du temps et de la fragilité de la chair, mais aussi victime – et coupable – de la rupture macrocosme-microcosme, d'une dénaturation que Jane Barker lie à la chute originelle, revécue par chaque individu à l'adolescence : « *Passion takes Root in our Hearts, and very often out-grows and smothers our rational Faculties.* » (9).

Si les *Patch-Works* sont dominés par d'autres enjeux, ils ne renoncent pas à refléter le même fatalisme épistémologique. Semés de pauses réflexives et généralisatrices, poèmes ou méditations occasionnelles, les longs récits à tiroirs et compartiments des *Patch-Works* semblent pousser plus avant ce projet de recension et d'élucidation en élargissant le cadre narratif comme l'arrière-plan sociologique des récits. Ce faisant, ils transposent et répètent à l'infini cette tension entre récits de tromperie et assurance sentencieuse, sans pour autant déployer une taxinomie morale et sociale, telle que celle qu'esquisse la Bruyère, ou que déploient les nombreux « Caractères » et satires de la Restauration. Sur ces collections inachevées de « cas particuliers » souvent irrésolus plane l'ombre du scepticisme constructif d'un Sanchez[732]: il ne nous est donné de connaître que l'apparence et le singulier, rappelle

[731] *Ibid.,* p. 77.
[732] SANCHEZ Francisco. *Quod nihil scitur.* (1576). Pour un exposé synthétique, on se référera à POPKIN Richard H. *Histoire du scepticisme d'Erasme à Spinoza*. *Op.cit.,* p. 75-80.

Jane Barker en se refusant à refermer les macrostructures narratives des deux œuvres de 1723 et 1726 ; toute notre science se borne donc à décrire imparfaitement, d'un point de vue tout externe, un petit nombre des objets dont le nombre infini et les relations inconnaissables constituent le monde. Refusant tout épilogue synthétique, Jane Barker laisse son lecteur face à un monde terrestre fait de cellules et de cas disparates et d'individus solitaires, poursuivant une trajectoire incertaine.

Rien n'est donc si fréquent chez Jane Barker que de voir converger ces deux modes d'expression opposés, images chaotiques et maximes inébranlables, pour proclamer les failles et faillites de la raison humaine ; tous deux participent d'un dogmatisme, quant bien même il serait dogmatisme négatif, en contradiction avec un contenu sceptique qui semble en lui-même interdire toute formulation universelle. L'expérience révolutionnaire – la défamiliarisation, la découverte d'une altérité insurmontable et d'une rupture des codes tacites – que préfigure *Bosvil et Galesia* a engendré simultanément scepticisme baroque et certitude classique des limites de notre connaissance.

L'image, soigneusement choisie pour son éloquence, correspond donc chez Jane Barker à la recherche d'une adéquation entre langage et objet, ainsi qu'à un désir d'efficacité pédagogique. Elle conserve un pouvoir heuristique, non plus pour celui qui la manie et qui sait déjà, mais chez celui qui la reçoit : elle fait naître l'interrogation et l'interprétation chez le lecteur. Apparence dans un monde d'apparences, artifice dans un monde d'artifices, elle est mode de la sincérité par excellence. Elle rend absurde et superflu le déni de fictionnalité ; apparence, mais apparence significative, elle justifie le dispositif métafictionnel des *Patch-Works* qui déréalise les anecdotes les plus « réalistes » des deux volets suivants de la trilogie.

- **b) Une écriture de la vanité**

Le pessimisme épistémologique de Jane Barker semble trouver sa source dans notre condition mortelle, qui s'immisce dans le récit dès ses premières pages. Il se peut, admet implicitement Jane Barker, que nous échappions parfois à l'erreur, mais nous ne lui sommes pas moins assujettis car nous ne pourrons jamais nous soustraire à la mort et à la finitude. Manier avec autant d'assurance le langage figuré tout en se livrant à une critique du langage et des ressemblances revient aussi en effet à suggérer qu'aux yeux du sage, riche de son expérience et de celle des générations passées, le style imagé est encore le plus apte à retranscrire un vécu tissé de simulacres et d'illusions, aussi incertain et éphémère que le songe ou la pièce de théâtre.

K. King, peut-être en réaction à la réputation de « pieuse polémiste » de Jane Barker, a considérablement restreint la portée métaphysique qu'ambitionnait la romancière et traductrice du *Pèlerinage Chrétien*: « *In Barker's hand,* écrit-elle*, the traditional vanitas theme becomes less an occasion for moral persuasion than a vehicle for analysis of the psychology of vanity, especially the seemingly infinite capacity for self-deception possessed by the young woman in love* »[733]. Et d'attribuer les considérations morales et religieuses de

[733] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 186.

1719 à un souci de décorum accru... C'est pourtant bien l'emblème grinçant de la vanité au sens religieux – un crâne souriant sous les parures, *« a Death's Head in Lace, Curls, and Ribands »* – qui semble présider aux amours de Bosvil et Galesia, vision macabre immédiatement suivie par la mort du jeune Brafort : « *soon after my Arrival into the Country, he fell sick of a continu'd Fever, which in the space of ten Days carry'd him into his Grave, instead of his Nuptial Bed, to the great Grief of all his Relations »* (12)… Galesia avait hérité de son père l'expérience de la mutabilité ; celle de la fragilité humaine marquera son adolescence et sa jeunesse, sans cesse mêlée à celle de la duplicité et de la déception. Donnons donc à « vanité » son sens plein. Les motifs baroques, qui soulignent toutes les difficultés de la connaissance et la confusion des apparences dans *Bosvil et Galesia* – masques, déguisements ou costumes, reflets et miroirs, machines qu'unifie la métaphore filée du théâtre – émaillaient déjà l'*Incognita* de Congreve, mais avec une résonance bien plus légère et enjouée. Jane Barker ne se limite pas à cette dichotomie du réel et de l'apparence : filant en contrepoint les images de l'anéantissement, de l'éphémère et de la disparition – vapeur ou vent, spectres ou demeures qui s'effondrent –, elle montre sans cesse l'être même, charnel, moral ou intellectuel, en proie aux assauts de l'insubstantialité. Le jeune et robuste gentilhomme terrien Brafort, rempli d'espoirs, de projets et de certitudes, disparaît en un rien de temps, et la mort continue à planer : Galesia l'appelle de ses vœux à plusieurs reprises, Bosvil l'effleure plusieurs fois lors de ses étranges maladies. Elle devient un acteur majeur de *A Patch-Work Screen*, et demeure toujours à l'affut dans *The Lining*, où Galesia envisage paisiblement la fin du monde.

Il ne s'agit pas là d'une pose superficielle, mais de la poursuite d'une longue et douloureuse méditation, commencée dans les années 1675 : « *Come Sorrow, come, embrace my yielding heart / For thou art alone, no Passion else a-part (...) / Thou art the faithfull'st Love I have left [(...)] / If any Joy seem to accost my Soul / One Thought of him do's presently controle / Those fawning Rivals; all which steal away / Like wand'ring Ghosts at the approach of day* »[734], écrivait Galaecia après la mort de son frère. Cette expérience fondatrice préside implicitement à la tragicomédie de *Bosvil et Galesia* qui lui sert pourtant de prologue, puisque le récit de cette « funèbre tragédie » intervient au début de *A Patch-Work Screen*. De ce premier ébranlement est né le scepticisme qui colore les pages de *Bosvil et Galesia* mais la révolution, sous-entendue dans l'ellipse qui sépare la naïve héroïne de la narratrice expérimentée, n'a fait qu'enraciner cette certitude négative et la teinter de pessimisme moral : « *For we, at best, do but in Twilight go* » (91), soupçonnait Galaecia peu après la mort d'Edward, dans les années 1680. « *We're Heav'n's* Clock-work*, too, too finely wrought,/* Seldom *strike true,* in *Deed,* in *Word* or *Thought* » (154), affirmera Jane Barker plusieurs décennies, une révolution et un exil plus tard[735]. Dans *Bosvil et Galesia*, c'est la narratrice jacobite qui proclame : « *We know not ourselves and our own Incapacities; we think ourselves able to perform this or that, or to look even Death in the Face, and when we*

[734] *PR*, p. 47, « On the Death of My Brother ».
[735] « Anatomy » (antérieur à 1688) ; « On the Follies of Human Kind » (1723).

have most Need of our imaginary Fortitude, we find ourselves most destitute and feeble » (26). Figure de résistance et de détermination par son exil, elle tire paradoxalement de sa position d'exception qui confirme la règle, l'autorité qui lui permet de promulguer cette maxime.

Chaque jour qui se lève, rappellera en guise de conclusion à sa préface la traductrice de *A Christian Pilgrimage,* est peut-être celui de notre mort et de notre jugement[736]. La mort vide de sa substance et de son intérêt la réalité sensible et frappe de vanité les perceptions et réflexions du frêle être de chair périssable et corruptible. Dès lors la vie peut-elle se dire autrement que sur le mode de l'illusion, du fugace, et compter plus que songe ou fiction ? C'est donc paradoxalement l'expérience qui enseigne que l'image et l'imaginaire (*Fancy*), si décriés par Locke[737], peuvent, maniés en toute connaissance de cause, rendre compte au plus près de la réalité, et que la distinction entre le songé et le vécu n'importe guère. « Car la vie est un songe un peu moins inconstant »[738].

- **c) Une néo-pyrrhonienne ?**

Qui sait même, demande sourdement, mais de façon de plus en plus pressante, l'héroïne-narratrice de chacun des volets de la trilogie, si le rêve ne contient pas plus de réalité que ce que nous prenons pour la vie ? Le songe est peut-être vision dans *Bosvil et Galesia*, certainement mystère dans *A Patch-Work Screen,* où Jane Barker-Fidelia refuse une simple explication mécaniste[739], et sans conteste l'expérience principale et décisive, voire la seule expérience véritable, de Galecia dans *The Lining*, où elle n'est plus désormais que spectatrice, auditrice et lectrice de vécus au statut épistémologiquement incertain et aux registres hétéroclites, mais où rôde toujours la mort. Au terme de l'étrange et macabre chaîne de déconvenues des deux premiers volets de la trilogie, il devient possible de s'affranchir des conventions du réalisme autodiégétique puis de réinvestir la posture du rêveur-allégoriste. Ce faisant, Jane Barker redonne vie au « cliché pyrrhonien qui argue de la vivacité des images oniriques pour faire douter de la pensée éveillée », de Montaigne à Descartes[740].

Faut-il rappeler que Locke, dans un passage fameux de *l'Essai sur l'Entendement Humain* (IV, 4), réfutait l'argument sceptique du rêve en soulignant que « *[there is a] very manifest difference between dreaming of being in the fire, and being actually in it* ». C'est à ce motif qu'il excluait de sa définition de l'identité personnelle les instants de sommeil... Il est douteux que Jane Barker ait pu lire le texte même de Locke[741], dont l'*Essai* paraît juste

[736] *The Christian Pilgrimage*. « The Translator to the Reader » [non paginé, 2e page].
[737] *Cf. Essay Concerning Human Understanding*. *Op.cit*., III, X, 34 ; *On the Conduct of Understanding*, § 32. *Op.cit*., p. 210-211.
[738] PASCAL Blaise. Pensée 806, ed. Lafuma, (pensée 386, ed. Brunschvicg,). *Œuvres. Op.cit.,* p. 602.
[739] « *A dream to me seems a Mysterious Thing,/ Whate'er the Naturalists for Causes bring* » (162), déclare Galesia, reprenant dans *A Patch-Work Screen* un poème composé à Saint-Germain.
[740] PELCKMANS Paul. *Le Rêve apprivoisé. Pour une psychologie historique du topos prémonitoire*. Amsterdam : Rodopi, 1986, 155 p., p. 63.
[741] *An Essay concerning Human Understanding II,* 27 (Of Identity and Diversity) mis en ligne par Oregon State University, Corvallis, Oregon. [Ressource électronique accessible à l'adresse

après son départ en exil, mais il n'est en revanche nullement improbable qu'elle ait été au courant de ces thèses, notamment de l'équivalence entre identité personnelle, conscience et perception, popularisée par les périodiques – en particulier le *Spectateur* – et publiquement discutée lors de la bruyante controverse Clarke-Collins, un débat attisé par les Scriblerians, qui débute par une attaque contre le non-jureur Dodwell... Or le pacte avec les Muses, contracté dans une sorte d'état second, va modeler profondément la personnalité de Galesia, se concrétiser tout au long du récit, et c'est, non sans ironie, l'autorité du chancelier Bacon que Jane Barker ralliera à sa cause en 1719 : « *This Fancy, joyn'd with what I had lately read in a little Book of my Lord Bacon's, that a wise Man ought to have two Designs on Foot at a Time...* » (14). Jane Barker s'affirme ici non seulement une des ultimes représentantes d'un scepticisme baroque en proie au vertige des ressemblances, mais aussi une pionnière dans cette démarche dialectique qui donne naissance à ce courant narratif anti-empiriste que M. McKeon baptise « *extreme scepticism* ». Appel à l'humilité plus encore qu'au regret, *Bosvil et Galesia* invite à considérer les revers explicites et implicites vécus et surmontés par l'héroïne narratrice comme une conséquence des faiblesses intrinsèques de la nature humaine.

Au sein d'une Angleterre où triomphe, selon M. McKeon, un empirisme naïf qui canonise Bacon et la Royal Society, et exalte les pouvoirs de l'observation, Jane Barker fait entendre une voix discordante. Remettant en cause les conventions narratives qui font alors autorité – le récit, pour être digne d'intérêt, doit être vrai, d'une vérité que prouve sa précision concrète – à travers le petit exercice de subversion que représente « l'anti-histoire » de Bosvil et Galesia, Jane Barker éduque le lecteur au *contemptus mundi* tout en interrogeant l'autorité et la validité du concret. Encourageant le doute radical, le roman ne diffuse pas seulement une atmosphère psychologiquement compatible avec l'idéologie jacobite et sa nostalgie du bon vieux temps de l'innocence perdue, comme l'avance M. McKeon, mais entretient aussi un climat épistémologique et philosophique propice à la contestation du *de facto* au profit d'un *de jure* transcendant :

> *We often give undeserv'd Applause, where Fortune makes a Fool her Favourite; and on the other Side, as often condemn the wisest Designs when not attended with Success. We are Fortunes Machines, and the Alarum of popular Applause must run off, as she is pleas'd to turn the Key of our Affairs:*
>
> *For very few will praise the good Intent, / But every one condemns the bad Event,*

---

http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke1/Essay.html]. La première édition de l'*Essai* paraît en 1690, les considérations sur la nature de l'identité sont ajoutées lors de la seconde édition en 1694, pendant l'exil continental de Jane Barker. Sur la controverse Clarke-Collins, *Cf.* DE LIBERA Alain. *Archéologie du sujet: La quête de l'identité*, Volume 2. Paris : Vrin, 2008, 514 p., p. 299-310. Un compte-rendu plus succinct et pittoresque des diverses facettes de la controverse figure dans le dernier ouvrage de Roy PORTER, *Flesh in the Age of Reason* (London: Penguin Books, 2005, 573 p., p. 72-79, 160-166). La question de l'identité personnelle, au cœur du débat sur l'immatérialité de l'âme telle qu'elle se reflète dans l'autobiographie romancée de Jane Barker, est une des directions qui demeurent à explorer dans les années à venir.

met en garde Galesia dans une digression générale qui n'entretient qu'un lien lointain avec l'histoire privée de Bosvil et Galesia, précédée d'une allusion intertextuelle qui la rattache aux affaires publiques (21)[742].

II. UNE ECRITURE DE L'ALIÉNATION

> *Because of their extreme political jeopardy, recognizably Jacobite allegories are not easy to find in the years following the 1715'[(…)] Barker's narratives tell the stories of private people whose relation to public events is one of tenuous evocation rather than tangible signification. [(…)] But rather than possessing a specifically public resonance, such events diffuse a broadly affective climate of regret, loss, and melancholy, a wistful nostalgia that is compatible with Jacobite ideology strictly at the level of feeling. Actual particularity is dissolved in the virtuality of emotional atmosphere*,

commente M. McKeon dans *The Secret history of Domesticity*[743]. Tissée de doute et de certitude, la vision du monde que propage Jane Barker est inévitablement marquée par une révolution vécue comme un cataclysme, une explosion d'absurdité et d'iniquité. A des fins cathartiques et plus encore stratégiques, Jane Barker va développer une technique narrative que l'on pourrait qualifier de réalisme de l'aliénation, teintée de pessimisme et de scepticisme, qui, symboliquement, se nourrit de l'expérience de la Restauration. Plus que la « nostalgie » et la « mélancolie » encore, la déception, qui unit les trois thèmes de la tromperie, de l'erreur et l'incompréhension peinée, donne sa tonalité à *Bosvil et Galesia*, interrogation sur la condition humaine qu'inspire en apparence une idylle manquée, mais qui se nourrit aussi implicitement de l'expérience révolutionnaire sous-entendue par le récit-cadre.

• 1. LA DESTABILISATION DU SENS : RECIT D'UNE CRISE EPISTEMOLOGIQUE

Peintre des apories de la connaissance et de la communication, Jane Barker pousse plus avant son travail de sape de l'épistémè dominante en retraçant dans son « petit roman » une crise épistémologique dont elle a été témoin. Par sa longévité, son alliance de ruralité et d'urbanité, d'archaïsme et de modernité, par ses allées et venues cosmopolites, Jane Barker sera en effet un témoin privilégié de ce processus que M. McKeon a décrit en terme de

[742] Le passage est précédé d'une allusion à « *An Ass and A Lyon Skin* », qui donne lieu à des considérations socio-politiques peu amènes tant dans les très populaires *Fables* de L'Estrange que dans le poème manuscrit « *Fidelia Weeping for the Kings departure at the Revolution* » (*PRT*, *fol.* 34, p. 47, *MMS*, I, *fol.* 8, v. 31-32), probablement connu du cercle de Jane Barker.
[743] MCKEON Michaël. *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 627.

déstabilisation des « catégories génériques », puis, plus récemment, en terme de division du « savoir », de séparation du sujet et de l'objet et des sphères privées et publiques, et d'explicitation des codes tacites. L'une des ultimes représentantes de l'école métaphysique anglaise, elle deviendra pionnière du réalisme romanesque au cours d'un processus que Michel Foucault, avant M. McKeon, avait déjà analysé comme le passage d'une épistémè édifiée pendant la Renaissance et fondée sur la similitude et l'analogie à la conception analytique et classificatoire de l'ordre qui caractérise l'âge classique. Au cœur des deux pensées, se développe cependant une même réflexion sur l'évolution du statut du signe, du sujet et de l'objet au moment où un régime analogique, tacitement perçu comme fondé sur la nature et institué par Dieu, cède définitivement place à un système qui se sait bâti sur un ensemble de conventions humaines.

Revenant sur les années de *Poetical Recreations*, époque de transition et de révolution épistémologique à travers l'histoire de Bosvil et Galesia, échec d'une histoire d'amour fondée sur une attirance muette et irrésistible, Jane Barker va mettre en scène la difficile transition du régime des correspondances et de la similitude de la Renaissance à celui de l'analyse et de la différentiation qui caractérise l'âge Classique. Raconter cette crise, n'est-ce pas la faire revivre et partager, semer ou entretenir le doute et l'incertitude dans les esprits, faire œuvre de déstabilisation tout en justifiant le refus de l'empirisme naïf, de son culte du sensible et de la prétendue véridicité ? La subversion épistémologique n'est pas entièrement distincte de la contestation socio-politique ou socio-culturelle : les amours décevantes de Bosvil, figure urbaine, jeune avocat prometteur, incarnation des temps nouveaux, et de Galesia, fille de la *gentry* royaliste, digne héritière de la génération antérieure, ouvrent sur une critique d'une modernité caractérisée par sa perte de transparence et par sa duplicité, qui nécessitent la mise en place de nouveaux instruments judicatoires.

« *Read* », « *spell* », « *interpret* »[744] : la métaphore du texte à décrypter, assortie de celle de l'apprentissage scolaire, rythme le récit de la liaison entre Galesia et son instable soupirant, invariablement associée à l'échec, la négation, l'incompréhension. L'on se situe bien au-delà d'un simple problème de communication interpersonnelle : il n'y a plus accord sur le code qui permet d'ordonner l'expérience, et de faire sens. La tâche demeure impossible une fois l'histoire achevée, malgré le temps et la distance : « *What Interpretation he made I know not* ». La question de l'instrument judicatoire et du critère de vérité demeure ouverte, du moins en ce qui concerne Bosvil. Revenant sur une expérience de déstabilisation du sens, à des fins simultanément thérapeutiques et stratégiques, l'histoire de Bosvil et Galesia retrace une crise épistémologique, qui a fait passer l'héroïne-narratrice, *persona* de Jane Barker, d'un mode de connaissance à un autre, a ébranlé son rapport au langage, et a

[744] *B&G* : « *the meerest Fresh−man in Love's Academy could not but read and understand that Language, much more he that had pass'd Graduate amongst the Town-Amours. What Interpretation he made I know not* » (24), « *This Transaction, tho' coming to me by a third Hand, gave me a strong Belief of Bosvil's Sincerity, and made me interpret every little dubious Word, which he sometimes mix'd with his fond Actions, to be Demonstrations of a real Passion* » (18), «*…the meerest Dunce in the School of Love could not but spell Affection in all these three Years Transactions, especially in this Age, where Men are apt to interpret Things in favour of themselves, and believe Women forwarder than they really are, taking Civilities for Affection* » (45).

instauré une distance insurmontable entre sujet et objet d'étude, transformant en vivante et douloureuse énigme le « petit microcosme » humain.

- **a) La rupture microcosme/macrocosme**

A quinze ans, on l'a vu, Galesia a lu « un petit livre de Mylord Bacon », et nos deux héros sont contemporains de ses héritiers, les « philosophes de la nature ». Certes, il y a bien une « critique empirique » de la ressemblance chez Bacon, constate Foucault, mais non pas une réfutation véritable « de l'ordre et de l'égalité entre les choses établis par similitude ». Le chancelier et ses épigones se bornent à une mise en garde contre les préjugés et la précipitation qui font voir les mauvaises et non les bonnes ressemblances. Que l'on prétende ou non refonder la science, l'analogie de la nature comme livre divin, « grand système de signes », demeure inébranlée, tant chez Boyle que chez le néo-aristotélicien Harvey, ou chez les Néo-Platoniciens de Cambridge, et l'on nourrit une confiance redoublée dans les pouvoirs de l'observation et du raisonnement humain[745]. Disciple enthousiaste de Harvey dès *Love Intrigues*, Galesia n'en conteste pas la validité pour ce qui est du monde naturel. En revanche, elle sera amenée, au contact de Bosvil, à appliquer d'autres principes dans le domaine des relations sociales, dénonçant implicitement une dénaturation du monde humain.

La première rencontre avec Bosvil, placée sous le signe d'une irrésistible attirance marque d'emblée le passage d'un état d'harmonie du corps et de l'âme, dans le sein d'une bienveillante nature, à un état de déséquilibre et d'irrationalité. Elle apparaîtra rétrospectivement à Galesia comme une rupture de l'accord profond avec le macrocosme, dont sa naissante raison avait pris conscience avec émerveillement (« *we are the noblest Part of the Creation* », (9)). Le lien social qu'instaure Bosvil, figure du monde moderne, crée une rupture entre macrocosme naturel et microcosme humain – à la différence de l'action du père ou du frère, figures de continuité, qui rétablissent au contraire cette harmonie par la science ou l'agriculture. Cette dissonance est cristallisée dans un fragment de « To my Brother, whilst he was in France », issu de *Poetical Recreations*. Symétrique inversé de « The Spring » de Cowley, où le poète se révolte contre une nature exubérante et indifférente à sa propre nostalgie, l'épitre versifiée de Galesia décrit l'insensibilité mélancolique de la jeune fille délaissée, qui perçoit mais ne peut plus partager empathiquement la liesse printanière. Cowley cherchait encore à décrypter l'insouciante poésie du monde alentour, comme le faisait à sa suite la jeune poétesse de « The Grove », « The Rivulet » ou « An Invitation ». Dans *Bosvil et Galesia*, la jeune fille devient peu à peu insensible à la prose du monde, toute admiration et

[745] Au XVI[e] siècle, et même encore chez Bacon, « Savoir consiste [(...)] à rapporter du langage à du langage. » écrit Michel Foucault (FOUCAULT Michel. *Les mots et les choses. Op.cit.*, p. 55). Michaël McKeon fait un constat similaire sur le caractère épistémologiquement amphibie de Bacon : « *The familiar view of nature as'God's other book' permits Bacon to retain the notion of the universe as a great sign system, or to conceive the scientist as one who reads in material reality the contingent signifiers of God's great signifieds* » *(Origins of the English Novel. Op.cit.*, p. 66). Cudworth reprend la métaphore du grand livre mais ce dernier n'est « lisible qu'à l'œil de l'intellect » qui déchiffre sous l'amas de troubles perceptions sensibles le projet divin. Cudworth développe pleinement ces idées dans *A Treatise Concerning Eternal and Immutable Morality* (*Cf.* HUTTON Sarah. Ralph Cudworth, God, Mind and Nature. *Religion, Reason, and Nature in Early Modern Europe* / ed. by Robert CROCKER. Dordrecht: Kluwer, 2001, p. 61-75).

curiosité éteinte par la consternante découverte de l'« universelle fausseté » humaine – une fausseté qui sape le langage à sa racine, change la perception du monde et prive enfin les analogies primitives de leur ancienne résonance.

Nothing at present wonted Pleasure yields,
The Birds, nor Bushes, nor the gaudy Fields;
Nor Oiser Holts, nor flow'ry Banks of Glenn,
For the soft Meadow Grass seem plush; as when
We used to walk together kindly here,
And think each Blade of Corn a Jem did bear.(20)

Le choix et le découpage du texte n'ont pas été laissés au hasard. Jane Barker présente ici comme une étape déterminante de la carrière de son héroïne ce qui, dans la version initiale du poème et dans la composition du recueil *Poetical Recreations*, ne semblait qu'abattement passager, suspendu au retour du mentor.

Bosvil et Galesia retrace donc un processus de distanciation perceptible à l'échelle de l'œuvre entière, processus qui mène Jane Barker de la poésie métaphysique au roman « réaliste ». L'historique en est à nouveau ébauché avec peut-être plus de fidélité à la réalité autobiographique dans *A Patch-Work Screen*, où des poèmes de *Poetical Recreations* précédent des poèmes d'exil. Ainsi « A Grove », qui ouvre « la suite de l'histoire de Galesia » ressuscite fugitivement la poétesse Galaecia, qui soumettait encore Nature et « livre de Dieu » à la même exégèse, « exhumait des ressemblances » et traquait les signatures liant une Nature animée à l'être humain et le macrocosme au microcosme, pour livrer enfin avec assurance ses observations dans un poème-palimpseste – une traduction poétique du langage inarticulé de la nature – à un public de lecteurs avertis. Cependant, la ressemblance cède à la différence dès le poème suivant : dans « The Rivulet », la poétesse, rappelée aux rivalités politico-religieuses de son temps, ne peut que prendre acte d'une rupture entre microcosme humain et macrocosme naturel, rupture d'autant plus douloureuse que l'héroïne Galaecia/Galesia adhère toujours à l'idéal des correspondances et s'efforce d'en maintenir un équivalent humain, tant dans ses rapports avec son frère qu'avec ses amis de Cambridge. Dans ses poèmes, mais aussi dans ses romans résonne donc l'écho du fécond malaise de ces poètes que l'on a dénommés « métaphysiques », ces maîtres de l'analogie et de la correspondance, hantés par la fragilité même de leur mode de pensée, et de leur vision du monde : « *The poets whom we have nicknamed metaphysical were not the only ones who thought in such terms [analogy and correspondences] but rather those who were selfconscious in their expression of a world view slipping away forever* », résume Sharon Seelig[746].

Dès la première rencontre avec Bosvil, la narratrice Galesia passera de la langue de l'analogie à celle de la comparaison, une langue où l'idée de représentativité sépare toujours le signifié et le signifiant, où le sujet ne perd jamais conscience de son regard singulier. « *In*

[746] SEELIG Sharon. *The Shadow of Eternity: Belief and Structure in Herbert, Vaughan, and Traherne*. Lexington: University of Kentucky Press, 1980, 211 p., p. 4.

the Spring methought the Earth was dress'd in new Apparel » (13)[747]; «*Methinks these Shades strange Thoughts suggest »* (20*)* ; «*… as if one should wind up a Watch, and keep it clean, but never set it to the Hour…*» (26) : *as if, methinks, methought…* autant de rappels d'une subjectivité qui ne s'ignore pas, et qui se dresse, comme un barrage entre soi et le monde, entre soi et autrui. Par le biais de la confidence autobiographique, Jane Barker invite donc son lecteur à partager empathiquement la solitude et la « mélancolie » (13, 14, 20) du sujet ingénu confronté à un monde dont la logique s'est perdue.

- **b) Amour, signes et similitude : l'herméneutique en déroute**

«*…the Moment that his Eyes met mine, my Heart was sensible of an Emotion it had never felt before* », avoue cependant Galesia. Paradoxalement, le rapport des deux cousins semble d'abord, le temps d'un premier regard, le refuge de ce langage mystérieux des correspondances, qui se révélera frêle masque rhétorique et ritualisé de transactions économiques et sociales des plus prosaïques, tributaires de l'argent, du prestige et de la vanité. La passion de Galesia pour son cousin, de même que la rhétorique néo-platonicienne de son instable soupirant fait appel fugitivement à la vieille logique des affinités et des sympathies, mystérieux principe de mobilité intérieur et extérieur. Le domaine amoureux est par excellence celui où peut être simultanément mise en œuvre et critiquée l'analogie comme mode d'expression et de connaissance, avec à la clef une inévitable critique des relations sociales à l'âge moderne, relations qui se révèlent cruellement tortueuses et histrionesques dans le domaine même où ne devrait régner qu'une parfaite et immédiate harmonie.

« *Our Souls have subtile Ways of corresponding, they converse when these terrestrial Organs know nothing of the Matter* » (27), déclare Bosvil à sa jeune cousine alors que leurs amours atteignent leur « solstice » (*dogdays*). Chamarré d'ésotérisme néo-platonique par Bosvil, de motifs précieux par la jeune fille, le rapport initial de *Bosvil et Galesia* semble encore de l'ordre de la sympathie et de la convenance[748], rapport naturalisé par la consanguinité et la complémentarité dans un univers vitaliste, dont l'éternelle jouvence s'impose à la jeune fille lors même que la mélancolie l'enferme partiellement dans sa subjectivité : « *Methought the Earth was dress'd in new Apparel, the soft Meadow Grass was as a Robe of green Velvet imbroider'd with Pearls and Diamonds, compos'd of the Evening Dew, which the Sun's Morning Rays made bright and sparkling* » (13), ne peut s'empêcher d'admirer l'héroïne délaissée. Dans ce monde encore « saturé d'analogies », l'emblème et le langage figural ont toujours place et la jeune Galesia croit encore pouvoir interroger avec confiance les similitudes. Bosvil lui-même parle ce langage occulte de signaux-symptômes

[747] On observera que la modalisation subjective est absente du fameux début de l'*Arcadia* de Sidney: « *Twas in the time that the earth begins to put on her new apparel against the approach of her lover* » dont le souvenir est sans doute sous-jacent (SIDNEY Philip. *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)* / ed.by Katherine DUNCAN-JONES. Oxford: Oxford University Press, 1999, 399 p., p. 1).

[748] « La *convenentia* est une ressemblance liée à l'espace dans la forme du « proche en proche ». Elle est de l'ordre de la conjonction et de l'ajustement » ; la sympathie est « principe de mobilité. [(...)] en attirant les choses les unes vers les autres par un mouvement extérieur et visible, elle suscite en secret un mouvement intérieur–un déplacement des qualités qui prennent la relève les unes des autres. » (FOUCAULT Michel. *Les Mots et les choses. Op.cit.*, p. 33, 38).

corporels et d'images-analogies poétiques. Connaître et comprendre équivalent à observer, lire, traduire et déchiffrer, rapprocher des signes matériels de signes verbaux indissolublement liés : *« From Time to Time [he] made me understand, by his Looks and Gestures, that his Visits proceeded rather from Passion than Friendship, and that he was drawn to my Aunt's House by other Cords than those of Consanguinity or Respect to her Ladyship* » (10). Regards et gestuelles, composantes du signe que constituent ces « fréquentes visites », sont ces signatures, ces éléments de similitude, qui aident Galesia à faire affleurer, sous les marques de respect et d'affection, l'objet auquel renvoie le signe et s'applique la ressemblance : ils constituent le lien qui relient l'amitié et la passion, le respect dû à Milady et la déférence envers l'objet aimé, la convenance de la consanguinité et la sympathie de l'amour. Galesia traduit en mots le langage des corps que lui tient Bosvil, attend de son soupirant une même herméneutique, un même art de « faire parler les signes »[749], et guette un corrélat concret immédiat à son discours. Bosvil lui-même s'emploiera à nourrir par instant cette fausse harmonie, en lui fournissant des preuves tangibles: *« Remember (Madam) how after the first Salutations, I sate and gaz'd on you with such a deep Surprize, that there was little Difference between me and a Statue, except sometimes a stoln Sigh, which call'd the Blood into your Cheeks, and made me know, (that, young as you were) you understood that Language »*, plaide Bosvil (23). La réponse de Galesia emprunte les mêmes canaux: *«...it was with great Difficulty that I restrain'd my foolish Tongue from telling the Fondness of my Heart, but the Restraint was with such broken Words, stoln Sighs, suppress'd Tears, that the meerest Freshman in Love's Academy could not but read and understand that Language »* (24). Or la conduite de l'amant modifiera le statut de la ressemblance, changera la valeur du signe, et bouleversera le rapport sujet/objet : dans le microcosme social où pénètre Galesia, la ressemblance se fait apparence, le signe devient presque autoréférentiel et une distance infranchissable s'établit entre l'observateur et l'observé.

Viscéralement attachée à un code tacite et à une herméneutique archaïque, l'héroïne sera donc pourtant amenée à la dissimulation, contrainte d'accepter, à l'intérieur du microcosme humain, la rupture de l'unité substantielle entre mots et choses[750], et de pratiquer un divorce du signifié et du signifiant, des apparences et des essences. Dupe des signes « naturels » du langage des corps et des marques d'émotion, la jeune fille peine à se libérer de cette « idole de la tribu » que sont les mirages de l'espoir. Les symboles baroques de l'instabilité épistémologique, masques, déguisement, théâtre, purs accessoires concrets de l'intrigue dans *Incognita* comme dans *Fantomina*, qu'ils rattachent ainsi à la tradition comique, deviennent tropes obsédants et douloureux chez Jane Barker, à mesure que l'inconséquence de Bosvil fait sourdre le besoin d'explications et d'explicitation, et révèle l'artificialité de tout langage, tissu de conventions et représentations, quand bien même il passe par le corps.

[749] *ibid.,* p. 44.
[750] *Cf.* VICKERS Brian. *Occult Scientific Mentalities*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 424 p., p. 95-102.

N'en demeure pas moins que la conduite tortueuse de Bosvil l'oblige à remplacer le principe analogique par les principes analytiques de l'épistémè « classique » : faute de pouvoir rapprocher (reconnaître les ressemblances cachées), il lui faut au contraire « discerner », décomposer et disséquer, se livrer à une « recherche fondamentale et première de la différence »[751] qui lui permet d'établir son identité mais lui révèle tant une profonde incohérence en l'objet de ses désirs qu'un intense bouleversement intime, profonde dissonance intérieure et extérieure :

> *The tedious three Weeks being elaps'd, Bosvil came, but not my Lover: He came with greater Coldness and Indifferency than ever! [(…)]: Sometimes in my Thoughts I confronted his past Kindness with his present Coldness; his passionate Speeches, Looks, and Gestures, with his Neglect, Coldness, and Indifferency; one rais'd my Hopes above Ela, the other cast my Despair below Gamut [(…)] which made but harsh Musick to my Interiour*. (29)

Galesia se soustrait à la contemplation fascinée des phénomènes, pratique la comparaison et le classement et s'absorbe dans l'étude de ses propres idées et de leur congruence. C'est cette nouvelle méthode qui fournit désormais la seule certitude, si limitée soit-elle–la conscience d'une intégrité qui rehausse l'incompréhensible : « *I had nothing wherewith to reproach myself* » (29).

- **c) Le langage brouillé : Signe et sophistication**

Bosvil et Galesia n'est pas un banal récit de séduction, d'une opposition entre bonne et mauvaise foi, comme la mésaventure de la naïve campagnarde de *A Patch-Work Screen* ou celle de l'ingénue Malhurissa dans *The Lining*, ou encore celle de l'infortunée Mrs Cast-Off, qui prennent toutes les signes matériels et linguistiques pour argent comptant, victimes d'une fausse transparence, inconscientes de ce « léger décalage »[752] qui, en tout signe, sollicite l'interprétation. A la différence de nos héros-lecteurs, elles n'ont aucune conscience de l'opacité du signe. Bosvil et Galesia, instruits par leurs lectures et par leur fréquentation du monde, ont intériorisé la notion de code et pratiquent une exégèse plus raffinée et plus prudente, où le signe, et en particulier le signe linguistique, est régi par la syntaxe des bienséances et peut s'employer au second degré. Plus qu'une critique de l'hypocrisie et de la duplicité généralisées d'une société qui broie les êtres de bonne foi, comme le sont les *Patch-Works*, le semi huis-clos de *Bosvil et Galesia* constitue une analyse, entre mise en garde et dénonciation, des sophistications, sinon des perversions, de l'usage mondain du langage. De même que l'on a vu Galesia passer du schéma interprétatif des correspondances à celui de l'analyse et de la différenciation, on la verra donc prendre conscience de l'artificialité des signes linguistiques.

Dès les premières entrevues londoniennes, notons-le, le jeu du signifié et du signifiant, du signe et de la ressemblance, est compliqué par la hantise des fausses apparences et des

[751] FOUCAULT M. *Les Mots et les choses. Op.cit.,* p. 69.
[752] *Ibid.,* p. 45.

similitudes trop apparentes pour être crédibles : *« I, young and unexperienc'd as I was, had the Cunning to conceal my Passion, and to pretend not to believe his. [(...)]. This Consideration made me pretend to take all he said for Banter, or youthful Gallantry: In fine, I put him off with one little Shuffle or other, which he pretended to believe was only the Effect of Modesty »* (11). Parfaite symétrie : nul n'est dupe de la comédie. La sémiologie des ressemblances s'est faite plus sinueuse, mais l'on demeure tacitement d'accord sur le code et la méthode herméneutique. Nos deux héros s'appliquent toujours à identifier, au moyen des ressemblances, la réalité cachée à laquelle correspond le signe visible, qu'il soit manifestation naturelle ou signal émis à travers le rideau linguistique des bienséances ou de la ruse amoureuse.

Dès la seconde visite de Bosvil, point néanmoins le soupçon pré-classique que « la profonde appartenance du langage et du monde se trouve défaite »[753]. Galesia envisage soudain le langage comme un système indépendant mais complexe d'éléments simples, gouverné par ses lois propres, distinctes de celle du monde humain comme de celles du monde naturel : elle demande à son frère de l'instruire des rudiments de la grammaire et de la syntaxe, apprentissage de l'analyse qui doit lui permettre d'ordonner sa pensée et sa vie. Bosvil reviendra troubler cette tentative de clarification : « *My Grammar Rules now become harsh Impertinencies* », avoue la narratrice après les effusions verbales et gestuelles de Bosvil (18). Il n'en demeure pas moins qu'au terme de la décevante aventure, le problème de la narratrice sera non plus de percer la signification des signes ou d'identifier ce à quoi renvoie l'apparence, mais de « savoir comment un signe peut être lié à ce qu'il signifie », question centrale du XVII^{e} siècle selon Michel Foucault[754] ; question essentielle au début du XVIII^{e} alors que Tory-Jacobites et Tories hanovriens se querellent sur la valeur performative ou passive des termes « obéissance », « loyauté », « allégeance », « résistance » : « *which Way he meant it I know not* » (45), dit Galesia des dernières déclarations de Bosvil...

La narratrice, rejointe par la romancière, est donc parvenue au terme de la démarche métalinguistique entreprise d'un pas hésitant par l'héroïne : « *Now to what Meaning could this Falshood tend, / Thus to deceive his Mistress and his Friend*, » (18), s'interroge en 1719 la conteuse exilée, dans un distique sylleptique et contourné, empreint d'un profond pessimisme linguistique. Le mot ne représente pas simplement une idée : il sourd d'un dessein et tend vers une fin. L'intention (premier sens de « *meaning* » selon le Dr Johnson) supplante désormais la signification (troisième sens de « *meaning* », *ibid*.) ; le dessein du locuteur médiatise l'union du signifié et du signifiant, et ce dessein même n'est jamais pleinement atteint, et moins encore accessible (« *tend* »). Mimesis au second degré, le signe, linguistique ou non, n'est plus à l'image du fait ou de l'objet : convention collective livrée aux caprices et calculs des individus, il ne doit être lu que comme simulacre de la pensée de celui qui parle, simulacre flou et créateur, qui suscite d'autres idées dans l'esprit de son interlocuteur – d'où

[753] FOUCAULT M. *Les Mots et les choses*. *Op.cit.,* p. 54.
[754] *Ibid.,* p. 55.

la possibilité d'un enfermement subjectif, de deux esprits qui ne se rencontreraient jamais malgré le lien du langage.

Dès lors, nulle interprétation n'est à l'épreuve du doute ; le signe se charge d'opacité, la signification se perd dans le jeu infini des conventions collectives et de l'intention individuelle ; aussi le langage est-il également d'un maniement dangereux. La guerre a fait de la poétesse Galaecia, ou de son double, la jeune Galesia, une disciple involontaire de Hobbes. Elle ne pourra jamais conter d'histoire vraie mais seulement son histoire, qu'elle sait otage de l'intention et de la dangereuse plasticité du signe, comme en témoigne sa prudente conclusion :

> *A Confidant of his assured me [(…)] that Bosvil had told him, that [(…)] he thought, (with others) that all Amorous Inclinations were bury'd with Brafort, and that he cou'd never hope farther than for a second Place in my Affections. How far this was sincere or pretended, I know not, but I rather think he set it up as a Screen to his own Falshood [(…)] but he thought fit to give an Overturn, perhaps to hide his Falshood from the Sight of my Friends, and the rest of the World, by laying the Blame on me; which Way he meant it I know not.* (45)

Mrs Jane Barker, telle qu'elle s'exprime en Galesia-narratrice, sait donc qu'aucun signe naturel ou conventionnel, qu'il soit dicté par la spontanéité ou par les bienséances, ne peut être tenu pour univoque et que le langage entre dans un rapport de force et de manipulation, en substituant au réel une représentation arbitraire et individuelle. Lucidité nécessaire, face à des interlocuteurs marqués par les subtils glissements sémantiques d'un Berkeley ; lucidité favorisée peut-être par l'« insécurité culturelle » des premières décades du XVIII^{e} siècle, où Modernes et Classiques, Addison comme Swift, s'inquiètent de l'abâtardissement et de l'artificialité des discours et des manières, de « l'irrégularité et de l'anarchie de la langue maternelle »[755]...

L'anxieuse et incertaine herméneutique de Bosvil et de Galesia ne se suffit plus à elle-même : chacun des deux acteurs attend en vain une confirmation aussi claire et distincte que les idées vraies cartésiennes, comme s'ils étaient sourdement conscients d'une fragilisation des codes tacites. Jane Barker ne cessera de souligner dans ses romans suivants les heurts, l'instabilité et l'artificialité des systèmes linguistiques, qu'ils passent par la parole ou le geste, rappelant ainsi sans cesse à ses lecteurs ce statut d'artefact qui rend contingent le rapport du signifié et du signifiant. Nul besoin de Grand Tour ou de rois indiens pour éprouver ce relativisme des langues et des us : le heurt des sociolectes relève de la vie de chaque jour et intervient au sein même de chaque classe sociale. Sous-jacente dans les démêlés entre le demi-citadin Bosvil et la jeune propriétaire terrienne, la dissonance Town-Country s'explicite dans *A Patch-Work Screen*: « *The Assemblèes, Ombre, and Basset-Tables, were all Greek to me; and I believe my Country Dialect, to them, was as unintelligible; so that we were neither serviceable nor pleasant to each other* » (107), se souvient Galesia. Or, comme le souligne Jane Barker, Bosvil et Galesia sont cousins, tout comme « *the unaccountable Wife* » du

[755] MC INTOSH Carey. *The Evolution of English Prose, 1700-1800. Op.cit.*, p. 15, 16.

Patch-Work est une parente londonienne de notre héroïne... Bilingue sous les derniers Stuart dans *A Patch-Work Screen*, l'Angleterre des Hanovre devient une autre « Babel » où prolifèrent les idiomes et les équivoques suscités par le mensonge et l'hypocrisie.

Exposé aux hasards de l'interprétation comme aux distorsions d'une intention perverse, le langage se fait aussi dangereux à manier qu'à décrypter : Galesia, adepte du mutisme, de la litote et du laconisme, le comprend d'instinct. S'épancher auprès de Lucasia, projection du lecteur idéal, est en revanche une marque de confiance qui rattache à son insu le lecteur véritable au monde de la sincérité et de la simplicité, à l'univers de la transparence dont sont originaires les deux protagonistes. *Captatio benevolentiae* et *captatio intelligentiae* se lient donc au sein de cette dénonciation de l'ambiguïté du signe et de l'artificialité du langage, qui inspire *a contrario* confiance en l'auteur et incite cependant à la vigilance tant face à autrui que face au texte même, orienté par une (droite) intention qu'il importe de déceler.

Si *Bosvil et Galesia* éduque le lecteur à la recherche de l'intention, les récits *Patch-Works* poussent plus avant l'exploration et l'exploitation d'un signe qui a changé de statut et cesse de faire corps avec son objet pour devenir représentation conventionnelle, inscrite dans un échange social. Quand l'élargissement des expériences sociologiques de l'héroïne, l'ampleur accrue de ces récits et leur cloisonnement en unités et sous-divisions reflètent l'idéal classique encyclopédique et classificatoire d'« une mise en ordre exhaustive » de l'expérience, conformément à l'épistémè classique, les échappées métalinguistiques, les ruptures stylistiques telles que les insertions poétiques, les brusques changements de registres et les lacunes ou fragments interrogent la transparence même de ce tableau et rappellent au lecteur que le discours est désormais art de « disposer des signes »[756], d'emprisonner dans un maillage de signifiants un signifié mystérieux qu'il importe de reconnaître. L'image même du *patch-work*, qui fait toucher du doigt au lecteur l'impossibilité de la réification, est un défi au littéralisme. En chosifiant ses propres poèmes de jeunesse, Jane Barker refuse moins la coupure sujet/objet, comme le soutient Misty Anderson[757], qu'elle ne la représente et ne l'exploite. Les poèmes de la jeune Galaecia-Fidelia se constituent en vignettes illustratives du propos en prose de Galesia, mais se comportent aussi comme autant d'idées solidifiées, qu'il faut identifier, et qui mènent, dans l'espace intermédiaire du dialogue, une existence distincte de celle de leur auteur comme de celle de l'objet. Jane Barker-Galesia le sait, qui les cède à un lecteur idéal, et invite ce dernier à se les approprier.

Est-ce pour autant renoncer à toute propriété littéraire ? Trame du récit, le réassemblage des poèmes de *A Patch-Work Screen,* puis des « lès » narratifs de *The Lining*[758] met en abyme le discours poétique et souligne à la fois sa poéticité, son caractère d'artefact et son statut de parole, i.e de *mythos*. A travers l'image textile sans cesse réitérée, la chaîne signifiant/signifié que contient chaque « pièce », chaque historiette, se trouve

[756] FOUCAULT M. *Les Mots et les choses. Op.cit.*, p. 89, p. 58.
[757] ANDERSON Misty. « Tactile Places: Materializing Desire in Margaret Cavendish and Jane Barker ». *Op.cit.*
[758] L'assemblage est cette fois-ci implicite, mis en œuvre par l'instance narratrice sous les yeux même du lecteur, alors qu'il était précédemment réalisé par la narratrice Galesia et son auditrice Milady Allgood.

redoublée par une seconde chaîne dont le lecteur – un lecteur assimilé, en la personne de Milady Allgood, à une certaine catégorie socio-politique – est un artisan : le poème de jadis, le récit lu ou conté se transforment ainsi en « idéologèmes »[759], dont la compréhension exige du lecteur qu'il se pose simultanément les deux questions du sens caché du signe et de la liaison du signe/signifié (allégorique, exemplaire, figurale...). L'effet de cet avertissement – rappel de la sournoise présence de l'intention et du double sens – est double : c'est d'une part obliger le lecteur à s'investir dans le texte, refusant une lecture superficielle ; c'est d'autre part accoutumer le lecteur à s'interroger non seulement sur la signification, mais encore, inséparablement, sur l'intention qui sous-tend tout discours privé, mais aussi public, qu'il s'agisse de la *doxa* ou de la rhétorique officielle.

Usant sélectivement des conventions du réalisme narratif naissant, à la seule fin de démontrer les failles de l'épistémologie empiriste sur lesquelles elles reposent, Jane Barker étayera cette entreprise de sape littéraire par une critique des apparences et du signe qui justifie *a posteriori* ses propres libertés narratives, tout en entretenant un malaise sociologique diffus. Entre l'apparence et l'essence des êtres et de leurs actes, entre l'intention et son obscure manifestation, bée désormais un fossé insondable, où s'engloutit la possibilité de toute vérité autre que subjective, ce qui rend partiellement vain le déni de fictionnalité, fait paraître bien factices et naïves les « prétendues histoires vraies » et remet sourdement en cause la dictature du « *plain style* », cette correspondance illusoire entre le signe naturel qu'est le phénomène et le (faux) naturel du signe linguistique dépouillé de tout ornement rhétorique, qui n'est peut-être qu'une ultime variation sur le thème du langage premier rêvé par les Rosicruciens et par Boehme[760]. A travers le récit d'une crise de l'interprétation et du langage, *Love Intrigues-Bosvil et Galesia* suscite la nostalgie d'une harmonie perdue et tente de diffuser ou de consolider une culture du doute et de la méfiance au sein d'une nation qui travaille à se forger des certitudes et conforter sa nouvelle identité.

---

[759] Julia Kristeva définit l'idéologème comme « le recoupement d'une organisation textuelle [(...)] donnée avec les énoncés (séquences) qu'elle assimile dans son espace ou auxquels elle renvoie dans l'espace des textes [(...)] L'idéologème est cette fonction intertextuelle que l'on peut lire « matérialisée » aux différents niveaux de la structure de chaque texte, et qui s'étend tout au long de son trajet en lui donnant ses coordonnées historiques et sociales ». (KRISTEVA Julia. Problèmes de la structuration du texte. *La Nouvelle Critique*. Linguistique et Littérature, 1969, n°12, p. 55-64, p. 62). Nous est particulièrement utile ici le complément apporté par F. Jameson, qui décrit la structure de l'idéologème comme « soit une pseudo-idée–un système de concepts ou de croyances, une valeur abstraite, une opinion ou un préjugé – soit comme un proto-récit [(...)], une sorte de fantasme fondamental de classe sur les personnages collectifs que sont les classes en opposition [(...)]. En tant que construction, il doit pouvoir être accessible à la fois à une description conceptuelle et à une manifestation narrative » en réponse à une contradiction idéologique et historique. (JAMESON Frederic. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981, 320 p., p. 87).

[760] *Cf.* VICKERS B. *Occult Scientific Mentalities. Op.cit.*, p. 106-108. *Cf.* sur l'influence controversée des Rose-Croix sur les membres de la Royal Society, YATES Frances. *The Rosicrucian Enlightenment*. London: Routledge & Kegan Paul, 1972, 269 p., p. 238-240 ; LENNON Hugh Ormsby. Rosicrucian linguistics. *Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe* / ed. by Ingrid MERKEL, Allen G. DEBUS. Washington, D.C. : Folger Institute of Renaissance and Eighteenth-Century Studies, Folger Shakespeare Library, 1988, 438 p., p. 330. Ce dernier voit dans l'idéal du *plain style* un écho de la quête rosi-crucienne du langage prélapsarien ; Ryan STARK soutient à l'inverse que la rhétorique rosicrucienne sert de contre-modèle à la réforme du langage entreprise par la Royal Society. Brian Vickers souligne par ailleurs que malgré leur critique du langage figuré, les pionniers de la révolution scientifique ont très volontiers recours aux métaphores. (*Scientific Mentalities. Op.cit.,* p. 13).

- **2. LE MYSTERE HUMAIN**

« *As in witchcraft, rebellion reversed the natural order of things, subverted the meaning of words, and turned the world upside down* »[761] : telle est la vision du monde postrévolutionnaire que déclinent sur divers modes, émotionnels ou intellectualisés, les voix du jacobitisme. Membre d'une élite culturelle, Jane Barker offre une transposition tout à la fois imaginative et rationnelle de cet esprit collectif. Le sentiment d'éclipse du sens est une composante de l'identité jacobite que Jane Barker s'emploiera à faire partager à ses lecteurs tory. L'expérience d'aliénation et d'incompréhension qui en est inséparable tient un rôle non moins important dans la décevante aventure de Galesia, et elle a également laissé son empreinte, peut-être, sur la romancière-moraliste. S'étayant mutuellement, ces deux aspects du vécu jacobite vont susciter dès 1713 un réalisme psychologique inédit, reflet d'une méditation critique sur la nature humaine telle qu'elle s'illustre particulièrement en Bosvil, qui incarne la génération des futurs rebelles de 1689, mais constitue aussi un parfait spécimen d'humanité ordinaire, comme le dit d'emblée Jane Barker en une unique description lapidaire : « *he had nothing extraordinary in Person or Parts* » (9)

- **a) L'inconcevable Bosvil.**

Bosvil, être du même sang et de la même contrée que l'héroïne-narratrice devient au fil du récit l'incompréhensible incarné. Si *Love Intrigues* ne présente pas la « fin ouverte »[762] des *Patch-Works*, le problème posé par le roman n'est donc qu'à demi résolu. Galesia a-t-elle eu raison ? Quelles étaient les intentions de Bosvil ? Telles sont les questions que se posent encore au terme du récit les deux dames. Galesia répondra catégoriquement à la première. A la seconde, elle n'apportera qu'une réponse hypothétique, et Lucasia ne s'y attaquera pas même, aveu tacite peut-être que le problème exclut intrinsèquement toute certitude. Curieusement, Jane Spencer, Marilyn Williamson, K. King, peut-être influencées à leur corps défendant par la réputation de « didactisme » de Jane Barker, n'ont relevé que la première interrogation et ont tour à tour cherché à dégager la « leçon » – subversive ou conventionnelle – du récit de Galesia, sans pour autant parvenir à un accord ou même à une intime conviction. En un sens, la question n'a pas lieu d'être, car Galesia y répond elle-même : Galesia a relativement bien agi – c'est-à-dire, bien agi relativement à l'« inexplicable » Bosvil, qui conserve toute sa dimension problématique. Il faut le regard encore neuf de Karl Stanglmaier, plus sensible à l'énigme profonde de *Love Intrigues* qu'à sa « leçon » pour déceler ce qui fait la nouveauté et la force du roman, à savoir l'énigme

[761] KLEBER MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit*., p. 57.
[762] SWENSON Rivka. « Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy : Jacobite Allegory and the Patch-Work Aesthetic ». *Op.cit.*, p. 56.

psychologique que constitue Bosvil. Si l'on ne prend en compte le « labyrinthe » dont il est architecte et occupant, l'on ne peut prétendre juger du comportement de Galesia.

La psychologie des personnages de Defoe, soutient Ian Watt, se définit plus encore par leurs actes que par leurs pensées, lesquelles ont un caractère éminemment pratique et pragmatique. *Bosvil et Galesia* fait déjà appel aux deux formes de réalisme psychologique qui se développent, selon Ian Watt, après Defoe, deux approches que l'on serait tenté de qualifier, au prix d'un anachronisme, de behavioriste et de mentaliste (« *revealing the character's individuality through his actions* », « [providing a] *specific analysis of the character's various states of mind* »[763]). L'originalité de Jane Barker consiste à faire s'affronter les deux méthodes en réalité déjà employées, très souvent en combinaison, par nombre des prédécesseurs de Defoe que Watt exclut de la tradition romanesque, qu'il s'agisse de Kirkman, Gascoygne, Behn ou Congreve. Les *Patch-Works* représentent une exploration et une modulation de ces deux possibilités. Galesia se constitue en un pôle de pensée pure, tandis que ses interlocuteurs, narrateurs intradiégétiques et/ou héros des récits seconds, comme Belinda, Manly, Dorinda, Philinda, Mrs Goodwife, allieront les deux formes de réalisme. D'autres personnages nullement secondaires, enfin, à l'instar de Bosvil, ne se livreront que par leurs actes, mauvais ou bons, tels l'épouse extravagante, le traître Jack Mechant, Milady Allgood, ou les bons prêtres de *The Lining*. N'en demeure pas moins que les jalons de cette méthode ont été plantés, à des fins spécifiques, dans *Love Intrigues*

Bosvil se dérobe donc à l'analyse psychologique minutieuse tant immédiate que rétrospective qui dévoile toute la complexité du personnage « naturel » qu'est Galesia ; mais il est loin de se réduire à un personnage bidimensionnel (*flat character*) ou à un type (*character of manners*)[764]. C'est ce dernier facteur qui fait peut-être la nécessaire « nouveauté » et l'actuelle modernité de *Bosvil et Galesia* ainsi que son réalisme: le mystère toujours intact de Bosvil est soigneusement préservé grâce à un point de vue strictement interne, donc réduit aux seules perceptions et à des informations de seconde main, selon une rigoureuse application de la vraisemblance pragmatique prescrite par Scudéry aux auteurs de *Romances*. Cette limitation volontaire garantit la véridicité du récit, lui prête une aura d'impartialité et lui confère un réalisme sans précédent. De même que la jeune Galesia ne parvient pas à faire inscrire son nom au « catalogue des héroïnes » (31), la narratrice Galesia tranche sur les narrateurs-témoins étrangement perspicaces ou trop savants des fictions de Behn ou de Congreve. *Bosvil et Galesia* pousse jusqu'à son terme le principe du « mimétique bas » dont relève le récit réaliste : les héros ne sont nullement au-dessus des lois de la nature, ou du commun des mortels[765] ; mais la narratrice se doit aussi de partager leur condition. Dieu seul « *sait les secrets du cœur* » (Ps. 44, 22) anglican ou catholique, connaît l'innocence de Galesia, mais aussi la raison profonde des agissements de Bosvil. Triplement liée à Galesia par la « *convenientia* » du sang et du voisinage, par la sympathie de l'amour et, pour finir, par

[763] WATT Ian. *The Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 108.
[764] *Ibid.,* p. 171.
[765] FRYE Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays.* Princeton: Princeton: University Press, 1990 (1rst ed. 1957), 383 p., p. 34.

une épreuve de force sans vainqueur, sa personnalité est cependant indirectement éclairée par son influence sur sa cousine.

Or Bosvil génère le déséquilibre et suscite une sorte de « syndrome théâtral » – Galesia se conçoit dès les premiers instants en héroïne de tragi-comédie ou de tragédie, adaptation idiosyncratique du syndrome narratif donquichottesque par une romancière témoin de l'effervescence théâtrale de la Restauration, mais aussi peut-être de la polémique Settle-Congreve/Collier sur la dangerosité du théâtre : *« amongst my little Reading, the Character of the faithful Shepherdess in the Play pleas'd me extreamly* » (16). Galesia, sa parente, personne naturelle mue peut-être par la loi des sympathies, qui « a le dangereux pouvoir d'*assimiler*, de rendre les choses identiques les unes aux autres »[766], se dote donc également au contact de son cousin d'une personne fictive toujours en tension avec le moi intime, avec sa subjectivité privée, qui rêve de réunion. « *Here, my Lucasia, Truth and Sincerity were supplanted by a Tincture of Modesty and Pride; for no Mouth spake more directly against the Sentiments of a Heart than mine did at that Time...»* (13*); « At last, holding by the Tables and Chairs, with feign'd Smiles in my Face, and jocose Words in my Mouth, I made a Shift to pass the Gantlet, and got into my Chamber, where God only was Witness of my Complaints* » (39). Par la métaphore théâtrale, Bosvil, sujet moderne, devient la « personne fictive » de Hobbes, un individu public, « l'équivalent d'un acteur », « tout homme qui donne en représentation ses paroles et ses actions au tribunal aussi bien qu'au théâtre »[767]. Les jeux de scène ne dominent-ils pas d'emblée les premières rencontres, dans une atmosphère qui tantôt relève de la comédie, tantôt du roman héroïque ? *«…From Time to Time [he] made me understand, by his Looks and Gestures, that his Visits proceeded rather from Passion than Friendship, [(…)], which my vigilant Aunt soon perceiv'd; but (as the Proverb is) look'd thro' her Fingers, and under the Cloak of Kinsman, gave the Lover just so much Opportunity as serv'd to blow up his Flame…*» (10)*:* telle est la version de Galesia. Celle de Bosvil est moins cynique : *« Remember (Madam) how after the first Salutations, I sate and gaz'd on you with such a deep Surprize, that there was little Difference between me and a Statue, except sometimes a stoln Sigh, [(…)]. Moreover, Madam, that when I sate at Table, I could not eat for looking on you…»* (23).

Sympathies, parallèles et symétries inversées, incessants efforts d'interprétation, tout est fait pour amener le lecteur à hypostasier en Bosvil une personne privée, âme cachée de la personne artificielle qui se manifeste sous les yeux du public. L'insaisissable prétendant et cousin apporte donc, autant que les deux visions prophétiques de Galesia, l'élément

[766] FOUCAULT Michel. *Les Mots et les choses*. *Op.cit.*, p. 39.

[767] HOBBES Thomas. *Leviathan* / trad. Tricaud. Paris : Sirey, 1971, ch. 16, p. 161. « A *PERSON is he whose words or actions are considered, either as his own, or as representing the words or actions of another man, or of any other thing to whom they are attributed, whether truly or by fiction. [(…)] The word…persona in Latin signifies the disguise, or outward appearance of a man, counterfeited on the stage; [(…)]: and from the stage hath been translated to any representer of speech and action, as well in tribunals as theatres. So that a person is the same that an actor is, both on the stage and in common conversation…*». L'influence de Hobbes – un phénomène d'attraction-répulsion – sur Jane Barker est un point qui demanderait à être approfondi dans des travaux ultérieurs.

d'étrangeté dont sont friands les lecteurs de romans, et il l'alimente tout au long du roman en induisant chez sa cousine une instabilité psychologique qui semble miroir de la sienne propre, caché derrière la façade protectrice du moi public. A la sympathie se substitue le rapport de gémellité naturelle et conflictuelle de l'émulation : « *This only Son shall die by the Hands of me an only Daughter* » (31), déclare ainsi Galesia. L'attraction-affrontement entre Bosvil, jeune avocat prometteur, et sa petite cousine campagnarde, tous deux pris pour finir dans un jeu de surenchère humoristique, redouble de surcroît le lien à géométrie variable du moi privé et du moi public de Galesia. Or ce moi public est avant tout un travail sur l'apparence et les manifestations sensibles du sujet, en d'autres termes, un modelage délibéré des qualités secondaires du corps par l'âme : il réside à la fois dans l'individu et dans la perception ainsi que dans le jugement d'autrui, impression qui n'est pas nécessairement conforme à sa cause, comme le soupçonne et le vérifie très tôt Galesia :

> *This Melancholy, together with my plain Dress, was taken Notice of, and it was believ'd I mourn'd for Brafort.[(...)]. Thus we see how easily we are deceiv'd by outward Appearances, and what Care we ought to take of censuring, judging, or condemning Things or Persons, without knowing the true and genuine Cause of Contingencies, which are often very hard to be understood* (20),

prévient tout au début de son récit Galesia. Aussi le « vrai » Bosvil, l'être qui pense et qui veut, demeure-t-il à jamais invisible sous le *de facto* instable des actes et des dires contradictoires de l'individu que Galesia perçoit comme histrionesque.

L'originalité propre et la force du roman sont de rendre le postulat de l'identité inévitable et problématique, d'une manière toute différente de ce qui s'était pratiqué jusqu'alors. Le roman s'achève en soulevant, sans les trancher, deux hypothèses. Bosvil, cet individu ordinaire entre tous, est-il une substance pensante, machiavélique ou maladroite, ou bien l'individu n'est-il qu'une suite d'affects et d'actions sans rapport logique, jouet de ses passions et du hasard? Les lecteurs de *Love Letters*, de *The New Atalantis* et même d'*Incognita* ne s'interrogent pas sur l'être des personnages, dont les traits principaux et les motivations leur sont pleinement exposés : la question de l'identité ne se pose qu'en termes de vérité référentielle, à telle enseigne que l'on publiera même une clef supposée d'*Incognita*[768]. De même, c'est le lecteur moderne et non le contemporain de Defoe qui cherche à définir la nature profonde de Robinson ou de Moll, traque les incohérences du discours et des actes, et s'interroge sur les éventuelles ironies de Defoe[769], quand le critique du XVII^e^ siècle, Gildon, relève les invraisemblances et les incohérences de l'intrigue. De même Richardson, tout peintre de la nature humaine et réformateur du roman qu'il est, maintient-il avec acharnement la prétention référentielle et, pis encore, suscite chez le lecteur la même interrogation « perverse » que celle des romans du scandaleux trio : « comment et combien de temps l'héroïne va-t-elle ' tenir' ? »[770]. Qui plus est, le scandale et

[768] MCKEON M. *The Origins of the English Novel. Op.cit.*, p. 63.
[769] *Cf.* WATT Ian. *The Rise of the Novel. Op.cit.*, p. 119-130.
[770] BRUNT Rosalind. *A Career in Love. Popular Fiction and Social Change* / ed. by Christopher Pawling ; cité par BALLASTER R. *Seductive Forms. Op.cit.,* p. 35.

le succès de *Pamela* tiendront pour une bonne part à ce que les lecteurs érigeront spontanément les héros en représentants de classes sociales distinctes. Si mêlés que soient les personnages de Fielding, leurs diverses psychologies sont résumables en quelques grands traits. C'est leur diversité et leur extraordinaire ballet qui retiennent l'attention de même que le mystère de leur filiation, c'est-à-dire de leur identité envisagée sous un angle juridique et légal, mais non ontologique.

Rien n'éclaire donc avec certitude, au terme du récit, le comportement de Bosvil, cet être qui se définit paradoxalement par sa quasi-banalité et sa parfaite intégration : l'étrange et le secret, deux rubriques du cahier des charges du romancier du XVIII[e] siècle selon J-P. Hunter[771], viennent dès lors loger au cœur des individus ordinaires, des représentants même de la normalité et de la modernité. Les coïncidences extraordinaires, l'exotisme et les déchaînement passionnels, qui font encore florès dans les romans de Defoe, de Penelope Aubin ou de Manley, ne trouveront que tardivement place dans les fictions de Jane Barker : l'étrangeté de *Love Intrigues* réside dans un comportement paradoxal, qui ne se trahit cependant par aucun geste spectaculaire, mais qui engendre une série de questions sans réponse et une dynamique d'incohérence.

- **b) Le moi, terrain d'exploration de l'humain**

Le personnage de Bosvil et le passage à la première personne sont deux manifestations complémentaires de cette relocalisation de l'étrange: le comportement imprévisible de l'amant révèle et accroît la complexité de la subjectivité de Galesia, sans cesse amenée à interroger et anticiper ses propres actions, mais aussi sans cesse confrontée à l'impuissance et aux errances de sa volonté et à sa propre irrationalité qui éclate lors du meurtre avorté où se mêle fantasmes de l'imagination et « sophismes » de la frêle raison. L'expérience de l'incompréhensible entraîne donc, par le biais de l'introspection, la découverte en soi d'une incompréhensibilité inhérente à l'être humain, tant défaillance épistémologique que faille ontologique. Galesia héroïne réfléchit sur les traces mnésiques de son expérience, et se découvre incapable de les lier entres elles ; Galesia-narratrice réfléchit sur cette discordance des opérations de l'esprit même et se laisse gagner par le soupçon. Son propre être renferme désormais sa part d'inconnaissable et d'incompréhensible, comme le découvre, avant même la fin de l'intrigue, l'héroïne aguerrie par les désillusions :

> *I griev'd, and at the same Time was angry with myself for grieving: Ah, foolish Galesia, (said I to myself) Ah, silly Girl, to grieve for him who deserves thy Scorn and Hatred, for him that has robb'd thee of thy Quiet three whole Years, for him that swore to love thee, that languish'd and dy'd at thy Feet, expressly to make thee miserable.* (42)

Le mystère qui enveloppait autrui aiguise et brouille désormais simultanément la perception du moi, qui devient lui même objet de doute et d'hésitation, habité par une irrationalité potentielle, et exposé à une sourde culpabilité, car hypothéqué par le péché, comme

[771] HUNTER J-P. *Before the Novels. Op.cit.,* p. 30-31 : « *the novel as a species , in spite of its strong commitment to credibility and probability, is full of incidents that do not admit of a quick and easy rational explanation* ».

le suggèrent les scrupules teintés d'hésitation de la narratrice, dont les obsédants « *perhaps* » remettent en cause jusqu'à la possibilité de se connaître soi-même : « *I did not enough reflect on the Author of all Good, »* (26)*, « Bosvil, perhaps, was my Idol, and rival'd Heaven in my Affections* » (28). « *I thought perhaps I trod the Path of Vertue by the Clue of my own Wisdom* » (26).

Paradoxalement, cette dissection du moi met à jour les ressorts de l'humain en même temps que de l'individu. Alors que la subjectivité de Galesia s'est étoffée d'une multitude d'expériences et de sentiments, la case de l'intériorité de Bosvil demeure obscure, mais non vide ou inexistante au terme du récit. « *Thus Crimes and Folly mix themselves with our Vertues, Pride with Honour, Dissimulation with Modesty, &c* » (11); « *Behold what Sophisms one can find to justify any Attempt, tho' never so mad or desperate* » (31); « *thus it is in most Things of human Life, we know not ourselves and our own Incapacities* » (39): telles sont quelques-unes des maximes qui naissent de l'expérience de Galesia, mais embrassent la totalité des mortels. Bosvil fait sourdre en Galesia, « prudente, vertueuse et chaste » (22), une tendance insoupçonnée à l'égarement moral et intellectuel, qu'il s'agisse de « malice » ou de confusion mentale ; Galesia laisse soupçonner en Bosvil, son initiateur, une irrationalité ou une distorsion intellectuelle et morale innée – plus auto-destructrice encore que destructrice, prouvent ses maladies –, une forme de perversité inhérente à la nature humaine, mais exacerbée par la sophistication que représente « *he that had pass'd Graduate amongst the Town-Amours* » (24).

La rencontre avec l'Autre, durant une ère où se multiplient et se heurtent les définitions contradictoires de la personne humaine, entraîne simultanément une exploration psychologique et la mise en place d'un problème ontologique. Dès lors, le schématisme même de certains des personnages qui croiseront la route de l'héroïne dans les *Patch-Works*, tels les soupirants infortunés de Galesia ou l'étrange ménage à trois de *A Patch-Work Screen*, ou Jack Mechant dans *The Lining*, devient, paradoxalement, une source d'énergie romanesque tandis que l'aveu d'une dissonance ou d'une fracture intime, la reconnaissance de leurs propres erreurs, fantaisies irrationnelles et contradictions, revêtent d'autres êtres de passage, comme Belinda, Dorinda ou Chloris, d'une humanité poignante, qui les rédime partiellement : sujettes au repentir, elles suscitent la compassion, mais aussi peut-être une secrète compréhension. « *Mixed characters* » par excellence, ne sont-elles pas, comme le lecteur, pétries de vice et de vertu mais aussi de raison et de déraison ? *A Patch-Work Screen*, qui renvoie à la fin de la Restauration, revient indéfiniment sur l'étonnement que suscite l'Autre, non seulement trompeur comme les nombreux séducteurs et séductrices, mais encore et par-dessus-tout inintelligible, qu'il soit ou non de bonne foi. La mort absurde de Bellair et le cas de l'inexplicable cousine sont autant de concrétisations du mystère de l'âme humaine. Le sentiment d'incompréhension, le motif de la duplicité, perdurent et se généralisent dans *The Lining*, mais ils sont éclipsés par les instants de dessillements tragiques, où le moi se regarde et ne se reconnaît pas. « *How was it possible, that for the Love of this one Man, a Stranger, of a different Country, a different Religion, different Language! How was it possible, I say, to break all Laws Divine and Human, and to become so great a Monster* » (226), s'exclame la pseudo-religieuse portugaise ; « *I, foolishly, was*

exasperated against her, as supposing (I believe) that she encroach'd on my Prerogative, in forbidding whom she thought fit; or what other Notion my ill Genius inspir'd, I know not » (242), constate rétrospectivement Dorinda.

Par leur ampleur et leur composition multipartite qui fait alterner micro-intrigues et méditation, les *Patch-Works* favorisent certes le déploiement des folies et des vices de l'humanité, et tout particulièrement de l'humanité moderne, mais ils donnent lieu parallèlement à un foisonnement de questions et de problématiques de tout ordre, religieuses, politiques ou sociétales qui tendent à absorber l'attention du lecteur. Le huis-clos psychologique de *Love Intrigues* permet en revanche à Jane Barker de se pencher avec toute son attention sur la question – insoluble – de la nature humaine, qui reviendra hanter de manière passagère les dernières pages de *A Patch-Work Screen*, et de *The Lining* : « *To trace but out the Follies of Mankind, / Whether in the Common-Mass, or else disjoyn'd, / Is an Abyss....* » (*PWS,* 153), « *What is Man...* » (*LPWS,* 272).

Quand les histoires secrètes et romans à clef jouent avec l'identité des personnalités réelles, le « petit roman » pose la question de la quiddité de l'humain ; quand les « histoires » vraies et relations fidèles gratifient l'appétit d'insolite de lecteurs plongés dans un monde dont le rationalisme « fait jour après jour refluer les ténèbres »[772], *Bosvil et Galesia* révèle l'inquiétante étrangeté du quotidien, du prochain et du moi, faussement familiers.

- **c) L'objectivité, instrument de déstabilisation**

Contrainte par la Révolution de distinguer entre le grand livre de la Création, macrocosme où l'on peut encore se fier sans mal aux similitudes et déchiffrer les signatures, et le microcosme socio-politique, où s'impose l'analyse, la différenciation et la prudence épistémologique, Jane Barker s'est aussi approprié dans le monde humain une épistémè classique. *Bosvil et Galesia* atteint ainsi paradoxalement à un degré d'objectivité rarement égalé par les auteurs de fiction alors que se met en place la « division moderne » du savoir, que McKeon définit comme « une séparation entre l'objet de la connaissance et les moyens subjectifs grâce auxquels cet objet est connu »[773]. En *Bosvil et Galesia*, Jane Barker exploite l'épistémè dont Locke est maître d'œuvre, mais elle en tire les conséquences ultimes en développant les prolongements psychologiques d'une méthode philosophique. La certitude relative, ou la connaissance probable que Locke, dans le livre IV de l'*Essai sur l'Entendement Humain,* considère comme une base viable pour le savoir humain[774], a chez Jane Barker un caractère problématique, voire insoutenable, incarné par cet « inexplicable » Bosvil, créateur de

[772] HUNTER J-P. *Before the Novel. Op.cit.,* p. 30-32.
[773] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity*. *Op.cit.*, p. 13.
[774] *Cf. Essay Concerning Human Understanding*. *Op.cit*., IV, II, 16. « *That we certainly finding that pleasure or pain follows upon the application of certain objects to us, whose existence we perceive, or dream that we perceive, by our senses; this certainty is as great as our happiness or misery, beyond which we have no concernment to know or to be. So that, I think, we may add to the two former sorts of knowledge this also, of the existence of particular external objects, by that perception and consciousness we have of the actual entrance of ideas from them, and allow these three degrees of knowledge, viz. intuitive, demonstrative, and sensitive: in each of which there are different degrees and ways of evidence and certainty*. »

labyrinthe et d'illusions, que Galesia ne peut juger, sinon hypothétiquement, et dont Jane Barker se refuse pourtant à éclairer la conduite par une quelconque parenthèse omnisciente.

Le récit de Galesia dramatise et pérennise la séparation du sujet et de l'objet, la rendant insurmontable et difficilement supportable. Il se fait également fruit, mise en œuvre et critique simultanée du sens interne lockéen qui permet que « le jugement se « tourne » sur lui-même, réfléchisse sur ses propres opérations, et en fasse l'objet de sa propre contemplation », source de connaissance complémentaire de la sensation[775]. Chez Jane Barker, la réflexion ne fait que souligner l'épaisseur du nuage d'inconnaissance. Le mystère de Bosvil signe le divorce entre perception et savoir, au terme d'une longue réflexion qui constate ses propres limites : face à l'inconséquence de son cousin-amant, Galesia est symboliquement amenée à réfléchir et se réfléchir, « consulter son miroir » et « méditer toute l'affaire dans ses moindres détails », à disséquer le contenu de l'expérience en éléments simples, sans que cet examen lui révèle autre chose qu'un écart insurmontable entre sujet et objet, et que sa propre incompréhension, ou plutôt son incapacité à comprendre. Son identité lui apparait certes désormais « sur fond de différence », mais il s'agit d'une identité fracturée par le doute :

> *Sometimes in my Thoughts I confronted his past Kindness with his present Coldness; his passionate Speeches, Looks, and Gestures, with his Neglect, Coldness, and Indifferency; one rais'd my Hopes above Ela, the other cast my Despair below Gamut. Thus I ran Divisions in my Fancy, which made but harsh Musick to my Interiour. Methought I resembled the Sisters in Hell, whom the Poets feign to catch Water in a Sieve* (28)

Le comportement de Bosvil ouvre l'espace de l'hétérotopie[776] et suscite une dissonance si profonde qu'elle mobilise toutes les facultés sensibles et intellectuelles, pour susciter un bouquet d'images qui ne traduisent qu'approximativement le vécu et qui entraînent la narratrice aux confins de la folie en un monde imaginaire et cauchemardesque. Or cette synesthésie a autant, sinon plus, de réalité que le pur témoignage des sens, et s'avère à terme plus riche d'enseignement. Par-delà la traditionnelle critique de la perception, le récit autobiographique disqualifie, par le biais de la casuistique, une méthode fondée sur la rationalisation des sensations, qui se révèle ici pure impossibilité. Dès lors la peinture des états subjectifs importe autant, sinon plus, que celle de ce monde imprévisible, qui ne se perçoit que confusément.

Plus encore : une attentive observation du monde extérieur et de l'autre, une concentration exclusive sur les résultats de l'expérience, soumis à un effort de mise en ordre interprétative, provoque une dissolution du moi, doublée d'une perte de repères moraux. Dans une forme extrêmement dense et resserrée, linéaire et monodique qui applique presque la règle des trois unités, et en particulier l'unité d'action, agrémentée d'une inédite unité de point de vue, Jane Barker fera se succéder et superposer en Galesia une multitude d'états d'âme et de conscience qui suscitent autant de registres et de styles différents, au mépris de toute

[775] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity*. *Op.cit.,* p. 622.

[776] « ....il y a pire désordre que celui de l'incongru et du rapprochement de ce qui ne convient pas ; ce serait le désordre qui fait scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres possibles dans la dimension, sans loi ni géométrie, de l'hétéroclite » (FOUCAULT M. *Les Mots et les choses. Op.cit.,* p. 9).

Stiltrennung[777], peut-être pour le plus grand divertissement d'un lecteur épris d'expériences par procuration et d'échappées imaginatives dans un monde qui déjà s'uniformise selon Ian Watt[778], mais aussi peut-être pour le léger malaise de ce même lecteur, contraint à un permanent ajustement. Si les variations de Galesia ne font qu'amplifier celles de Bosvil, elles entraînent le lecteur dans une dynamique d'hésitation et d'instabilité empathiques.

Cette versatilité stylistique imprègne encore les *Patch-Work*, grâce à l'alternance des « pièces sombres et claires », des poèmes métaphysiques et moraux et des impromptus culinaires ou ballades amoureuses parodiques, des historiettes tragiques et comiques, mais elle y illustre l'inépuisable variété d'un monde imprévisible, où désespoir et passivité spirituelle sont simultanément interdits, tandis que *Love Intrigues* en use pour refléter mimétiquement l'instabilité et le mystère de l'être en associant explicitement un constant questionnement moral et logique à ces acrobaties architextuelles. Si blâmes et louanges surviennent ça et là, il est souvent malaisé de discerner ce « paradigme d'imitation et d'évitement hérités des manuels de bonne conduite »[779] que l'on a régulièrement voulu imposer à la trilogie[780], et qui de fait, se laisse plus facilement appréhender dans les *Patch-Works* grâce aux interventions des protagonistes des récits-cadres, ainsi que des héros des récits insérés eux–même. A la différence de la narratrice de *Bosvil et Galesia*, les instances narratives usent libéralement dans les *Patch-Works* de l'« exemple » et de « l'avertissement » explicites[781]. Rien de si clair dans le cas de *Bosvil et Galesia*, qui met le lecteur au défi de juger : « *how far I may stand justify'd or condemn'd in your Thoughts I know not* » (46), déclare Galesia. « *The Frolick is Pleasant and pertinent enough, but the Conscience of the Case is another Question ; though there's much to be said for't* », conclut L'Estrange lorsqu'il évoque, comme Galesia à la fin de son récit-confession, l'histoire du garçon qui criait au loup[782].

Par son maniement des points de vue, son soigneux dosage des interventions extradiégétiques, et son agilité architextuelle, Jane Barker refuse dans *Love Intrigues-Bosvil et*

---

[777] Ainsi l'équipée punitive avortée de Galesia, fait appel tour à tour et simultanément, en jouant sur les points de vue et les styles de discours, au « mode mimétique élevé » de la tragédie et de l'épopée, au mode ironique de l'*antiromance* et au « mode mimétique bas » ou du moins plus modeste de la plainte élégiaque si l'on reprend la taxinomie fryenne. (FRYE Northrop. *Anatomy of Criticism. Op.cit.,* p. 34-35). Jusqu'à la fin, Bosvil fera de même l'objet tantôt de monologues héroïques tantôt d'envois satiriques, dans un texte où se croisent et s'entrecroisent réminiscences au second degré des drames héroïques, *she-tragedies* et comédies de la Restauration, suite et élargissement de l'entreprise d'hybridation théâtralo-narrative de Congreve et d'Oldys.

[778] WATT Ian. *The Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 69-74, 100-112. Watt avance que le succès de Defoe est dû à la variété des activités et à la minutie descriptive du récit, dans un univers où la spécialisation économique réduit le champ d'activité individuel et favorise une certaine monotonie.

[779] HUNTER J- P. *Before the Novel. Op.cit.*, p. 282.

[780] Le « didactisme » de Jane Barker est un leitmotiv critique qui court des travaux de Karl Stanglmaier jusqu'à ceux de K. King : « *That Barker wrote to pious and didactic purposes, it would be foolish to deny; but it does not follow that she exemplifies emergent bourgeois feminity….*» ; « *Conceived in the tradition of the advice to a young lady, Bosvil and Galesia warns against the perils of vanity….*» (*Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 9, p. 186).

[781] « *A very fatal Warning to all unwary Gentlemen* » (138), *« an Example of the most vile Cruelty that could be committed* » (60), *« a loathsome Example of Folly and Lewdness*» (115), *« an Example to many »* (122), *« so true a Pattern of Patience* » (122) *, « a miserable Example, of the extreamest Wickedness »* (278), *« a Pattern, by which every one may square their Lives »* (270), *« A Mirrour of Goodness* » (287)...

[782] DE L'ESTRANGE Roger. *The Fables of Aesop, and other Eminents Mythologists, with Morals and Reflexions.* Londres: 1694, 2[e] edition, p. 332 (Fable 360, « A Country-Fellow and a Hog »).

Galesia d'offrir au lecteur ce qui pour J. Richetti fait le confort de la fiction « populaire » du début du XVIII[e] siècle : « une représentation simpliste de la structure de la société et de l'univers moral qui permet au lecteur de se situer dans une monde de valeurs intelligibles, où le bien et le mal sont identifiés avec clarté et sans ambiguïté », ou encore, en ses propres termes, « a neatly comprehensible as well as comprehensive pattern of reality » [783]. A l'inverse de ces textes, *Bosvil et Galesia* ne formule pas explicitement une idéologie, mais en fait sourdre le besoin, éveillant chez le lecteur le désir de sortir d'un état de confusion et d'incertitude similaire à celui des héros, et le rendant de ce fait particulièrement réceptif aux inflexions jacobites disséminées dans le roman. Récit d'une lutte victorieuse, celle de Galesia, pour préserver l'unité et l'intégrité de son moi menacé, *Love Intrigues* suscite, parallèlement au désir de clarté idéologique et de limpidité, une aspiration à l'autonomie, qui, comme celle de Galesia, semble ne pouvoir se réaliser que dans la résistance au monde.

Jouant sur les épistémè, comme sur les ressources et horizons d'écriture d'un roman d'ores et déjà codifié par des décennies, voire des siècles de pratiques protoromanesques – « *the ever-pre-givenness [of the novel]* »[784]–, Jane Barker développe donc un réalisme narratif spécifique qui lui permet, au fil du face à face amoureux de Bosvil et Galesia, de ressusciter le sentiment d'aliénation vécu à la Révolution et de le faire partager à ses lecteurs – de le leur rendre sensible intellectuellement mais aussi de le leur faire éprouver – tout en expliquant l'ensemble de l'expérience autobiographique de sa *persona,* de sa symbolique défaite amoureuse à son exil, par l'irrationalité inhérente de l'homme en général, et du citoyen moderne en particulier.

III. VIVRE A L'ABRI DU MAL : POUR UNE MORALE PROVISIONNELLE

L'autodiégétisme semble aussi rare dans la fiction anglaise avant Defoe que l'homodiégétisme est fréquent. En France, à la même époque selon R. Démoris, s'impose un roman à la première personne, qui échappe à l'impératif sentimental défini par Huet – un roman parle d'amour – pour évoquer un cheminement à travers le monde[785]. A l'influence, directe ou indirecte, des philosophes français, Jane Barker doit aussi peut-être un peu du caractère novateur de ce petit roman – un roman d'apprentissage – qui est aussi « petit traité » à la première personne comme le *Discours de la méthode* et les *Méditations*.

« Si je connaissais toujours clairement ce qui est vrai et ce qui est bon, je ne serais jamais en peine de délibérer quel jugement et quel choix je devrais faire ; et ainsi je serais entièrement libre, sans jamais être indifférent », remarque en effet Descartes[786]. Hantée par le

[783] RICHETTI John. *Popular Fictions before Richardson. Op.cit.,* p. 168.
[784] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 19.
[785] DEMORIS René. *Le roman à la première personne: du classicisme aux lumières*. Genève : Librairie Droz, 2002, 506 p., p. 387-88.
[786] DESCARTES R. *Méditations Métaphysiques,* IV, in *Œuvres et Lettres* / ed. A. BRIDOUX. Paris : Pléïade, NRF, 1958, 1421 p., p. 305.

souvenir des foules déchaînées, Jane Barker, qui a vécu tour à tour l'« exclusion crisis », le complot papiste, et enfin la révolution comme un acte de folie collective, n'affirmerait sans doute pas que « le bon sens est la chose la mieux partagée du monde ». Enraciner aussi profondément qu'elle le fait l'erreur et l'irrationnel en l'homme, souligner ainsi le défaut ontologique de la créature, fait surgir de manière poignante le problème du « comment vivre » et en particulier du « comment vivre parmi les masses imprévisibles et irrationnelles du monde humain ».

Double face à face qui oppose d'une part l'instable Bosvil et sa fidèle cousine, et d'autre part la narratrice en parfait accord avec elle-même et l'héroïne en proie au chaos sentimental, le petit roman éveille le lecteur à ses propres inconstances et contradictions, les lui rend insupportables, et le fait aspirer à une sérénité comparable à celle de la narratrice jacobite. De ce récit-témoignage ou compte-rendu d'expérience à la première personne, qui paraît en un âge « anti-aristotélicien, empiriste et progressiste »[787], Jane Barker tire sans doute une force de conviction et une efficacité pédagogique particulières, qui lui permettent de dicter au lecteur la marche à suivre pour survivre, à son instar, en un monde instable et volontiers menaçant, mais où le désespoir n'est pas de mise. Le réalisme narratif spécifique de Jane Barker inclut donc une dimension pragmatique.

- **1. DEMOCRITE ET HERACLITE : OU, COMMENT PEINDRE LA CONDITION HUMAINE ?**

Face à la vanité de la condition humaine, marquée par l'arbitraire des passions et de la mort, redoublé par les travers du monde moderne, deux attitudes étaient possibles : celle de Démocrite et celle d'Héraclite. « J'ayme mieux la première humeur, non par ce qu'il est plus plaisant de rire que de pleurer : mais par ce qu'elle est plus desdaigneuse, et qu'elle nous condamne plus que l'autre : et il me semble, que nous ne pouvons jamais estre assez mesprisez selon nostre merite. [(…)] Nostre propre condition est autant ridicule, que risible », conclut Montaigne[788]. La fin enlevée de *Bosvil et Galesia,* digne d'une comédie*,* témoigne que la conception « créaturelle » du sujet échappe, chez Jane Barker, à la vision tragique de l'homme. *Bosvil et Galesia* fait entendre le rire de Démocrite ; le dernier feuillet de *A Patch-Work Screen*, aux heures sombres de la répression, les pleurs d'Héraclite, mais dans l'un et l'autre cas s'ajoute, comme un point d'orgue et ancre de miséricorde, la foi commune à la narratrice et à son interlocutrice, et l'espoir eschatologique qui deviendra enfin le fil conducteur de *The Lining*. «*…Fondness for this transitory Life, and Fear to imbark for a Better in the Ocean of Eternity, must surely proceed from a Deficiency of Faith, and the Want of a firm Belief of Future Happiness* » (163), déclarait Galesia juste avant d'en venir à la mort de sa mère dans *A Patch-Work Screen*. « *O gracious Heaven, let that Hope abide, support,*

[787] HUNTER J- P. *Before the Novel. Op.cit.,* p. 23.
[788] MONTAIGNE Michel Eyquem de. *Essais, I, L* / ed. A. THIBAUDET. Paris : NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1946, 1102 p.*,* p. 297.

and increase in me, till, Fruition crown this my Expectation » (273), implore la Galecia de *The Lining* qui a d'ores et déjà eu l'occasion de manifester son espérance et sa foi lors d'un épisode apocalyptique (« *our two Friends retired to their Rest, as if they were to rise to Immortality* », (253)).

C'est cet espoir en l'au-delà, mêlé de pessimisme, qui préserve Jane Barker du tragique dans un monde humain imprévisible. Comme Congreve, plus que ce dernier, Jane Barker est sensible à l'incongruité des hasards et des créatures : au crâne ricanant font pendant les divers envois de la jeune fille à son cousin (couronne de laurier, cornes factices), rehaussés d'une bévue involontairement vengeresse, qui signe l'unité d'une vision du monde volontairement disparate. A la rhétorique pétrarquisante aérienne et un peu convenue de Bosvil, au ballet des bons génies, petits esprits tutélaires, et tendres soupirs répond ironiquement le réseau fantasmagorique de vapeurs, chimères, spectres et constructions illusoires que déploie Galesia, attentive à l'opération tantôt spectaculaire, tantôt larvée et atténuée de la mort, mais aussi sensible au disparate, parfois comique, sinon profondément ironique, du monde tel que le façonnent et réfléchissent perceptions et réactions humaines. L'hypothèque du scepticisme n'est nullement levée – Galesia ne peut s'avancer au-delà du peut-être et du probable – mais l'absurde est désormais circonscrit à la vision et à l'action de la créature, et non pas constitutif de l'ordre de la création.

La déficience ontologique de l'homme, presque toujours incapable, sinon au bout de longues années, de rationnaliser un destin dont il est pourtant partiellement artisan, n'est ni purement tragique ni purement comique, laisse entendre l'héroïne narratrice, juxtaposant un dénouement presque farcesque, ultime facétie du destin, et un pieux et édifiant épilogue. « La sujétion de la vie à la souffrance et à la mort » d'une part, « la pulsation de la vie dans les hommes et dans la nature »[789], d'autre part : les deux aspects opposés du « créaturel » ou du réalisme chrétien de la Renaissance selon Auerbach dialoguent sans cesse dans toute l'œuvre, qui ne peut jamais être lue comme roman sentimental ou à l'inverse comme le « roman bourgeois » auquel le rattache de manière assez ambiguë C.W. Shiner[790].

Incitant sans cesse à une compassion et à une dérision-réprobation tantôt alternées tantôt simultanées, les « *Patch-Works* » symbolisent une étape supplémentaire dans l'exploration des nuances du créaturel, une explicitation et une exposition répétée du scepticisme créateur qui se fait jour, sous une forme extrêmement condensée, dans *Bosvil et Galesia* : pièces sombres et pièces claires, méditations et recettes, deuils symboliques et menues jouissances quotidiennes, pathos et burlesque alternent et s'interpénètrent en permanence à l'échelle du roman, mais aussi parfois de la phrase et de l'anecdote. Il en va de même dans *The Lining* où le rêve réintroduit l'allégorie, et où défilent tour à tour danses campagnardes autour du mai, semi-opéra du couronnement d'Orinda, danse macabre de Drury

[789] AUERBACH Erich. *Mimésis*. *Op.cit.,* p. 257, 280.
[790] *The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker*. *Op.cit*., p. XXXIX. L'expression « *bourgeois romance* » semble extrêmement équivoque. C. S. Wilson ne précise pas si elle entend par là une « *antiromance* » ou roman parodique à la manière du *Roman Bourgeois*, ou bien une adaptation bourgeoise du roman héroïque, transposé sans intention parodique dans la sphère domestique.

Lane (l'une des prostituées compare sa condition et celle de ses « consœurs » à celle d'un misérable squelette aux os cariés) avant un retour aux réjouissances printanières de la campagne…

Les ruptures tonales maîtrisées qui rattachent au premier abord *Bosvil et Galesia* à une esthétique littéraire typiquement jacobite – un mélange légèrement détonnant de religiosité *High Church* et d'humour « *Cavalier* », selon Paul Kléber-Monod[791] – résultent donc aussi d'un effort pour représenter, selon l'idéal néo-classique, « *quod semperque ubique creditum est »,* mais ce dans le monde changeant d'un microcosme humain où l'homme doit « vivre sa vie sans qu'il puisse se reposer sur des points d'appui fixés une fois pour toute »[792] ici-bas. De là peut-être l'indifférence, puis l'irrévérence de Jane Barker envers ce déni de fictionnalité auquel sacrifient encore tous ses contemporains : ce qui fait le mérite d'un récit n'est plus sa prétendue véridicité mais sa lucidité. Le personnage de Bosvil, l'esthétique du disparate et de la lacune qui marque les *Patch-Works,* manifestent que « le vraisemblable est par nature fluide et irridescent »[793], selon les termes de Margaret Doody, parce que la vision humaine est bornée et que l'homme, créature déchue, porte aussi en lui l'aberration, l'aveuglement et l'inconstance, conséquence de son défaut de perfection.

Or paradoxalement, cette claire conscience des limites humaines est aussi le précaire appui d'où sourdent simultanément images baroques et maximes classiques : représenter le mouvant en présuppose la conscience, et la mise à distance. Le récit, en tant que peinture et mise en ordre, ne peut naître que lorsque la narratrice, et plus encore l'auteur, se sont mentalement soustraits à la mutabilité qui affecte l'héroïne, et la contemplent depuis quelque mystérieux *nunc stans*. Le didactisme de Jane Barker consiste à enseigner le chemin du point d'ancrage : *Bosvil et Galesia* est un guide, certes, mais à travers les sables mouvants d'un monde encore ou à nouveau, baroque. Bien plus peut-être que l'appât d'un maigre gain, cette sollicitude a pu pousser Jane Barker à divulguer son petit traité, tout comme elle publiera *Exilius* l'année suivante, non seulement pour nourrir la flamme jacobite, mais dans l'espoir « qu'un plaisant conte saura atteindre celui qui fuit un grave sermon »[794] – à ceci près que *Scipina-Exilius*, avec sa claire justice poétique, présente le monde, conformément aux exigences du roman héroïque, tel qu'il devrait être, quand la trilogie de *novels* affronte ce qui a été, ce qui est encore et ce qui n'est toujours pas achevé, ou le vécu incomplet et voilé d'obscurités d'un être faillible.

- **2. COMMENT PEINDRE LA NATURE HUMAINE : ENTRE INDULGENCE ET INQUIETUDE**

[791] KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.*, p. 66.
[792] AUERBACH E. *Mimesis. Op.cit.*, p. 312.
[793] DOODY Margaret Anne. *The True Story of the Novel.* New Brunswick: Rutgers University Press, 1996, 580 p., p. 285.
[794] *Exilius*, To the Reader [non paginé] : « *I think I may say of Romances, as Mr. Herbert says of Poetry, and hope, that a pleasant Story may find him who flies a serious Lecture* ».

Que Jane Barker ait ou non eu recours à Curll de son plein gré, *Love Intrigues* était destiné à la diffusion : le petit traité romanesque et autobiographique scelle peut-être, après neuf années de silence, une réconciliation partielle de Jane Barker avec les compatriotes qu'elle reniait avec vigueur dans les années 1690. Destiné à un public choisi, idéologiquement proche, *Bosvil et Galesia* obéit certes à des impératifs de propagande, lorsqu'il souligne la déstabilisation du sens, mais il se peut qu'il obéisse aussi à ceux d'une charité que Jane Barker va exalter dans les *Patch-Works*. L'étude de la condition humaine suscite à la fois compassion et inquiétude, change le regard de Jane Barker sur les individus et lui confère une sensibilité particulière au problème du mal, dont la Jacobite a cru voir la plus pure expression en 1689 et qui peut trouver à s'épanouir dans un monde instable et sans logique.

- **a) « *How far I may stand justify'd or condemn'd in your Thoughts I know not…* »**

Non plus que l'idéalisme des romances, les explications simplistes qui valent leur popularité aux « histoires vraies » de Behn, Manley, et, en 1719, de Haywood, mais aussi paradoxalement de cette « réformatrice » du roman qu'est Penelope Aubin, n'ont résisté chez Jane Barker au choc de la révolution, qui a fait de l'*alter ego*, de l'être du même sang, un insensé ou une vivante énigme. Bosvil aura donc une série d'avatars comme le jeune Bellair ou la cousine « inconcevable » dans *A Patch-Work Screen*. Le manichéisme des poèmes de propagande de Saint-Germain, où Jane Barker évoquait – littéralement – ses compatriotes comme des monstres munis de « défenses et de griffes » ou des insensés[795] n'a pas davantage résisté à l'expérience de l'exil intérieur. Ni les victimes ingénues, ni les individus machiavéliques, guidés par la luxure, l'ambition ou l'avarice qui traversent les fictions de Behn, de Manley n'ont leur place dans *Bosvil et Galesia*, comme si Jane Barker avait quitté, lors de son retour en Angleterre, l'univers dualiste de *Poems Refering to the Times*, où le Ciel et l'Enfer s'affrontaient sur terre. Galesia n'est exempte ni d'*hybris*, ni d'*hamartia* ; Bosvil jouit, en contrepartie, du bénéfice du doute. Les *Patch-Works*, plus véhéments, montreront certes des innocents et des bourreaux mais surtout les « êtres ordinaires » du nouveau roman anglais, conditionnés par leur éducation et leur naissance, mi-victimes, mi–responsables de leurs propres maux[796]. Cette relative indulgence sanctionne-t-elle une réconciliation partielle avec ce pays natal qu'elle vouait aux gémonies lors de son exil ? Doit-elle être portée au compte de l'apaisement et des espoirs qui marquent globalement le règne d'Anne ? Il n'en demeure pas moins que, dès 1713, le normatif ne peut plus s'incarner, sinon en des figures éphémères, absentes ou lointaines, telles que le frère très aimé, le père bienveillant, ou, dans *The Lining*, le défunt époux d'Amarantha, ou en de diaphanes instances rhétoriques telles Milady Allgood.

Réaliste par-dessus tout, Jane Barker caresse, avant Swift, le trope conservateur du « mérite puni »[797] – on l'entrevoit dans *Love Intrigues* –, et maniera volontiers celui du vice impuni dans les *Patch-Works* : sa justice poétique est asystématique et imprévue tout en

[795] *PRT*, *fol*. 65-72, *fol*. 67, « Fidelia in a Convent garden ».
[796] WATT Ian. *The Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 94.
[797] *Cf.* MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 343.

avertissant, au début de *The Lining*, un certain nombre de preuves à l'appui, que : ...« *the Devil's Oracles are always double and delusive, and such are all his Temptations* ». Refuser ainsi, comme dans *Bosvil et Galesia*, un schéma manichéen, la facilité des coïncidences qui permettraient un recours à la claire in/justice poétique d'une « séduisante catastrophe » ou d'un « mariage général », dénouements habituels des « romans populaires » féminins avant Richardson[798], n'est pas une entreprise aisée. Le temps passant, l'accumulation des déceptions et la prolifération des romans rendront ce réalisme psychologique et moral plus difficile à soutenir. L'obsédante présence du mal s'affirme cependant à nouveau dès 1719, et prend une importance croissante au fil des années suivantes, tandis que les figures du Bien, pères, frères et époux parangons indéfiniment pleurés ou bienfaisantes *ladies*, se réfugient dans l'au-delà ou l'irréel : « *But Hell, or Fate, sure, plot to undermine, / To baffle me in every just Design* »[799], écrira Jane Barker en 1719, là où elle avait seulement invoqué la Fortune en 1713 *(« But Fate, or Fortune, call it what you please, / Takes cruel Sport in baffling Schemes like these »*). La dilatation et la fragmentation de la forme narrative répondent aussi au besoin de rappeler les polarités du bien et du mal, afin que puisse se déployer, dans toute sa subtilité, la gamme infinie de la responsabilité humaine et de l'innocence relative. Jane Barker a une conscience très claire des dangers de la représentation du vice et le proclamera dans les *Patch-Works*. Evoquant Defoe en 1723 sur un ton quelque peu méprisant, elle manifeste la même hostilité que Charles Gildon contre cette véritable « théorie puritaine de la fiction »[800] qui prétend à la fois à la véracité et à l'édification, une théorie en actes qui s'incarne vers 1720 en Defoe et Penelope Aubin, romanciers et préfaciers ambigus, passés maîtres en l'art de requérir du lecteur une parfaite crédulité, d'excuser tantôt l'amoralité par une véridicité en elle-même vertueuse, tantôt l'invraisemblance par les besoins de la morale, et de flatter simultanément voyeurisme, désir d'évasion et bonne conscience chez leurs lecteurs [801].

> *Behold, Madam, what an odd Piece of Iniquity was here. That a Man in Years shou'd break his Morning's Rest, leave his Wife, House, and Shop at Random, and expose himself to the chill Morning Air, to act the Hypocrite and Adulterer; ruin an innocent young Creature, under the Pretence of a ridiculous Sham-Marriage, and at the same Time exhaust that Means which should support his Family and his Credit, is to me wonderful to conceive.[(…)]. Pardon, Madam, this long Digression, which is not out of an Inclination to rake in such Mud, which produces nothing but Offence to*

[798] RICHETTI J. *Popular Fiction before Richardson. Op.cit.,* p. 210.
[799] *LI*, 1713, p. 59 : *« Thus all my secret Plots and Mines are crost, / The Babel ruin'd, and the Builder lost; / The tow'ring Notions from their airy Height, / Are Fall'n, and Scorn is added to the Weight.* »
[800] MILLET B. *Ceci n'est pas un roman. Op.cit.,* p. 194. Il s'agit d'une théorie « qui ne peut se contenter de renvoyer l'invention fictionnelle à une morale vraie mais doit aussi la justifier en l'arrimant solidement à une réalité référentielle » (p. 199).
[801] Les romans de Penelope Aubin, par ailleurs, sont actuellement soumis à une réévaluation. Chris Mounsey souligne en particulier la violence et l'érotisme scabreux de ses romans « moraux ». *Cf.* MOUNSEY Chris. «'...bring her naked from her bed, that I may ravish her before the Dotard's face, and then send his Soul to Hell': Penelope Aubin, Impious Pietist, Humourist or Purveyor of Juvenile Fantasy?». *British Journal for Eighteenth-Century Studies*, 2003, 26, p. 55-75; PRESCOTT Sarah. « Penelope Aubin and the Doctrine of Morality: a Reassessment of the Pious Woman Novelist ». *Women's Writing*, 1994, Vol. 1, n° 1, p. 99–112.

the Senses of all vertuous Persons; but it came into my Way to shew how much I was mistaken, in the Vertue and Piety of some of those early Devotees, (*APWS,* LII, 115), commente Galesia en 1723.

L'inquiétude monte en 1725:

> *She began to think the World was made up with Extravagant Adventures. Amongst the Old Romances, said she to her self, we find strange and improbable Performances, very surprizing Turns and Rencounters; yet still all tended to vertuous Ends, and the Abhorrence of Vice; But here is the Quintessence of Wickedness design'd and practiced, in a special manner, in the story of Jack Mechant, who sold both his lawful and natural Son, and murdered his Concubine because she did not starve her Child. [(…)]. The Stories of our Times are so black, that the Authors, can hardly escape being smutted, or defil'd in touching such Pitch*. (251)

- **b) « *The Quintessence of Wickedness design'd and practic'd, in a special manner* » ou le mystère du mal**

Le mystère de Bosvil, cet être à l'emprise inexplicable, qui peut faire naître chez une jeune fille innocente « Rage et Malice » ou « mélancolie » offre à Jane Barker une première occasion d'esquisser en pointillé une image de perversité. Les *Patch-Work* reprendront certaines techniques expérimentées dans *Love Intrigues* pour évoquer les figures négatives. Le couple « inconcevable » (144, 147) de l'épouse extravagante[802] et de la servante maîtresse, image d'un monde qui se prépare à basculer dans le chaos, lui doivent beaucoup en particulier. Tout en gagnant en nocivité et en perdant la riche ambiguïté de Bosvil, nombre des « démons » humains de l'*Ecran* et de son *Envers* garderont un peu de sa démesure et de son irrationalité putatives.

Elles prendront aussi une épaisseur spécifique. Présentes par ouï-dire, tapies au fond de récits gigognes au statut épistémologiquement incertain, les figures démoniaques projetteront leur ombre sur les derniers pans de l'œuvre : la maîtresse de Lysander, l'usurpateur espagnol, Jack Mechant, la proxénète dont est victime Mrs Cast-off, les gouvernantes diaboliques Vileman et Succubella, tissent une sorte de réseau chtonien, qui se situe par delà les bornes de l'intelligible, sollicite toutes les ressources du dicible, et finit par mettre à mal la vraisemblance. Non que se confondent péché et déraison : le mal revêt le visage d'une inhumanité qui peut certes succomber à l'*hybris* comme Jack Mechant, mais aussi triompher par la seule force d'une pensée souverainement calculatrice, comme la maîtresse de Lysander ou la proxénète de *The Lining*. Lourdes de mystère, irreprésentables, inexplicables, complices et parfois dupes de leur allié infernal, elles offrent le paradoxe d'un comportement dont on peut retracer superficiellement la logique, mais ce rétrospectivement, sans pouvoir accéder à ses causes premières et au prix d'un effort qui révulse l'entendement,

[802] Notons que Galesia caractèrise à deux reprises Bosvil (*« unaccountable »*) par le même adjectif que ladite épouse (31, 44).

impuissant face à l'énigme de l'endurcissement au péché, et impuissant devant le mystère du péché originel.

Jane Barker, en effet, n'aborde pas seulement ce problème en tant que critique aristotélicienne ; elle l'affronte aussi comme moraliste chrétienne. Dans la tradition chrétienne – et qui plus est, dans le cas de Jane Barker, dans une tradition qui refuse la prédestination et soutient, conformément au concile de Trente, que la grâce s'accepte ou se refuse librement – le *logos* divin, si impénétrable soit-il, écrit Northrop Frye, est à la fois raison raisonnante et consciente et volonté active ; de sorte qu'il n'y a pas, qu'il ne devrait pas y avoir de coupure entre raison et volonté, qui ont avant tout pour fin la liberté et le salut de la créature[803]. C'est pourquoi, ce que l'on pourrait nommer les récits d'égarement, telles l'énigme de *The unaccountable wife* dans *A Patch Work Screen*, mais aussi les mésaventures des enfants gâtés de la Restauration que sont Lysander et Belinda, et des divers prodigues repentants de *The Lining* constituent, comme certains épisodes des démêlés de Galesia avec son cousin, un défi complexe pour un lecteur en quête de claire moralité, car les cas de ces victimes à demi-coupables doivent être évalués simultanément en termes d'éthique et de logique. Or le rapport de ces deux critères s'avère problématique, et la pitié s'accompagne d'un malaise que met en abyme la conclusion de Malhurissa :

> '*Tis true, indeed, the wicked Vileman my Governante, for her abominable Behaviour, is extreamly blameable; but that would not excuse me, Madam, in the Thoughts of any less charitable Person than your self, who is pleased to disguise my Crimes in the Robes of Youth and Ignorance, and hide them under the Umbrage of unthinking Innocence: Yet they appear to me in too true a Light, for my inward Repose* . (267)

L'erreur a aisément partie liée avec le péché. N'accusons pas cependant Jane Barker d'un étroit rationalisme. A travers la conduite globalement vertueuse et pourtant ponctuellement critiquable de Galesia, elle invite le lecteur à « ce mélange d'identification empathique et d'évaluation critique » qui confère au roman sa portée morale et intellectuelle[804], pratique de lecture, qui pour William Warner, ne s'installe véritablement qu'à l'occasion de la querelle de *Pamela*. Les récits insérés des *Patch-Works,* relevés des commentaires extradiégétiques de Galesia et de ses interlocuteurs, enracineront cette démarche en proposant aux lecteurs des figures plus stylisées, plus pathétiques, plus aisément déchiffrables, mais d'une moins séduisante et audacieuse humanité que Galesia.

- **c) Le retour du métaphysique**

Ecrivain de tous les écarts, y compris des écarts à la droite raison, Jane Barker est bien plus romancière du grand déferlement que du grand renfermement. Le discours de la folie et le discours sur la folie s'interpénètrent et se déclinent sous sa plume en une infinité de nuances, qui ne font qu'isoler, réfracter et amplifier la myriade d'états psychologiques et

[803] FRYE Northrop. *Myth and Metaphor, Selected Essays 1974-1988*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1990, 386 p., p. 174-175.
[804] WARNER W. *Licensing Entertainment. Op.cit.*, p. 223.

moraux décrits ou suggérés, ressentis ou pressentis dans *Bosvil et Galesia*. Il entre un élément de démence dans l'habileté démoniaque des bourreaux machiavéliques, qui parfois succombent à la démesure comme Jack Mechant, mais non sans avoir auparavant tiré parti de l'inconscience ou de l'aveuglement presque insensés de leurs proies à demi-fautives, telles Dorinda, Belinda ou Mrs Cast-off ; au désarroi, ou au désespoir des victimes sans reproches, telles Bellemien ou son fils ou l'infortunée famille Goodwife, répondent les instants d'égarement des coupables torturés comme Palemon. L'irrationnel, qui court comme un fil d'Ariane à travers l'œuvre romanesque de Jane Barker, se décline sous toutes ses formes baroques et classiques, du supra-rationnel à l'infra-rationnel ; il peut même encore, dans les visions et rêves de Galesia, traduire l'éblouissement ou l'ultime limite de la raison touchée par la révélation. Il n'est donc pas automatiquement coupable. Il peut aussi naître de l'irréflexion et des passions, comme les extravagances de la jeune Galesia, les lubies de Dorinda ou les errements de nombre des protagonistes, mais il est dès lors subi par l'âme, accepté plutôt que voulu, condamnable mais pardonnable, « erreur dans le choix du bien et du mal » intimement mêlée, voire subséquente à celle qui se commet dans la distinction du vrai et du faux. Il peut enfin naître d'un choix lucide et délibéré qui viole la rationalité divine en toute connaissance de cause pour se procurer des avantages terrestres ; et dès lors, suprême égarement aux yeux de Dieu, suprême habileté aux yeux des hommes, il tire parti de la naïve déraison, des égarements passagers, ou de l'aveuglement d'autrui.

Au centre de l'œuvre de Jane Barker gît ce double mystère, celui d'une déraison qui change de statut et celui du péché, deux espaces qui se recoupent mais ne se confondent pas. L'entendement raisonnable peut encore se gausser de l'erreur dans le choix du vrai et du faux, mais la conscience chrétienne ne peut que s'effarer et s'effrayer du mal commis en toute connaissance de cause, tandis que la raison chrétienne ne peut rire sans malaise d'un égarement qui recouvre peut-être le péché. *Bosvil et Galesia,* premier roman, ne s'attaque d'ailleurs pas directement au problème de l'endurcissement du cœur, mais à l'étude et à la description de sa périphérie, c'est à dire à la description de l'absurdité qu'est et qu'exploite le vice ainsi qu'à celle de l'incompréhension qu'il suscite. Aussi l'aberration suscite-t-elle chez Jane Barker un malaise et une angoisse qui ne s'exorcisent que par un sourire mi-figue mi-raisin dans les cas véniels – d'où le dénouement mi-comique mi-amer des amours de Bosvil et de Galesia, d'où aussi les accents volontiers satiriques de *A Patch-Work Screen*, où la bienfaisante Galesia formule quelques jugements assez peu charitables sur ses protégées comme sur leurs séducteurs[805], – ou encore par un profond enfouissement narratif et une évocation pathétique des victimes qui expient durement leurs écarts passés, que leurs bourreaux soient ou non punis. Si cette inquiétude, par delà le problème des « caractères mêlés » (*mixed characters*) et des situations douteuses, conduit Jane Barker à mettre en lumière le mystère insondable de l'âme et les limites infranchissables de la subjectivité

[805] *Cf. PWS,* II, à propos de la jeune paysanne dupée par un orfèvre lubrique : « *By this Fallacy, was this silly Girl ruin'd. [(...)]. The Ring she kept 'till the last, that being the Pledge of his Love, and pretended Constancy; but then was forc'd to seek to make Money of that vile Treasure, the Snare that had intangled both Body and Souls. Now this silly Creature never knew directly where this her Gallant liv'd.* » (114).

humaine, elle l'amène aussi à rechercher et énoncer pour ses lecteurs quelques règles pour mener une existence aussi sûre et innocente qu'il se peut sur terre.

- **3. L'AUTOBIOGRAPHIE LACUNAIRE : ELABORATION D'UNE MORALE PROVISIONNELLE ?**

Amenée par la réflexion à découvrir sa propre irrationalité, la jeune Galesia elle-même s'interroge très tôt, et de manière de moins en moins naïve, sur les modalités de sa survie pratique, morale et psychologique, cherchant peut-être à recréer un peu de l'*eudémonia* de son enfance sur les bases de la révélation du cogito, qui réunit le bien et le vrai. L'expérience de la grandeur et de la misère de l'homme, de son inclination à la droite raison et de son penchant à l'erreur, exige la mise en place d'une morale et d'une méthode qui tiennent compte de l'irrationalité, ressort véritable d'une société incapable de s'entendre sur ses codes, et en rupture avec l'ordre divin ; il faut donc édifier une règle de vie qui intègre les défaillances épistémologiques de chaque sujet tout en corrigeant ses déviations morales et en lui rendant supportable les conséquences de sa finitude. A ce titre le « petit traité » s'adresse à la mère comme à la fille, aux Jacobites comme à leur postérité : la Restauration même ne mettra fin ni à la faillibilité humaine ni aux maux qui en résultent ni peut-être au cycle des révolutions.

A la fois séculière et spirituelle au sens large, l'autobiographie permet à Jane Barker de se mouvoir à l'intérieur du triangle que forment ce qui est, ce qui a toujours été de tout temps et ce qui devrait être : à équidistance des trois pôles, se trouve une morale provisionnelle, une règle de vie pour l'ici-bas. Cette ligne de « vertueuse politique » est aussi la ligne médiane entre la réprobation ponctuelle et l'approbation globale auxquelles se livre la narratrice. *Bosvil et Galesia* est chronique de la mise au point de cette méthode, une chronique qui en apparence se soumet au schéma empiriste de la démarche expérimentale, mais consiste en une démonstration masquée de préceptes. Les *Patch-Works* ne reviennent pas sur ces acquis, mais bien au contraire les enracinent insidieusement dans l'esprit du lecteur. Galesia préserve son intégrité en appliquant sans relâche, et comme spontanément, une méthode implicite qui fonde sa « constance » et lui permet de s'extraire, non sans peine, mais avec honneur, du « labyrinthe » sentimental malsain où l'avait attirée Bosvil. Un lecteur perspicace et expérimenté se plaira à en deviner et déduire les principes, à retrouver le fil d'Ariane qui permet malgré tout à la défaite amoureuse de se muer en victoire morale dans l'épilogue prononcé par la narratrice de l'« Histoire de Galesia ». Peut-être sera-t-il sensible également au fait que le parcours de l'héroïne ne constitue qu'une étape dans un cheminement sous-entendu, au terme duquel la narratrice parvient à un parfait détachement : si Jane Barker compose dix ans plus tard les *Patch-Works*, c'est à la demande de lecteurs curieux ; et si Galesia y reprend son récit, c'est à la prière de sa destinataire fictive. Un lecteur moins attentif ou moins clairvoyant s'imprégnera à son insu de cette morale provisionnelle, ce discret *ostinato* sur lequel se détachent les variations multiples de *Bosvil et de Galesia*.

- **a) Les deux visages de la prudence : coutume et doute méthodique**

L'esprit de Galesia, lorsqu'elle part à Londres, est loin d'être page blanche. Même si la passion lui ôte le souvenir des premières idées claires et distinctes, Galesia modelée par une mère « raisonnable » et une « prudente », « circonspecte » et « vigilante » tante, met en œuvre la sagesse proverbiale qui fonde la coutume : elle se réfère aux usages du pays et du temps, tels qu'on les lui a enseignés : « *The Truth is, I had heard so ill a Character of the Town Amours, as being all Libertinism, ...* » (11). Nous la verrons, dans *A Patch Work Screen*, tenter de se plier aux avis de sa mère, jusqu'à ce que cette voix de la tradition et du sens commun confesse la vocation exceptionnelle de la disciple des Muses. « *I comply'd with my Mother, and made Inclination submit to Duty; and so endeavour'd to* [(...)] *live like others of my Rank, according to Time, Place and Conveniency* » (132), dira Galesia sans pour autant se détacher des usages campagnards de sa jeunesse. Cette déférence envers les idoles de la caverne, paradoxale chez cette lectrice de Bacon, a sa place dans le *Discours de la Méthode*, comme dans l'*Apologie de Raymond Sebond* : il ne s'agit nullement d'une acceptation aveugle de la *doxa*, d'une servile observance, puisque Galesia, en choisissant la science et le célibat, sort des sentiers du commun. La soumission – sélective – à la coutume se veut acceptation raisonnée des « opinions [(...)] qui fussent communément reçues en pratique par les mieux sensés »[806], et dont le bien fondé est prouvé par l'expérience des générations antérieures. Ce legs n'est-il pas un des piliers de la « raison artificielle » de Coke[807], référence non négligeable pour un être en quête d'une « politique vertueuse » pour gouverner sa vie intérieure. La prudence de Galesia a deux visages : l'héroïne est aussi dotée de ces dispositions innées (« *parts* ») à raisonner, de cette source de principes virtuels, par lesquelles les défenseurs de l'innéisme répondent aux critiques sensualistes et empiristes[808]. Sa prudence consiste donc en une « capacité d'user de son expérience et de celle d'autrui, de sorte que l'on en puisse attendre de bons résultats », mais aussi en une aptitude à les adapter rationnellement à des situations inédites, à « formuler des préceptes qui résisteront au temps et acquerront l'autorité et l'antiquité dont jouissent d'ores et déjà les coutumes »[809]. Cette prudence active lui dicte une attitude, qui se fait *habitus* puis habitude : sans parvenir véritablement à la suspension du jugement, prônée par les Néo-Pyrrhoniens, elle adopte systématiquement le doute méthodique, même lorsqu'elle est le plus portée à croire. « *I, young and unexperienc'd as I was, had the Cunning to conceal my Passion, and to pretend not to believe his...* » (11) ; « *Those (reply'd I) who have once swerv'd from the Faith they profess, ought always to be suspected…*» (23). Les prétendants qui succèdent à Bosvil dans *l'Ecran* n'obtiendront guère d'elle qu'un coup d'œil soupçonneux: « *There was no Progress made by any personal*

[806] DESCARTES René. *Discours de la Méthode*, III. in *Œuvres et Lettres*. *Op.cit.*, p. 141.
[807] COKE Edward. *Twelfth Reports*. cité dans POCOCK JGA. *The Machiavellian Moment*. *Op.cit.,* p. 17.
[808] La controverse oppose d'abord Descartes et Hobbes. Par idée innée, dit alors Descartes en 1647, « je n'entends pas qu'elle se présente toujours à notre pensée, car ainsi il n'y en aurait aucune, mais seulement que nous avons en nous-mêmes la faculté de la produire ». Elle se poursuit par l'intermédiaire de Locke et de Leibnitz. Pour un récapitulatif, *Cf.* BAERTSCHI Bernard. *Les rapports de l'âme et du corps: Descartes*, *Diderot et Maine de Biran*. Paris : Vrin, 1992, 434 p., p. 390.
[809] POCOCK JGA. *The Machiavellian Moment*. *Op.cit.,* p. 24, 25.

Correspondence, nor can I persuade my-self he meant any thing but Mischief », dit-elle, contre toute evidence, du jeune Bellair (104) ; « *Yet there's a Kindness in this feign'd Amour, / It teaches me, ne'er to believe Man more »* (106)[810]*,* déclare-t-elle à l'un d'entre eux. Tel est aussi l'amer savoir que tire le petit Jack Mechant de ses précoces voyages dans *The Lining* : «*…they told me, I should meet my Father there, he being gone in another Ship…. But I had now learn'd to believe nothing they said…»* (249), telle est la morale implicite des nombreux récits de séduction qui émaillent les *Patch-Works*. Ce doute perpétuel et délibéré se nourrit d'une méfiance profonde envers les passions et leurs persuasions fanatiques, que renforcera peu à peu le spectacle des aberrations humaines. Dans l'immédiat – le pénible dialogue avec Bosvil – son application requiert de Galesia qu'elle fasse preuve d'une constance sans faille, symbolisée par les figures-clefs de la « Fidèle Bergère » et « la patiente Griselidis ». Cette résolution n'offre pas seulement le visage négatif de la méfiance systématique : elle revêt aussi l'aspect positif de la persévérance que déploie l'héroïne dans la poursuite de sa vocation de fille d'Apollon, envers et contre ses propres doutes et au mépris de toutes les traverses dans les deux premiers récits de Jane Barker. Dans *The Lining*, Philinda, « the Lady Gypsie », et par-dessus tout Mrs Goodwife prouveront toutes à divers degrés les vertus de la constance, lorsque celle-ci n'est pas « sagesse opiniâtre » mais réponse à l'adversité.

- **b) De nécessité vertu, ou comment borner ses désirs**

Si Galesia tient sa prudence de sa mère, le troisième principe, celui de la résignation et de la mesure, lui est comme légué en héritage par son père : « Faire de nécessité vertu », formule soumise à de multiples variations et répétitions dans toute l'œuvre, de même que ces deux vers, placés en tête de son récit, mais puisés dans le long poème autobiographique « A dialogue between Fidelia and her little nephew, Martius, as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdhess or country maid »: *« Where Fortune wou'd not with his Wish comply, / He made his Wish bear Fortune Company »*[811]. *« So I, finding my self abandon'd by Bosvil, and thinking it impossible ever to love any Mortal more, resolv'd to espouse a Book, and spend my Days in Study* »(14-15), tel sera le principe néostoïque qui guidera Galesia, par delà les limites de *Bosvil et Galesia,* vers les deux grandes sources de son autorité, médecine et agriculture. Il acquerra au fil du temps une portée plus générale: « *I endeavour'd to be resign'd, and bring my Thoughts and Inclinations to a true Submission to the Will of Heaven* » (29)[812]. Or il constitue aussi la pierre angulaire de tout l'édifice romanesque : l'héroïne des *Patch-Work* s'astreint à cultiver la résignation, respecter le juste milieu – y compris dans la singularité – « *I [(…)] made Inclination submit to Duty; and so*

[810] *PWS,* II, «*To my Indifferent Lover, who complain'd of my Indifferency* ».
[811] *MMS,* II, *fol.* 68-69, v. 40-41.
[812] La suite du troisième discours de Descartes résume l'attitude de Galesia dans les deux romans suivants : «*…et en toutes les neuf années suivantes, je ne fis autre chose que rouler çà et là dans le monde, tâchant d'y être spectateur plutôt qu'acteur en toutes les comédies qui s'y jouent ; et faisant particulièrement réflexion, en chaque matière, sur ce qui la pouvait rendre suspecte, et nous donner occasion de nous méprendre, je déracinais cependant de mon esprit toutes les erreurs qui s'y étaient pu glisser auparavant*. » (DESCARTES René. *Dicours de la Méthode*, in *Œuvres et Lettres. Op.cit.,* p. 144-45).

endeavour'd to make a Vertue of this Necessity....», « *I endeavour'd to be resign'd; this being the Duty of a Christian in all Conditions. However, it contributed to make me the more despise the World, with all its gaudy Trappings* », relate Galesia (132, 138). Comme la prudence, cette soumission a deux visages : une disposition spirituelle qui est celle de l'obéissance filiale et de la résignation, ainsi qu'une face plus pragmatique, qui pousse l'héroïne à rechercher une vie aussi simple et proche que possible de la nature, qui fera d'elle une disciple d'Orinda et une continuatrice néo-harringtonienne de la tradition du « *beatus vir* ». Cette méthode, qui mêle préceptes néo-pyrrhoniens et principes stoïciens lui permettra, comme chez Charron[813], de vivre en sécurité, sinon en paix et, dans une relative innocence, pendant que l'esprit, sous les assauts de Bosvil, dépouillera toutes ses certitudes, jusqu'aux crises qui le rendront apte à accepter en toute humilité la foi et la révélation.

Cette « ligne de politique » que le monde ne peut prendre en défaut, révèle Galesia à Lucasia, est en vérité une ligne brisée et une façade qui recèle un conflit permanent entre les désirs qui procèdent des sens et les pures volontés de l'âme. Elle n'en est que plus justifiée : bien plus que l'héroïne, la narratrice est hantée par la silhouette du malin Génie, qui n'est pas seulement le « grand trompeur », mais aussi le « Mauvais génie » qui fait rêver de carnage l'amante bafouée et surtout, le monde humain, moderne et urbain qu'incarne ce Bosvil, doté du pouvoir de lui suggérer une multitude de représentations sensibles et d'idées illusoires. Lui succéderont dans ce rôle tous les êtres perfides des *Patch-Works.*

- **c) Une imprégnation cartésienne ? Du malin génie à l'autobiographie intellectuelle**

Jane Barker est bien une enfant de son temps, selon la formule de Karl Stanglmaier[814], mais ce temps est un temps transfrontalier et trans-séculaire. La formation intellectuelle de cette lectrice de Bacon et émule d'un Sir Thomas Browne sceptique et fidéiste, débute durant la longue phase de réception, de traduction et de vulgarisation de l'œuvre cartésienne en Angleterre, sous les auspices d'un frère formé à Oxford, à Paris et à Leyde où Descartes a laissé une empreinte aussi profonde que conflictuelle[815]. Après la mort d'Edward Barker, Jane Barker-Galaecia poursuit son apprentissage, en explorant la bibliothèque fraternelle et en cultivant l'amitié de John Newton et des jeunes gens de Cambridge, un des hauts lieux de la

[813] Descartes est un lecteur attentif de *La Sagesse* de Pierre Charron, ami et disciple de Montaigne. *Cf.* POPKIN Richard H. *Histoire du scepticisme d'Erasme à Spinoza* / Trad. Christine Hivet, Paris, PUF, 1995, 340 p., p. 228-229, 233 ; *cf.* ADAM Michel. *Études sur Pierre Charron*. Bordeaux : Presses Universitaire de Bordeaux, 1991, 238 p., p. 30, 190-202 sur l'influence de la morale provisoire de Charron sur Descartes et Pascal.

[814] STANGLMAIER Karl. *Mrs. Jane Barker: Ein Beitrag zur Englischen Literaturgeschichte*. *Op.cit.,* p. 78.

[815] Sur le passage de Descartes à Leyde, *Cf. Descartes et Regius: autour de l'Explication de l'esprit humain* / ed. by Theo VERBEEK. Amsterdam : Rodopi, 1993, 114 p. Sur la réception de Descartes dans les grandes universités Anglaises, *Cf.* CURTIS MH. *Oxford and Cambridge in Transition*, 1558-1642. Oxford: Clarendon Press, 1959, 314 p., p. 256-58, *et passim*. *Les Méditations* sont traduites en 1680 ; l'ouvrage de Poullain de la Barre, d'inspiration cartésienne *De l'égalité des deux sexes*, est traduit en 1677 (*The Woman as Good as the Man*). Jane Barker, latiniste accomplie, était par ailleurs en mesure de lire les *Meditationes de prima philosophia, in qua Dei existentia et animæ immortalitas demonstratur* avant leurs diverses traductions.

réception cartésienne en Angleterre[816]. « *He made me know I was above / All that I saw or cou'd enjoy, / In this giddy toy, / Of the whole World's happiness / And yet again this Paradox wou'd prove, / That to Myself shou'd seem less / Than ought I saw in the mighty universe* », avait écrit « Galaecia » en mémoire de son frère, et à l'intention de ses amis étudiants Paradoxe stoïque ou rappel et amplification de la remarque de Descartes : « Nos idées ou notions, étant des choses réelles et qui viennent de Dieu, en tout ce en quoi elles sont claires et distinctes, ne peuvent en cela être que vraies. En sorte que si nous en avons assez souvent qui contiennent de la fausseté, ce ne peut être que de celles qui ont quelque chose de confus et obscur, à cause qu'en cela elles participent du néant, c'est-à-dire qu'elles ne sont en nous ainsi confuses qu'à cause que nous ne sommes pas tout parfaits »[817] ?

Quand débute la grande offensive lockéenne, Jane Barker est en France, où l'influence de Descartes et de ses successeurs rationalistes, Malebranche en tête, s'exerce avec une force inaltérée dans le domaine des Lettres : aussi ne faut-il pas s'étonner de voir Galesia, comme à son insu d'abord, mettre en œuvre pour trouver le repos une méthode fort proche de la synthèse de pyrrhonisme et de néo-stoïcisme qu'opère le Descartes de la morale provisionnelle, déjà pétri de certitudes enfouies. Nulle philosophie ne pouvait mieux convenir dans l'incertitude de 1713, et plus encore, dans la déroute de 1719 ; nulle forme ne pouvait aussi mieux convenir à un lecteur à la recherche de certitudes, ébranlé, influencé de gré ou de force par l'empirisme, que cette démarche empirique et sceptique artificiellement reconstituée. Après avoir pris la décision de ne rien tenir pour vrai sans en faire l'épreuve, Descartes décide dans la troisième partie du discours de la Méthode, « d'obéir aux lois et aux coutumes de [son pays] » pour vivre en paix. Nul autre moyen d'agir en l'absence de principes absolument certains, constate ensuite Descartes que « d'être le plus ferme et le plus résolu en mes actions que je pourrais, et de ne suivre pas moins constamment les opinions les plus douteuses, lorsque je m'y serais une fois déterminé, que si elles eussent été très assurées » (deuxième maxime). Vient enfin la célèbre troisième maxime : « Tâcher toujours plutôt à me vaincre que la fortune, et à changer mes désirs que l'ordre du monde [(...)] faisant, comme on dit, de nécessité vertu »[818].

Si Ian Watt a placé Descartes et Locke aux sources du réalisme romanesque des *novels*, de leur rejet des intrigues et de la rhétorique traditionnelles et de leur particularisation des acteurs et du décor romanesque, à l'inverse, J-P. Cavallié décrit un Descartes sensible à la « gentillesse des fables », qui use sciemment du langage des salons et adapte la forme romanesque pour entraîner le lecteur honnête homme sur ses traces, et en faire *un lector in fabula*, amené à recréer, anticiper et mettre à l'épreuve simultanément la méthode décrite[819]. Avec Descartes s'affirme donc le potentiel non plus seulement didactique et moral mais par-dessus tout heuristique du récit auto-diégétique. Si Locke, mais aussi ses prédécesseurs

[816] *Cf.* LEDUC Guyonne. *Réécritures anglaises au XVIII^e siècle de l'Egalité des deux sexes (1673) de François Poulain de la Barre: du politique au polémique*. Paris : L'Harmattan, 2010, 502 p., p. 104.
[817] DESCARTES R. *Discours de la Méthode*, IV. *Op.cit.,* p. 152.
[818] DESCARTES R. *Discours de la méthode*, III. *Op.cit.,* p. 143.
[819] CAVAILLE J-P. *Descartes : la fable du monde. Op.cit.,* p. 196.

empiristes, insufflent aux *novels* et *stories* leur réalisme de présentation et leur caractère concret, Descartes permet le passage de l'homodiégétisme à l'autodiégétisme problématique du fragment autobiographique.

> ...Dans un traité de physique, comme dans un tableau, il faut de l'ombre aussi bien que de la clarté pour ne pas ennuyer, c'est-à-dire pour ne pas « dégoûter » par trop de lumière, trop de « facilité », écrit Descartes. [(...)] En construisant ce dispositif, apparemment anodin, de la fable, Descartes se propose de piéger l'honnête homme et de le convertir, non à la philosophie qu'il présente mais à sa propre raison assoupie par les préjugés de la politesse, sa raison raisonnante, critique, calculatrice et imaginante [820].

Notons d'ailleurs que la technique anachronique de la vignette emblématique, dans toute sa fraîcheur concrète et son originalité, si elle est peu à peu bannie du langage de l'observateur scientifique, prohibée par Locke, et sévèrement réglementée dans la parole poétique, demeure en France province du pédagogue, du prêcheur et du philosophe cartésien. Nulle philosophie, remarque Henri Gouhier, n'est plus riche d'images que celle que Descartes adresse aux curieux et aux honnêtes gens, mais il s'agit de comparaisons et non de métaphores, d'illustrations et de rapprochements sur fond de différentiation[821]. Les analogies tissées entre l'ordre de la nature et celui de la grâce par son disciple Malebranche, plus proche encore de Jane Barker, vont au delà d'un simple parallélisme formel pour faire ressurgir le principe de convenance des deux royaumes, terrestre et céleste[822].

Descartes l'avoue : « Il est besoin d'un long exercice, et d'une méditation souvent réitérée, pour s'accoutumer à regarder de ce biais toutes les choses »[823]. De là l'intérêt d'un récit initiatique et partiellement énigmatique qui amène non seulement le lecteur, mais aussi l'auteur à reproduire mentalement le chemin de l'héroïne, à faire l'épreuve d'une méthode pour s'en imprégner, tout comme le lecteur mais aussi l'auteur des *Méditations* et du *Discours*.

Aussi est-ce une autre pédagogie que celles des (auto)biographies spirituelles ou récits exemplaires et manuels de conduite que distille ici ce cheminement à tâtons, amplifié par un écart partiellement irrésolu entre narratrice maîtresse d'elle-même et héroïne à demi-guérie seulement, toutes deux séparées par une ellipse d'une durée indéterminée. Il s'agit d'une part de rendre le lecteur sensible, par un texte délibérément problématique et contrasté, à la disparition de l'univocité et à l'ébranlement de l'« ordre », de lui apprendre à douter de tout, à commencer par lui-même, de lui démontrer ou rappeler l'existence de ce point de fuite immuable de toute perspective humaine qu'est l'idée de Dieu, et enfin de lui donner

---

[820]. *Ibid.,* p. 196-198.
[821] GOUHIER Henri. *La Pensée métaphysique de Descartes*. Paris : Vrin, nouvelle éd. augmentée, 1987, (1ère édition Vrin, 1962), 416 p., p. 189-191, *Cf.* CAVAILLE J.-P. *Descartes, la fable du monde*. Paris, Vrin-EHESS, 1992, 351 p., p. 191-229. Sur ce point, Descartes semble commencer à se déprendre du style encore profondément analogique de Harvey, Lower et Willis.
[822] *Cf.* par exemple sur la question, PELLEGRIN Marie-Frédérique. *Le système de la loi de Nicolas Malebranche*. Paris : Vrin, 2006, 281 p., p. 80-84.
[823] *Ibid.,* p. 143.

l'occasion de faire l'épreuve de ses nouvelles forces intellectuelles en lui livrant en pâture les contradictions de Galesia et surtout les « tours et détours » sans réponses de Bosvil. De cette méthode implicite, de ces préceptes qu'adopte spontanément mais non purement Galesia, découlent donc cette mystérieuse tension entre narratrice et héroïne, autodérision et auto-justification, qui appelle du lecteur un effort de reconstruction et d'élucidation : ce sont autant d'écarts intérieurs ou extérieurs à cette ligne de conduite, à ces préceptes instinctivement suivis, que fustige la narratrice, autant aussi de contradictions internes, nées d'idées « mixtes et impures » qui ne fournissent ni repos, ni certitude qui ne se démente empiriquement. Galesia enseigne une méthode, mais en illustre aussi les difficultés. A la narratrice revient le rôle de suggérer comment la méthode peut devenir morale et non pure politique et il incombe au lecteur, après avoir dégagé les préceptes, de comprendre en quoi leur application, en soi bonne, suscite tantôt des louanges pures, tantôt des éloges mêlés de réprobation subjective et temporaire, en tissant idéologie tory-jacobite et tradition intellectuelle franco-anglaise des partisans des Stuart.

Ainsi la dissimulation n'est pas mauvaise lorsqu'elle procède des usages, d'une connaissance par ouï-dire qui est « sagesse artificielle », le « fruit de l'expérience [(...)] d'innombrables hommes des générations passées » qui fonde « l'antique constitution de l'Angleterre »[824], dont les Jacobites se veulent aussi défenseurs. Elle est en revanche « sagesse arrogante » (17) blâmable, risible ou déplorable, quand elle découle de la présomption individuelle, et que la vanité empêche justement le recours à l'expérience des générations passées:

> *Thus, Fool as I was, I conceal'd from my dear Mother the Thing in which I had greatest Need of her Counsel and Conduct; and as most young People have too great an Opinion of their own Wisdom, so I, no doubt, thought my self as capable to make or use a Conquest, as any Town-Lady (…) but too late I found my Folly and Weakness in this my opinionated Wisdom.* (17)

La résolution est excellente mais d'une regrettable fragilité et Galesia se condamnera tant qu'elle n'aura pas réussi à unifier tout son être, tant qu'elle ne sera qu'une personne hobbesienne, un « équivalent d'acteur », que l'être rationnel sera entravé par les passions contradictoires de l'orgueil et de l'amour : *« it was with great Difficulty that I restrain'd my foolish Tongue from telling the Fondness of my Heart, but the Restraint was with such broken Words, stoln Sighs, suppress'd Tears ....»* (24). La Raison devrait avoir le dernier mot en toute chose, mais elle ne le peut sans avoir conscience de ses faiblesses et de sa susceptibilité aux passions, tâche qu'elle mène à bien par l'introspection, l'analyse et la différenciation. Et l'on pourrait continuer à l'infini à retracer le jeu dialectique de ces préceptes provisoires, que leur

[824] *Cf.* POCOCK J.G.A . *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 17-18 sur la théorie politique de Fortescue et de Coke : *« Since reason is concerned with universals, there must be some other instrument which detects national character and conditions and tests the suitability of national law to these conditions.*
Such an instrument there is, and it is called usage or experience; [(…)] Custom is the fruit of experience, operating at the lowest and least articulate level of intelligence, that of trial and error. Only experience can establish it; only experience can know it to be good; and the experience of the mind that recognizes it necessarily rests on the experience of countless other men in past generations…».

alternance gravent dans l'esprit du lecteur inattentif, à son insu, et dont l'équilibre dynamique exerce la perspicacité du lecteur vigilant.

Peut-être est-ce là un des traits qui font la spécificité de *Bosvil et Galesia* que cet exercice intellectuel dissimulé sous un roman d'apprentissage autobiographique, qui fait sans cesse appel à la perspicacité du lecteur, l'oblige à discerner des préceptes implicites et à les faire jouer en vertu du principe de non-contradiction, afin de dégager une méthode de survie. Passant du statut d'actrice à celui de spectatrice de deux époques distinctes, Jane Barker poursuit une autre fin dans les chroniques de l'envers de l'histoire récente et contemporaine que sont les *Patch-Works*. Loin de revenir sur les acquis de *Bosvil et Galesia,* les deux textes s'en nourrissent et les renforcent. Jane Barker ne requiert-elle pas de ses lecteurs, dans les préfaces des récits de 1723 et de 1725, qu'ils aient lu ses précédentes « novels » ? Débuts *in medias res* et allusions multiples aux premières aventures de jeunesse de Galesia font de ce conseil bien autre chose qu'une gageure. De même que la technique narrative de *Love Intrigues - Bosvil et Galesia* crée un climat épistémologique et psychologique favorable au développement d'une idéologie jacobite, elle façonne un lecteur apte à décrypter le plein sens des *Patch-Works*. Ces derniers enracinent par ailleurs au fil de leurs pages dans l'esprit du lecteur le *modus vivendi* gravé dans les pages de *Love Intrigues*. Imprudence et manque de délibération, qui favorisent une confiance abusive dans les trompeuses apparences, manque de fermeté dans la résolution, mépris des mœurs et convenances fondamentales sont les visages de l'*hamartia* dans les *Patch-Works* comme dans *Love Intrigues*, et bien des situations désastreuses proviennent d'entorses à cette morale provisionnelle, à laquelle adhère silencieusement mais constamment Galesia, devenue figure pleinement exemplaire.

Pour autant, le précaire équilibre, sans cesse menacé, de Galesia dans *Love Intrigues*, manifeste également la relativité de cette morale-méthode pour l'ici-bas, contraint aussi le lecteur à suivre l'auteur, sciemment ou non, toujours plus avant dans la quête d'un fondement inébranlable, tant pour l'action que pour le savoir humains. Dès lors est permis le remplacement de l'intrigue amoureuse par l'aventure intérieure à laquelle le lecteur est convié à participer, une aventure qui, rappelle Jane Barker, en renforçant les accents spirituels de sa conclusion dans la seconde édition de *Bosvil et Galesia*, doit mener le lecteur à cette générosité qui « implique de nous estimer comme partie d'un tout, qui nous dépasse et que nous devons servir, et de poser Dieu comme la cause finale et efficiente de l'Univers. »[825]

Jane Barker, rappelons-le, fera paraître en 1718 *The Christian Pilgrimage*, une série d'exercices ignaciens, auquel fera pendant en 1723, au terme de la longue introspection de *A Patch-Work Screen*, l'ode sur la Nativité, sans doute une de ses dernières œuvres poétiques d'ampleur.

[825] DEVILLAIRS Laurence. *Descartes et la connaissance de Dieu*. Paris : Vrin, 2004, 352 p., p. 317.

CHAPITRE V. JANE BARKER MORALISTE : « LA DROITE RAISON » FACE AUX PASSIONS

« Traité », « histoire », « intrigue »... dès sa parution, la nouveauté et la complexité de *Love Intrigues* se reflètent conjointement dans la richesse de caractérisations qu'il suscite, richesse qui dépasse le cadre de la triade *romance/(hi)story* et *novel*. Analyse et enseignement du traité, vérité de l'histoire, accents séditieux de l'intrigue... autant de connotations contradictoires attachées à ce foisonnement de termes dont le plus énigmatique est ce « traité » évoqué par Jane Barker elle-même dans la dédicace de 1713, encore empreinte de l'atmosphère intimiste et confidentielle des cercles manuscrits. A la différence de la plupart des auteurs commerciaux, elle ne jugera pas nécessaire de faire de cette finalité pédagogique un argument de vente, sinon par l'épigraphe, fort courant, « *miscere utile dulci* », discrétion qui plaide *a contrario* pour une sincère volonté d'enseignement, mais laisse aussi peser quelque doute sur le caractère conformiste et consensuel qui a longtemps été prêté à Jane Barker.

> *That Barker wrote to pious and didactic purposes, it would be foolish to deny; but it does not follow that she exemplifies emergent bourgeois feminity either in its manifest constraints or in its supposed 'moral authority'. The time has come to put to rest a reputation for ladylike respectability that seriously distorts the meaning of a body of work grounded in political disaffection*[826] …

écrit K. King en reaction à la réputation de « pieuse polémiste » de Jane Barker.

Le temps est peut-être aussi venu de s'interroger sérieusement sur le « pieux didactisme » ou la « pieuse polémique » de Jane Barker, ainsi que sur les sources de cette « autorité morale » si explicite dans l'épilogue de *Bosvil et Galesia* où Jane Barker invoque, pour étayer le propos moral de sa narratrice-*persona,* une raison « libre de toute passion » (46) et la caution de la foi. Etudier le propos de Jane Barker romancière jacobite, en son temps, implique aussi de voir comment elle fonde sa légitimité romanesque sur une autorité intellectuelle et spirituelle enracinée dans une culture acquise au cours d'une vie riche en expériences, mais nécessairement affectée par les débats socio-éthiques d'une société en voie de sécularisation. C'est aussi, inévitablement, se pencher sur les retentissements génériques et les prolongements littéraires de cette démarche, qui place Jane Barker parmi les artisans d'une nouvelle conception du roman « *novel* » et l'amène d'emblée à préciser l'identité de ce genre encore caméléonesque dans ce premier texte, qui pose aussi les fondations de tout un cycle narratif.

[826] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit*., p. 9.

I. JANE BARKER, ROMANCIERE : UNE DISCIPLE IGNOREE DE LA RAISON

• 1. LE NOUVEAU ROMAN ANGLAIS : UN RECIT FONDE EN RAISON

« *... I am free from Passion, and capable to make a serious Reflection* »: ainsi se décrit la narratrice idéale de *Love Intrigues,* ethos dont hériteront l'héroïne-narratrice de *A Patch-Work Screen* et l'héroïne-spectatrice de *The Lining*. « Ce n'est pas l'aventure qui fait le roman, du moins le (nouveau) roman, mais la conscience réflexive qui transforme l'aventure en expérience », écrit Alain Bony des romans de Defoe[827] : le principe réflexif est déjà gravé, six ans avant *Robinson,* dans l'autobiographie romancée ou le roman autobiographique de *Love Intrigues*, dégagé de la gangue de pseudo-référentialité qui enserre les intrigues de Defoe, ou de Richardson.

• a) Le nouveau roman anglais, mise en forme réflexive de l'expérience

Lucasia ne demande pas une « histoire vraie » mais « *a Novel* », un récit analeptique, construit autour d'une individualité singulière, qui se distingue par son caractère « divertissant » et achevé (« *the whole* ») d'une Histoire collective oppressante et toujours en cours. « *A Novel* » se donne donc d'emblée comme la mise en forme téléologique, esthétique et intellectuelle, du vécu brut qui constitue « *The History of Galesia* ».

Jane Barker a de son côté promis à son lecteur « *a novel* » sur la page de titre, dénomination qui englobe plus nettement encore *« The History of the Amours of Bosvil and Galesia »* et l'acte narratif qui donne forme au récit (« *as related in Saint-Germain Gardens...* »), ou, en d'autres termes, l'acte illocutoire qui fait de l'« histoire » vécue plus qu'une histoire et appelle donc une autre dénomination et une autre réception : « *Thus, my Lucasia, I have brought you to the Confines of this Part of my Story; how far I may stand justify'd or condemn'd in your Thoughts I know not, but I do remember nothing in which I can accuse myself, even now that I am free from Passion, and capable to make a serious Reflection* » (46), conclut Galesia. L'histoire est achevée, non les romans promis à Lucasia et au lecteur. Suffit-il que Jane Barker referme le récit-cadre ? L'on ne peut l'affirmer. La destinataire idéale de ce premier roman remplit un rôle maïeutique ; sollicitée par Galesia, elle sollicite à son tour, par ses demandes d'éclaircissements, un épilogue plus complet, où l'on découvre à quel point le récit est fondé en raison. C'est grâce à elle que sont mis en évidence non seulement le rapport du (nouveau) roman à la réalité, un reflet-réflexion synthétique et méthodisé du vécu, mais encore la tâche du lecteur de (nouveau) roman, qui est un devoir d'interrogation et d'évaluation critique. Ainsi se trouve-t-il amené à « une nouvelle forme d'identification qui annulerait les précédentes identifications excessives »[828]. De même les

[827] BONY A. *Leonora, Lydia et les autres. Op.cit.,* p. 91.
[828] GALLAGHER C. *Nobody's Story. Op.cit.,* p. XVIII.

dénouements en mouvement et en suspens de *A Patch-Work Screen*, qui ouvre plutôt qu'il ne se clôt sur deux nouvelles énigmes – l'identité de Fidelius et celle de l'auteur de l'ode finale – et de *The Lining*, qui se referme paradoxalement sur un nouveau départ, porteur de souhaits et d'espoirs, invitent peut-être le lecteur à poursuivre le travail d'analyse de la nature humaine et des relations sociales entrepris par la romancière dans ces récits foisonnants et multipartites.

De même que Jane Barker se soucie maigrement du déni de fictionnalité, elle s'abstient longtemps de ce discours de dénonciation de la fiction que Delarivier Manley subtilise aux critiques, aux ecclésiastiques et aux moralistes et détourne à l'avantage de ses sulfureuses histoires secrètes. On guette un tournant parodique, une mise en garde, lorsque Galesia décide de se faire l'émule de la fidèle bergère : rien ne serait si aisé que de mettre en scène une bergère extravagante ou un Don Quichotte en jupons, avec un peu d'avance sur Charlotte Lennox. Or l'auteur de *Scipina-Exilius* ne s'engage pas dans cette voie héroï-comique, déjà plus que balisée par Congreve et Aphra Behn. Il faut attendre 1725 pour la voir effleurer le *topos* du syndrome quichottesque en la personne de Dorinda. En 1713, Jane Barker oeuvre à une alternative constructive et non parodique tant aux romans héroïques comme *Exilius* qu'aux pseudo-histoires vraies : *Love Intrigues* est un roman-*novel* à la française, sur le modèle de ces « petites histoires », telles celles de Mme de La Fayette, qui « ont entièrement détruit les grands romans »[829]. L'on ne se contente pas d'y rompre avec le format et le cadre des *romances*, mais aussi avec leur sujet de prédilection – l'amour – et avec leurs rebonds paroxysmiques.

Certes, A. Bony et R. Mayer s'accordent à affirmer, dans leurs études consacrées à Defoe, que la « confessionnalité » ou plus largement l'autodiégétisme sont perçus comme « *par définition authentiques* » mais le délicat maniement des termes *novel* et *history* suggère déjà à un lecteur suffisamment attentif la « fictionnalité poétique » du (futur) roman comme *novel*[830], et ce, une trentaine d'années avant la parution des romans de Fielding. Lorsque l'« histoire vraie », sous la plume de Defoe, se rapprochera dangereusement du modèle « confessionnel »[831] privé, monodique, linéaire et non exclusivement sentimental de *Love Intrigues*, le dispositif métafictionnel des *Patch-Works* viendra proclamer l'artefact ou tout du moins la recréation aux yeux du lecteur le plus naïf. La mention qui accompagne *The Lining* : « *Design'd for the farther Entertainment of the Ladies* » exhibe avec une élégante impertinence tout ce que Defoe s'acharne à cacher, comme pour signaler que le récit barkerien se construit en réaction à la pseudo-histoire vraie, plus encore qu'à l'imitation du roman français. Par là même, il entre dans un jeu de surenchère créatrice qui justifie l'appellation « *novel* » au sens de « nouveau, inédit » ou cette mention paratextuelle, probablement d'Edmund Curll, « *After a Manner Intirely New* ». C'est donc à bon escient que William Warner place – très brièvement – Jane Barker parmi les réformatrices du roman

[829] DU PLAISIR (abbé). *Sentimens sur les lettres et sur l'histoire, avec des scruples sur le stile*. *Op.cit.*
[830] BONY Alain. *Leonora, Lydia et les autres. Op.cit.,* p. 75 *;* MAYER Robert. *History and the Early English Novel. Op.cit.,* p. 184.
[831] Nous reprenons ici le terme employé par Alain Bony dans *Lydia, Leonora, et les autres* pour désigner, sans référence religieuse particulière, le récit autodiégétique réflexif (*Op.cit.,* p. 75, 79, 82, *et passim*).

anglais ; mais encore ne faut-il pas sous-estimer la portée et le dynamisme de cet élan qui est perpétuelle recherche d'un roman ou d'une écriture autre – autre que ce qui jouit des faveurs du lectorat, romans à clef comme récits allégoriques et historiques des années 1720, « qui ne peuvent se contenter de renvoyer l'invention fictionnelle à une morale vraie mais doivent aussi la justifier en l'arrimant solidement à une réalité référentielle »[832].

- **b) Imagination et cognition**

« La fabrication d'une intrigue est [(...)] déjà entièrement légitime en France dans les dernières années du XVII^e^ siècle », selon Baudouin Millet[833]. Alors que bien peu de romanciers sinon Jane Barker songent à revendiquer l'héritage de Sidney et de sa défense de la poésie, la fiction française tire sa légitimité d'une poétique d'inspiration aristotélicienne, qu'il s'agisse du grand roman historique, défendu par Huet, ou de la petite histoire, célébrée par Du Plaisir. Fabriquer, au demeurant, ne veut pas forcément dire inventer de toutes pièces, mais imiter, composer et compléter le réel :

> « L'histoire galante est un assemblage de traits divers qui ont besoin d'une matière sur laquelle ils soient tracés, et cette matière est le temps et la scène où se sont passées les actions qui forment cette peinture. On donne dès l'ouverture de l'histoire une idée du lieu et du règne que l'on a choisis. On fait entendre si c'est de la paix ou de la guerre que naîtront les principaux nœuds, et toutes ces choses doivent être exprimées dans la première période », décrète Du Plaisir[834].

Jane Barker s'y conforme, et comme le conseille l'abbé français, s'abstient de portraiturer ses héros, privilégie l'analyse psychologique, opte pour un petit nombre d'acteurs et une stricte unité d'action... Le séjour en France a donc sans doute favorisé chez Jane Barker, fervent défenseur des *romances* et de la pédagogie par l'édification, le projet de s'essayer à la « petite histoire » vraisemblable ainsi que l'idée de ce premier (nouveau) roman anglais, en la confortant dans une autre conception de l'imagination et de l'invention que celles qui ont droit de cité dans l'Angleterre du XVIII^e^ siècle.

Lucasia réclame un divertissement ; Galesia l'entraîne en une « sérieuse réflexion », à laquelle Lucasia participe de bon gré. Il n'y a pas ici entre l'usage de l'imagination et l'action de l'intellect l'opposition qu'établit Locke, méfiant envers cette faculté d'assembler et hostile en particulier à toute représentation imagée. Or le statut de l'imagination n'est pas le même en France. Il y a certes une mise en accusation chez Nicole, Pascal, comme chez Descartes ou Malebranche mais il y a aussi chez les derniers une valorisation qui n'est pas purement esthétique :

> Je savois que [(...)] la gentillesse des fables réveille l'esprit ; que les actions mémorables des histoires le relèvent, et qu'étant lues avec discrétion elles aident à former le jugement ; que la lecture de tous les bons livres est comme une conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés, qui en ont été les auteurs, et même une

[832] MILLET Beaudouin. *« Ceci n'est pas un roman ».Op.cit.*, p. 199.
[833] *Ibid.*, .p. 179.
[834] DU PLAISIR (abbé). *Sentimens sur les lettres. Op.cit.*

> conversation étudiée en laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures de leurs pensées ; que l'éloquence a des forces et des beautés incomparables ; que la poésie a des délicatesses et des douceurs très ravissantes,

écrit Descartes, élève des Jésuites[835]. L'on est bien loin de la condamnation sans appel de Locke : « *All the artificial and figurative application of words eloquence hath invented, are for nothing else but to insinuate wrong ideas, move the passions, and thereby mislead the judgment; and so indeed are perfect cheats: and therefore [(…)], in all discourses that pretend to inform or instruct, wholly to be avoided.* »[836]

Si Hobbes, en revanche, traducteur d'Homère, ami de Davenant et de Cowley, a conféré à l'esprit (*wit*), à l'imagination (*fancy*) en tant que faculté de rapprocher des idées et des perceptions, un rôle créatif et persuasif qui peut être fort louable, Descartes pousse plus avant, non seulement en théorie, mais aussi en pratique, en dotant cette faculté d'une légitimité intellectuelle qui contredit les dépréciations lockéennes. Loué dans les salons précieux pour son usage de la « fable » et pour son élégance romanesque, Descartes lui-même ne souhaitait-il pas au demeurant qu'on lût d'abord ses *Principes* comme un roman[837]? Chez Descartes, comme chez Malebranche, la critique de l'imagination est atténuée par l'idée que celle-ci peut aussi venir en aide à la raison, être « mise à profit par la volonté lorsqu'elle souhaitera contrebalancer de mauvaises pensées par des bonnes »[838], participer à une éducation des passions et servir à la connaissance. *Les Méditations, le Discours de la méthode* constituent une démonstration pratique du rôle cognitif, plus encore que moral, de l'imagination, justifiant et renouvelant ainsi simultanément le fameux « *miscere utile dulci* » qui figure en épigraphe de *Bosvil et Galesia*[839]. L'imagination n'entre-t-elle pas dans la délibération, qui met à nu la raison pure, à travers les fictions des chapeaux et manteaux, du malin génie, ou l'image du morceau de cire ? De même dans les romans de Jane Barker, l'on voit l'imagination, d'abord trompeuse couture de l'âme et du corps, accéder au terme d'un long apprentissage du doute, à un double rôle, délibératif et sciemment spéculatif qui lui permet d'accompagner, de concert avec la mémoire, la prise de décision et la méditation.

---

[835] DESCARTES René. Discours de la Méthode, I. *Œuvres et Lettres. Op.cit.*, p. 128.
[836] LOCKE John. *An Essay Concerning Human Understanding*, X, 3. *Op.cit.*
[837] DESCARTES René. *Principes de la philosophie*. Préface. *Œuvres et Lettres*. *Op.cit.,* p. 564.
[838] *Cf.* MALEBRANCHE Nicolas. *De la recherche de la vérité: De l'imagination. Volume 2 /* intr par D. KOLESNIK-ANTOINE. Paris : Vrin, 2006, 256 p., p. 24.
[839] Si Jane Barker n'a pas lu Locke, elle déjà pu trouver les bases de l'associassionisme lockéen dans la philosophie cartésienne. Galesia s'y essaiera, spontanément ou non, à bon escient ou non, lorsqu'elle tentera de se soustraire à l'emprise de Bosvil en s'excitant à l'aversion, par le jeu volontaire de la mémoire et de l'imagination: « *But Things going thus, I endeavour'd to detach my Thoughts from him; or, if I must needs think on him, I resolv'd it should be on his Crimes, Falshood, and cruel Usage; which I put in Practice; so that by Degrees his Company began to grow troublesome [(…)] his Presence being almost as disagreeable to me as a Spectre; for 'tis natural enough, that the Cause of Grief should be the Object of Aversion* » (30).
Pour Hobbes et Locke, les antipathies, acquises ou « naturelles » sont involontaires. Chez Descartes, l'aversion met en jeu la volonté autant que la nature : désir d'éviter un mal craint, elle s'enracine dans l'horreur, « instituée de la nature pour représenter une mort subite et inopinée » (*Passions de l'âme* II, art 59), d'où ici la comparaison au spectre, et dans la tristesse, passion née d'une douleur ressentie. Loin d'être pure source d'erreur et de préjugé, elle a aussi une portée morale (aversion spontanée du vice).

Ainsi le théâtre intérieur de la jeune Galesia, d'abord envahi par les fantasmes trompeurs de l'espoir, puis de la colère, aide pour finir l'héroïne à peser le pour et le contre, entretient le doute et empêche l'action irréfléchie. Imageante et synthétique, l'imagination peut ensuite, dans *A Patch-Work Screen*, devenir faculté consolatrice et formalisante, productrice de symboles et véhicule de la vérité. Après le dépassement dialectique du doute méthodique et la mise à l'épreuve des facultés de représentation, l'on verra enfin dans *The Lining*, Jane Barker non pas « substituer » – *creatura non potest creare* – mais marier au vieux « mythe de la réalité dénotative » jusqu'alors dominant « la conception du roman comme texte palimpseste » issu de la bibliothèque universelle des fictions, base de la légitimation théorique de Fielding[840].

Ironie dramatique, Dorinda, Malhurissa, dupes de fausses apparences, se souviennent trop tard des vers ou de l'histoire qui auraient dû les mettre en garde sur le chemin de leur perte. L'imagination, dans un monde d'où les plaisirs de l'imagination sont bannis ou relégués dans l'espace utopique de la demeure de Milady Allgood, ne peut plus être qu'ou bien productrice d'illusions ou bien faculté synthétique, adjuvante de la raison ; mais à ce titre même, les produits de la fantaisie créatrice et de la conscience imageante requièrent, autant que les phénomènes naturels, l'examen de la raison, qui déterminera s'il s'agit de fantasmes ou d'idées composées, d'une mise en forme de l'expérience et du souvenir par la raison. La raison ne se borne pas ici à étudier la nature et discipliner l'imagination créatrice durant la composition, comme le préconise Hobbes dans la réponse à la préface de *Gondibert*[841]: elle est aussi la faculté qu'éveille et requiert le roman-palimpseste et composite chez Jane Barker. Or la raison rencontre en cette tâche un obstacle majeur, qui tourmente Jane Barker en 1723 plus encore que dans les années 1680, et qui, à ses yeux, touche à la nature humaine même : *«When Passions get the Reins, they drive aside, / O'er dang'rous Ways, and Precipices run, / 'Till Reason is by Passion overthrown* » (154), écrit-elle dans « On the Follies of Human-Kind », un poème inédit, peut-être composé pour l'occasion, qui fait pendant, dans le feuillet IV, à « On the difficulties of Religion », fragment d'un des tout premiers textes de *Poems Refering to the Times.*

Or Lucasia est doucement ramenée au présent historique, et guidée vers l'éternité par le « roman » de Galesia, mais aussi convertie à sa propre raison par les confidences d'une narratrice elle-même en mesure, à l'issue de ce récit cathartique, de faire entendre la voix de la raison et d'en appeler à celle de son interlocutrice. L'analytique cartésienne des facultés jette peut-être les bases d'une légitimation non seulement éthique, mais aussi intellectuelle du roman. Il ne s'agit plus seulement d'offrir au lecteur le plaisir des émotions excitées puis apaisées, d'exorciser les passions violentes, ou comme le propose Davies, de susciter « les passions douces » ; il s'agit de remplacer la violence des passions par la paix de la « droite

[840] MILLET Baudouin. *Ceci n'est pas un roman. Op.cit.,* p. 342 : Baudouin Millet voit en *Joseph Andrews* la première autonomisation du genre romanesque, « une révolution radicale » des dispositifs de justification et le triomphe d'une nouvelle conception de la vraisemblance.
[841] *Cf.* HOBBES Thomas. *Textes sur l'hérésie et sur l'histoire* / ed. Frank LESSAY. Paris :Vrin, 1993, 236 p., p. 165-180.

raison » grâce à une catharsis revisitée, où l'imagination accepte de prêter son concours à l'entendement pour triompher des passions.

- **c) La droite raison, « fragile sanctuaire de vérité »**

D'autres, plus proches de Jane Barker que Descartes, travaillent à la même époque en Angleterre à réhabiliter l'imagination : Shaftesbury et son lecteur Addison voient dans les plaisirs de l'imagination, mise au service de la contemplation esthétique, une sphère de désintéressement. Or l'on prendra rarement Jane Barker romancière en flagrant délit de joliesse ou d'esthétisme, malgré le polissage des révisions de 1719, malgré la réécriture poétique qu'elle pratique dans *A Patch-Work Screen* : les plaisirs innocents de la contemplation esthétique et de la composition poétique, suggère Jane Barker, appartiennent à une ère révolue. De retour de Londres, la toute jeune Galesia parvient encore, malgré sa mélancolie, à tirer une jouissance désintéressée du spectacle de la Création ; mais les manœuvres de Bosvil l'en priveront bientôt comme en témoigne la lettre à son frère. L'imagination ne perçoit plus que le faible écho de son malaise dans la nature : « *The Notes of a stuttering Cuckcoo are not half so disagreeable, tho' they sing the Obsequies of the Spring, and proclaim Silence to the whole Quire of chirping Musicians* » (19), avoue la narratrice de *Bosvil et Galesia* lorsqu'elle apprend l'alliance projetée entre Bosvil et Mrs Lowland. Le même mouvement sous-tend *A Patch-Work Screen*. Alors que les poèmes topographiques et bucoliques du premier feuillet commémorent les expériences esthétiques de Galesia, rendue à sa tranquillité par « l'évaporation » de Bosvil et par l'innocence prélapsarienne du microcosme rural créé par ses parents, les plaisirs de l'imagination deviennent matériellement et psychologiquement impossibles dans la suite du récit, qui se déroule à Londres : les produits de la fantaisie se font de plus en plus grinçants et douloureux, tandis que l'œil ne perçoit que des sujets d'affliction ou d'inquiétude. Il en va de même *mutatis mutandis* de *The Lining* : les histoires, lues ou entendues, se font peu à peu plus troublantes que divertissantes ; les spectacles véritables propres à susciter la frayeur ; le rêve même, éphèmère théâtre de la mémoire et de l'imagination en liberté, met en abyme la frustrante impossibilité, du moins pour les mortels, de savourer en paix un beau spectacle, qu'il soit naturel ou artistique. Sans cesse arrachée à sa contemplation, Galesia sera pour finir renvoyée par la reine des fées à la sombre réalité de l'Angleterre des Hanovre avec, pour toute consolation, un présent qui lui ôte le repos et porte à son comble sa désillusion.

Ne demeurent intacts que les plaisirs de la méditation et de la réflexion, nourries par les lectures et les récits ; mais plus encore par la faculté de visualiser, par l'imagination recréatrice qui donne vie aux mots lus et entendus.

En faisant de l'expérience esthétique (qui comprend également un versant éthique, comme chez Shaftesbury) le privilège, désormais inaccessible, d'un âge d'or révolu, Jane Barker se prive de l'unique source de légitimité alternative à l'idéalisme des romances, et à l'« historicité présomptueuse » des pseudo-histoires vraies, seule issue de l'extrême scepticisme, hormis le silence ou la parodie au début du XVIII^{e} siècle selon le constat de

McKeon. « *... The partial indebtedness of the extreme-skeptical critique of true history to the traditional, religious critique of human sufficiency is unmistakable and the critical negation necessarily entails the correlative positing of an absolute truth accessible to the mediations of figurative and parabolic narrative* », constate M. McKeon[842]. Rien que de normal à cela : l'extrême scepticisme littéraire puise son argumentaire dans un débat qui remonte aux crises religieuses de la Réforme et de la Contre-Réforme, selon Richard Popkin[843], débat nourri par la renaissance du scepticisme antique, et par la traduction des *Hypotyposes Pyrhoniennes*, dont s'inspirent les deux camps. Or Jane Barker ne saurait accepter la transcendance sécularisée d'une vérité artistique prônée par Congreve (incapable cependant de renoncer à la pseudo-référentialité) et théorisée par Fielding. Certes la pratique poétique constitue le cœur du cycle en tant que volet central du tryptique ; mais si le poème est lieu d'une forme de vérité et de vertu, comme vestige, et reliquaire d'une innocence perdue, la Muse de Galesia subit un traitement quelque peu cavalier de la part de l'héroïne, comme de sa mère et de la narratrice volontiers ironique. L'expérience esthétique de la contemplation et l'invention, étroitement liées dans la pratique de la composition, n'ont de valeur que dans la mesure où elles permettent à la jeune poétesse néo-platonicienne – malgré sa satire du néo-platonisme – d'entrevoir et d'exprimer des réalités métaphysiques – le destin, Dieu, la foi, l'au-delà – ou de déplorer leur éclipse. « *Her Poetry I found so interwoven with Vertue and Honour, that each Line was like a Ladder to climb, not only to Parnassus, but to Heaven* » (76), dit-elle d'Orinda; mais, fait notable, cette édification emprunte la voie de l'intellect (*understanding)* et non de l'émotion ou du plaisir sensible « *I began to emulate her Wit, and aspir'd to imitate her Writings; in doing of which, I think, I deserv'd Arachne's Fate, [(…)] Her noble Genius being inimitable; especially in Praise of a Country-Life, and Contempt of human Greatness; all which I swallow'd as Draughts of rich Cordial, to enliven the Understanding* » (*Ibid.).* Orinda, modèle déclaré de Jane Barker-Galesia, habitante du Parnasse et du Paradis, mais aussi avatar de Pallas, et non pas simple personnification de la vertu féminine, symbolise donc l'autorité de la « droite raison », celle d'un intellect logique, qui contrôle l'imagination mais est lui-même éclairé par la religion.

C'est cette sagesse transcendante qui triomphe à la fin de chaque œuvre : dans *Love Intrigues*, la valeur du récit dépend de la clausule raisonnée et religieuse apportée par la narratrice ; dans *A Patch-Work Screen*, Milady Allgood dissipe par l'ode sur la Nativité la « mélancolie » (165), source d'angoisse spirituelle, qui entrave l'esprit de notre héroïne ; et cette vérité absolue se trouve enfin symbolisée par *L'Imitation du Christ* dont l'émissaire de Galesia conseille le soigneux examen aux filles repenties de Drury Lane à la fin de *The Lining*.

Mais la foi est-elle compatible avec la raison réfléchissante ? Oui, répond Jane Barker qui a, de fait, affronté la question au moment de sa conversion, si l'en on croit « *Fidelia*

[842] MCKEON M. *The Origins of the English Novel*. *Op. cit.,* p. 118-119. *Cf.* aussi p. 126: « *With the triumph of "aesthetic truth" over naïve empiricism, literary fictions are able to have value without laying claim to being "real" and the end of literature has become not teaching goodness but being "good" by itself* ».
[843] POPKIN Richard H. *Histoire du scepticisme d'Erasme à Spinoza*. *Op.cit.,* p. 33-50.

arguing with her self on The difficulty of finding the true Religion » dont elle insérera des extraits, quelques décennies plus tard, dans le feuillet final de l'*Ecran*. Cette alliance est scellée dès *Love Intrigues*: « *I reflected on my late extravagant Rage, when I design'd his Death, and knew I ought to cry most earnestly to be deliver'd from Blood guiltiness* » (34-35). Raison et Foi, unies contre la passion, se rejoignent en une même certitude (« *I knew* »). L'au-delà poétique, lieu de la connaissance angélique et de la vision en Dieu de Jane Barker, dans un poème de *A Patch-Work Screen* dédié au frère perdu (« *Thou know'st,* my Dear*, now, more than* Art *can*! », 91), est donc conçu sur le modèle de l'Ecole, une Ecole encyclopédique, où à la philosophie servante de la foi se sont agglomérés les arts et les sciences les plus variés, qui tous mènent à la science suprême, la connaissance des réalités divines identifiée à la théologie (« *All's converted to Divinity* »)[844].

A la romancière catholique et aristotélicienne qui défend une mimésis fondée en raison, mais qui a « parié » sur la tradition apostolique et l'infaillibilité pontificale lors de sa conversion, il faut trouver à se situer sur le terrain délimité par les quatre attitudes fondamentales en son temps quant au rapport foi/raison selon Evangelista Villanova : ou bien, comme chez Malebranche, héritier de Saint Anselme et de saint Augustin, « la foi est première, elle cherche la raison et elle n'est pas déçue » ; ou bien, conformément à la théologie médiévale, confortée par saint Thomas, la foi et la raison constituent deux domaines autonomes, mais les conclusions de la science et de la philosophie, servantes de la théologie, ne peuvent, sans tomber dans l'erreur, contredire celles de la foi, qui est première et où elles peuvent mener (évidentialisme); ou bien encore il faut s'engager dans la voie du fidéisme ; ou bien opter pour la toute puissance de la raison, comme le font les libertins[845]. Face à une Eglise Anglicane qui proclame alors, dans sa grande majorité, la congruence de la religion et de la science et se rit des superstitions du catholicisme romain, Jane Barker ne peut se permettre d'écrire, comme jadis Sir Thomas Browne: « *I can answer all the objections of Satan, and my rebellious reason, with that odde resolution I learned of Tertullian,* Certum est quia impossibile est »[846]. Du reste, rien n'est si contraire à sa démarche de révolte contre les violences fratricides et les aberrations qui lui semblent nées de l'anomie protestante, et rien ne heurte autant l'esprit des Bénédictins, ses premiers catéchistes. Précurseur de Mabillon, Dom Laurent Bénard ne proclamait-il pas : « Ne craignez donc plus, mes frères, que la science et l'éloquence qui a sauvé (*sic*) l'Église, ruine la religion, altère la piété. Tout au contraire, c'est la science et la connaissance qui fait (*sic*) la dévotion, qui engendre la piété, comme la foi

[844] « *What Joys*, my Dear*, do Thee surround, / As no where else are to be found? / Love, Musick, Physick, Poetry, / Mechanicks, grave Philosophy; / And in each Art, each Artist does abound; / Whilst All's converted to Divinity.* » (91).
[845] VILANOVA Evangelista. *Histoire des théologies chrétiennes. II. Préréforme, Réformes, Contre-Réforme.*. Traduit de l'espagnol par Jacques Mignon. Paris : Cerf, 1997, 934 p., p. 808.
[846] BROWNE Sir Thomas. *The Religio Medici and Other Writings.* London: Dent, 1937, 296 p., p. 10-11. Rappelons que le texte n'était pas destiné à la publication, et que Sir Thomas Browne dut faire paraître une édition corrigée après que le texte eut été imprimé et divulgué sans son autorisation.

attire la charité »[847]. « Galaecia » en 1685 ne pouvait en disconvenir : nul n'incarne si bien cet idéal que le frère défunt[848]. L'importance conférée dans toute l'œuvre à la raison et à la science balaye donc l'hypothèse fidéiste ; l'importance conférée à la déraison et à l'inexplicable ne rend pas moins douteuse l'hypothèse d'un étroit rationalisme. C'est donc dans un espace délimité par les deux premières positions augustinienne et thomiste, que Jane Barker va devoir se situer. Les misères de Saint-Germain, où elle sera exposée aux influences rivales de l'humanisme chrétien et du jansénisme, le retour en Angleterre où l'esprit de mission jésuite doit composer avec l'« augustinisme compensatoire » des catholiques Anglais, seront pour elle l'occasion d'un long approfondissement de ses choix spirituels et littéraires.

Cette double influence permet l'aboutissement d'une réflexion dont l'on peut dater le commencement à la mort d'Edward en 1675. Son reflet littéraire, le frère anonyme fauché par la maladie *dans A Patch- Work Screen,* apparaît à la fois comme le lien qui rattache Galesia à la raison ainsi qu'à ses traductions scientifiques et philosophiques, et celui dont la mort lui révèle les limites du savoir et de la pensée. « Eternity *of* Time*, and* Infinity *of* Space*, who can comprehend?* » (158). Face à l'infini, l'héroïne se découvre roseau pensant, roseau jusque dans sa pensée, toujours menacée d'« éclipse » et d'égarement, qui peut pressentir mais non mesurer l'ordre divin, qui porte en soi l'idée de perfection et pourtant ne la peut concevoir que négativement ou approximativement. « La raison est un facteur important de la vie humaine, un facteur dont l'homme est à juste titre fier et qu'il ne pourra jamais abandonner, mais elle *n'est pas tout l'homme* et surtout *elle ne doit et ne peut suffire à la vie humaine* ; et cela sur aucun plan, pas même celui qui lui semble particulièrement propre de la recherche de la vérité scientifique »[849], découvre Galesia.

Aussi la raison n'est-elle jamais si raisonnable que lorsque, désentravée, elle reconnaît ses failles et s'incline devant cette foi dont la narratrice « libre de toute passion », ne cesse de rappeler la nécessité ; de sorte que la raison et la foi deviennent indissociables dans le cycle de Galesia, et que de leur fusion naît cette droite raison qui dicte implicitement l'épilogue de *Bosvil et Galesia*, alliance du raisonnement et de la dévotion. Au fil des ans, la romancière en viendra à professer une docte ignorance : « *Were not our Souls, with Ignorance so buoy'd, / They'd sink with Fear, or overset with Pride. / So much for Ignorance there may be said, / That large Encomiums might thereof be made* »[850], écrivait paradoxalement « Galaecia » dans son autoportrait en sœur d'Esculape, formule qu'elle reprendra mot pour mot dans *A Patch-Work Screen. «* L'ignorance sacrée nous a enseigné un Dieu ineffable ; et cela, parce qu'il est infiniment plus grand que tout ce qui peut se compter ; et cela, parce qu'il est au plus haut

[847] *Parénèses Chrétiennes*, cité par BREMOND Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France : depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Volume 1.* Grenoble : Editions Jérôme Millon, 2006, (9e édition), 1388 p., p. 225.

[848] « *It would be too tedious to give your Ladyship a Character of this excellent Man, whose Learning grac'd his natural Parts, and his vertuous Life was an Honour to his Learning. His Philosophy and Medicinal Science did not supplant Civility, but cultivated and inrich'd his natural pleasant Humour. He was in every thing a Gentleman and a Christian.* » (*PWS*, Leaf I, 75).

[849] GOLDMAN Lucien. *Le Dieu caché: étude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard, 1976 (1ére édition : 1955), 454 p., p. 43.

[850] « Upon the Apothecaries filing my Bills with the Doctors », *PR,* p. 31-34, *MMS*, III, *fol.* 101-102.

degré de vérité. On parle de lui avec plus de vérité en écartant et en niant... », écrivait Nicolas de Cues près de trois siècles plus tôt[851]. Cette connaissance négative n'équivaut pas cependant à un pur et simple nihilisme fidéiste mais à un savoir métarationnel, qui pousse la raison et la science jusqu'à leur extrême limite pour accéder enfin à la transomption, qui relève de l'expérience ineffable :

> *O the transcendant Joys of a bless'd* Eternity *! How inconceivable to our weak Capacities, are the ineffable Pleasures of the bright Regions of* Eternity *!* Eternity *of* Time, *and* Infinity *of* Space, *who can comprehend?* Reason *can climb high, and* Thought *can extend far; but neither* Reason *nor* Thought *can reach the* Altitude *of* Heaven, *nor the* Extent *of the* Almighty's Dominions… (158),

médite Galesia à la fin du *Patch-Work*.

Le rapport ambigu de la narratrice à sa double vocation, à la science et aux arts, tout à la fois vains et utiles, vaniteux et vertueux, qu'elle ne renie jamais mais dont elle avoue et souligne, ne fût-ce qu'à titre personnel, les limites, est symptomatique : l'extrême scepticisme de Jane Barker admet comme une étape l'évidentialisme thomiste, un évidentialisme certes réaménagé et transcendé, et peut se concilier avec un rationalisme modéré, voire autocritique. Si sceptique soit-elle, Jane Barker-Galesia ne conclut pas comme Cornelius Aggripa à la vanité des arts et des sciences, mais à leur imperfection relative ici-bas et à leur statut subalterne, ainsi qu'aux dangers de la *concupiscentia occulorum* augustinienne, cette curiosité passionnée de l'expérience, que Bossuet identifie à la *libido sciendi*[852], et qui éloigne l'homme de son créateur, à mesure qu'il s'abîme dans la contemplation fascinée du monde sensible, oublieux du divin auteur, de ses devoirs envers Dieu et envers le prochain. « *...I am not so generous, by Way of Return, to pass my Word for its good Behaviour in our Sex, always, and in all Persons; for sometimes it becomes a Rival to their Duty, deluding them from the Care of their Children and Families, the Business allotted them by the Hand of Heaven* » (37), avertissait déjà la narratrice de *Bosvil et Galesia*; « *imploy your Parts in being an obedient Wife, a discreet Governess of your Children and Servants; a friendly Assistant to your Neighbours, Friends, and Acquaintance: This being the Business for which you came into the World, and for the Neglect of this, you must give an Account when you go out of it* », exhorte la mère de Galesia. « *These were Truths which Reason would not permit me to oppose* », avoue l'intéressée (133).

A son évidentialisme mesuré et bien distinct de l'empirisme, Jane Barker devra peut-être de ne quitter l'univers idéal des *romances* que pour passer directement à l'extrême-scepticisme romanesque, transcendant d'emblée l'étape logiquement antérieure des histoires vraies et de l'empirisme naïf, sans que ses « *novels* » ne se résument à une simple déconstruction parodique des « *(hi)stories* ». La raison, la science, humanités, mathématiques

[851] DE CUSE Nicolas (De son vrai nom Nicolas Krebs, né à Cues, également connu en France comme Nicolas de Cuse). *De la Docte Ignorance* (1440). Livre I, Chapitre 26 / trad. MOULINIER. Paris : La Maisnie, 1930, rééd. 1979. [texte électronique accessible sur : http://perso.orange.fr/jm.nicolle/cusa/publidocti/page_docti.htm].
[852] D'ANGERS JULIENS-EYMARD. *Pascal et ses precurseurs.* Paris : Nouvelles Editions Latines, 1954, 236 p., p. 52-54.

ou philosophie de la nature, peuvent servir de propédeutique à la foi en allant jusqu'à leurs limites, mais la foi élargit le champ d'investigation de la raison et affûte la lucidité, invitant à la relecture de soi que constitue l'autobiographie, une autobiographie qui, chez Jane Barker, revient à son point de départ, comme pour puiser un regain de force dans un nouveau déchiffrement, toujours plus clairvoyant, du vécu, et ce à l'infini. *« Au lieu d'aller dehors, rentre en toi-même : c'est au cœur de l'homme qu'habite la vérité* », écrit Saint Augustin[853]. C'est dans l'application de ce dernier principe que Jane Barker trouvera à enraciner avec rigueur la droite raison qui légitime sa version du nouveau roman anglais.

- **2. UNE IDENTITE CARTESIENNE ?**

La rétrospection à laquelle se livre Galesia s'apparente plus à un examen de conscience qu'à l'introspection protestante : il appartient à l'esprit humain de déceler ses fautes, de cultiver la contrition et la résignation, bien plus de percer les desseins divins, sinon hypothétiquement : « *All these Considerations serv'd to render his Coldness the more surprizing; but it pleas'd God to have it thus. Bosvil, perhaps, was my Idol, and rival'd Heaven in my Affections* » (15). De cet examen naît cependant une assertion, quand bien même elle admet des réserves: « *How far I may stand justify'd or condemn'd in your Thoughts I know not, but I do remember nothing in which I can accuse myself, even now that I am free from Passion, and capable to make a serious Reflection* » (46). Il semble donc possible de parvenir à la certitude intime et à une claire connaissance de soi.

Or c'est au plus profond d'elle-même que Jane Barker trouve désormais cette certitude, mise à l'épreuve et affermie simultanément par un récit qui ressuscite un douloureux apprentissage du doute méthodique. L'indiscutable didactisme de Jane Barker consiste à guider ses lecteurs, plongés dans la pénombre de l'ici-bas, à travers les sables mouvants d'un monde en proie à une instabilité baroque (politique, idéologique et esthétique), et ce au moyen d'un autoportrait dynamique qui se muera peu à peu en une fresque de vécus multiples et d'images individuelles ramenées à l'unité d'une conscience toujours en alerte. Ce guide romanesque, cependant, ne prétend pas suffire à soit seul; la méthode mise en œuvre requiert l'intervention de la transcendence : « *But where we take Vertue for our Guide, God and our good Angels helps us thro'; and tho' we meet with many Rubs to make us stumble or reel, yet the good Hand of Providence is ready to lend Support, that we shall not fall into Ruin or Confusion* » (46-47), conclut Galesia[854].

---

[853] Saint Augustin. *De vera religione*, ch. 39, § 72. *in* GILSON Etienne. *Introduction à l'étude de saint Augustin.* Paris : Vrin, 1929 (3e édition 1949), 370 p., p. 21.

[854] Comme Lysander, Belinda, Dorinda, qui croiseront par la suite son chemin, l'héroïne connaîtra la tentation d'un désir suicidaire ou de la révolte contre la providence, mais non les affres du désespoir athée que traverseront certaines des héroïnes d'*Exilius.* Ainsi en va-t-il notamment de Cordiala, qui confesse: « *I began to grow prophane in my Thoughts, and almost concluded with the Atheists, that there were no such Beings, but that our Fears and Necessities had created the Deities, and not they us.* » (*Exilius*, vol. II, Book I, « The Story of Almon or Cordiala »). Le doute religieux, dans le cas de Galesia, ne porte pas sur l'existence de Dieu mais sur l'interprétation des écritures et la validité des doctrines de telle ou telle religion.

Dans l'univers chaotique de la veille et du lendemain de la Révolution, demeurent donc deux ancrages inébranlables pour le jugement humain : le tréfonds de l'âme que découvre la raison aiguisée par la méfiance, et l'Au-delà. Ranger Jane Barker parmi les filles d'Orinda, romancières de la Providence (une Providence personnelle ou particulière), aux côté de Penelope Aubin et d'Elisabeth Rowe, comme l'a fait Marilyn Williamson[855], n'est-ce pas suggérer, avec un schématisme qu'ont parfois déploré les critiques ultérieurs, que l'un des facteurs de continuité de l'œuvre est le lien qu'elle tisse inlassablement, d'oeuvre en œuvre, d'histoire en histoire, entre l'ici-bas et l'au-delà ? Parmi les innombrables voix qui convoquent en ce temps la Providence au sein du roman, celle de Jane Barker se distingue par sa discrétion et sa subtilité, qui lui permet par ailleurs de ne pas apparaître comme une enthousiaste ou une mystique exaltée, mais comme une disciple oubliée de la Raison[856] ou un « corollaire romanesque » à Mary Astell[857].

- **a) Quête d'identité et cogito**

Si *Bosvil et Galesia* est une pédagogie du doute, il est aussi expérience du solipsisme et justification de l'introspection autant que justification par l'introspection. L'ample résomption autobiographique met en abyme, comme autant d'étapes dans la connaissance de soi, une multitude de ressaisissements passés et passagers. « *Reflect », « Reflexion* », reviennent sans cesse au fil des pages[858], appliqués en majorité à Galesia. Chacun de ces instants décline à la première personne du singulier l'expérience fondatrice de sa carrière subjective: «*...Reason begins to bud in our Actions; then we [(…)] know that we have a Being, and rejoice that we are the noblest Part of the Creation* » (9). Loin d'accepter la psychologie hobbesienne ou la *tabula rasa* de Locke, Jane Barker unit indissolublement cogito et preuve ontologique en une seule et même phrase, une seule et même métaphore organique, telles des idées en germe dès la naissance, toutes deux produits et signes d'une maturation de l'individu (*bud*) autant que révélation de sa nature substantielle et de son essence rationnelle. Certes cet innéisme rationaliste jouit aussi des faveurs des Néoplatoniciens de Cambridge comme de celles la cartésienne Mary Astell. Comme cette dernière, Jane Barker semble plus proche du cogito que de l'illumination néoplatonicienne qui révèle au philosophe l'idée latente du Dieu en son propre esprit : la philosophe et la romancière placent en tout premier lieu, avant même la découverte de l'empreinte divine, celle de la rationalité humaine et du soi comme être pensant, à moins que l'idée d'un Dieu créateur ne soit simultanée et consubstantielle pour Jane Barker à cette révélation du moi. Le « *and* » ambigu ouvre en effet un espace d'indétermination, celui des liens, intuitifs ou démonstratifs, entre l'idée d'un moi rationnel et celle d'un Dieu créateur. Jane Barker ne se soucie pas d'approfondir la question. Comme chez Malebranche, « l'idée claire du moi

[855] *Cf.* WILLIAMSON M. *Raising their voices. Op.cit.,* p. 210, 244.
[856] L'on ne trouve pas encore mention de Jane Barker dans l'ouvrage pionnier d'Hilda Smith (SMITH Hilda. *Reason's Disciples: Seventeenth-Century English Feminists.* Bloomington: University of Illinois Press, 1982, 237 p.) qui aménera par la suite Catherine Gallagher à développer la notion de « féminisme tory ».
[857] BALLASTER R. *Seductive Forms. Op.cit.*, p. 33.
[858] On n'en compte pas moins de treize occurrences, souvent très rapprochées (9, 26, 29, 35, 36, 46).

comme être pensant »[859] s'oppose et se surimpose au « sentiment confus » que le « moi » a de ses modifications, à la vague conscience de l'existence corporelle et à la perception des affects, qui permettent à la fois l'insouciance enfantine et l'égarement des passions adultes. Mais cette idée du moi intimement liée à celle de Dieu, est la base de tout savoir certain : « *God has given me the Knowledge of Things, so far as to be able to entertain my Thoughts in this Solitude, without regret; when the Coldness of Friends, or rather the want of Riches, deprives me of their Company these long Winter-Evenings* » (180), dira enfin la vieille dame sereine de *The Lining*. Les idées ne viennent pas des sens : elles ont Dieu pour auteur. Cogito, preuves ontologiques, inférence à partir d'idées *a priori*, claires et distinctes, sont autant d'articles attachés au nom de Descartes dans l'esprit du grand public au début du XVIII[e] siècle selon Sterling Lamprecht[860].

- **b) De l'innéisme à l'apologétique**

« *The lucid, self-perceiving subjectivity that Astell emphasizes has knowledge of its own rational nature and of God as its ultimate aim. Its completeness and self-consistency derive from and refer back to the ultimate Mind, God's* », écrivait Catherine Gallagher[861] en enracinant le féminisme tory de Mary Astell dans un cartésianisme bien tempéré. Si le dualisme de Descartes a exercé une influence importante sur la pensée (proto)féministe anglaise en général, notamment durant la période de formation intellectuelle et d'auto-affirmation de la « Galaecia » de *Poetical Recreations*[862], la formule vaut plus encore pour Jane Barker, la contemporaine d'Astell. Edward, revenant de Paris et de Leyde, comme le rapportent *Bosvil et Galesia* et *A Patch-Work Screen*, John Newton et les jeunes gens de Cambridge durant la jeunesse de Jane Barker, ont pu jouer auprès de la jeune poétesse, un rôle voisin, *mutatis mutandis*, de celui de John Norris auprès de Mary Astell. L'une et l'autre, la dame de Wilsthorp plus encore que l'éducatrice de Chelsea, ont par ailleurs assisté aux trois phases distinguées par Sterling Lamprecht dans la réception de Descartes outre Manche : la découverte enthousiaste, dans les décennies 1640, 1650 et 1660, qui cède graduellement place à une lecture plus critique, accompagnées de traductions[863], jusque en 1690, où Locke adopte une attitude résolument anti-cartésienne. Descartes contesté a encore, au demeurant, ses partisans et partisanes, comme Locke vénéré a aussi ses contempteurs, qui ne sont pas tous, loin de là, Shaftesburiens. Si en France, « le dualisme cartésien a contribué à une abolition potentielle du lien présumé entre sexe et esprit », mais a perdu, en s'institutionnalisant, son

[859] *Cf.* SPINK J.S. « Les avatars du sentiment de l'existence de Locke à Rousseau ». *Dix-huitième siècle*, 1978, n°10, « Qu'est-ce que les Lumières? », p. 269-298.
[860] LAMPRECHT Sterling P. « The role of Descartes in Seventeenth-Century England ». *Studies in the History of Ideas,* 1935, 3, p. 179-240, p. 192.
[861] GALLAGHER C. « Embracing The Absolute ». *Op.cit.,* p. 34.
[862] *Cf.* LEDUC Guyonne. *Réécritures anglaises au XVIII[e] siècle de l'Egalité des deux sexes (1673*). *Op.cit*., p. 104. La thèse d'un féminisme cartésien est en particulier illustrée par Hilda Smith (*Reasons' Disciples. Op.cit.*)
[863] *Les Méditations* sont traduites en 1680. Le philosophe français exercera une influence formatrice sur les diverses écoles de pensée anglaises ; Cudworth, More (son correspondant), Locke, Berkeley reprendront tous *mutatis mutandis* des points et des images clefs du système cartésien, fût-ce pour les critiquer, parfois après des périodes d'enthousiasme.

caractère libérateur pour engendrer enfin « un discours dont la neutralité supposée dissimulait, entre autres, des préjugés sexistes », selon Erica Harth[864] , en Angleterre, où le langage officiel des gens sensés est lockéen, et où la politesse shaftesburienne est devenue lourde de connotations whig, il est plus aisé de préserver le caractère potentiellement émancipateur et contestataire du cartésianisme, comme en attestent certains écrits de Mary Astell[865]. Pour John Yolton, la défense de l'innéisme, qui emprunte volontiers en Angleterre un argumentaire cartésien, est une cause commune aux penseurs conservateurs, qu'ils soient High-Church ou Tories[866].

Mary Astell et Jane Barker partagent une aspiration à l'absolu qui les porte à refuser la *tabula rasa* de Locke. Pour l'une comme pour l'autre, l'innéisme a des enjeux cruciaux quoique différents, en ce qu'il permet de contester et d'endurer simultanément une oppression légale. Il est vital pour la féministe tory comme pour la Jacobite catholique d'imprimer la marque divine au plus profond de la créature humaine. Dans les deux cas, il importe de faire de la loi divine l'alpha et l'oméga de la loi morale comme de la loi civile[867], de donner à l'oratrice et à la cause qu'elle incarne l'autorité d'une consensuelle « droite raison », informée par la conscience et inspirée par la foi, qui se retrouve aussi bien sur les lèvres du roi-martyr que du Leveller Winstanley[868] ou encore sous la plume de Locke[869]. Convoquer le doute méthodique et le cogito en faisant de la foi un acte de soumission raisonné à la Révélation permet d'éviter tant l'arbitraire subjectif de la lumière intérieure protestante et ses dérives illuministes que le rationalisme réducteur et suspect de socinianisme, qui sera reproché notamment à Locke[870]. Pour la catholique malmenée, la High-Tory insatisfaite, Descartes est,

---

[864] « *Cartesian dualism brought both potential freedom from the prejudice of sex-linked mind and an effacement of value behind objective fact in a discourse whose supposed value-neutrality concealed, among other things, the bias of the sex* ». HARTH Erica. *Cartesian Women, Versions and Subversions of Rational Discourse in the Old Regime*. Ithaca and London, 1992, Cornell University Press, 267 p., p. 12; p. 6. Sur l'importance du cartésianisme dans le courant protoféministe anglais et en particulier chez Mary Astell, *Cf.* COTTEGNIES Line. *Mary Astell et le féminisme en Angleterre au XVII*e *siècle*. Paris : ENS Editions, 2008, 219 p., p. 29-31.

[865] En 1992, Rosalind Ballaster a rapproché Jane Barker du « chaste idéalisme platonique » et du « spiritualisme *High Church* » de Mary Astell (BALLASTER R. *Seductive Forms*. *Op.cit.,* p. 33), description discutable en soi, mais qui confère du moins à la romancière « impeccablement vertueuse » et parfaitement hypocrite de John Richetti ou à la prudente « fille d'Orinda » de J. Spenser et de M. Williamson une ambition intellectuelle jusqu'alors niée. Si Mary Astell est liée au néoplatonicien Norris, la majorité des études qui lui ont été consacrées accordent une place prépondérante à Descartes et Nicole dans la genèse de sa pensée (*Cf.* l'ouvrage pionnier d'Hilda SMITH. *Reason's Disciples: Seventeenth-Century English Feminists*. *Op.cit.,* p. 119-120 ; O'NEILL Eileen. Mary Astell on the causation of sensation. *Mary Astell: Reason, Gender, Faith /* ed. by William KOLBRENER, Michael MICHELSON. London: Ashgate Publishing, 2007, 219 p., p. 145-165 ; BROAD Jacqueline. Astell, Cartesian Ethics, and the Critique of Custom. *Ibid.,* p. 165-181; SUTHERLAND Christine Mason. *The Eloquence of Mary Astell*. Calgary: University of Calgary Press, 2005, 202 p., p. 56-57, 125-146.)

[866] YOLTON John. *John Locke and the Way of Ideas.* Oxford: Oxford University Press, 1956, 235 p., p. 27-29.

[867] Pour John Yolton, l'attachement à l'innéisme « naïf » des contemporains de Locke provient du besoin de donner un fondement objectif (l'évidence de principes innés) à la moralité. (*Cf.* YOLTON John*. Locke and the Compass of Human Understanding: A Selective Commentary on the 'Essay'*. Cambridge University Press, 2010, 250 p., p. 173-174.

[868] *Cf.* MULLIGAN Lotte. Robert Boyle and the Rhetoric of Reason. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe* / ed. by Robert CROCKER. Dordrecht: Kluwer, 2001, 228 p., p. 97-117; p. 99, sur Locke.

[869] *Cf. Essay*, I, 3, 20; 22, 4, III, 17, 4; III, 19, 16. *Op.cit*.

[870] Sur les attaques dont a fait l'objet Locke, ainsi que pour une appréciation mesurée de ses positions , *Cf.* l'introduction de V. Nuovo dans *John Locke*: *Writings on Religion /* Ed. by Victor NUOVO. Oxford:

comme Malebranche, partiellement susceptible d'une lecture apologétique[871]; pour la femme de science en proie au scepticisme, il est un de ceux qui a assuré au savoir naturel de l'homme « la plus solide des fondations possibles, à savoir un Dieu éternel et tout-puissant »[872]. Or la narratrice animée par la foi et la raison, et dont le propos est ponctué d'échos implicites à la consensuelle *Imitation de Jésus-Christ*, se rend pour finir à l'appel des cloches catholiques de Saint-Germain, tout comme l'habile orateur du Pari désigne son prie-dieu en guise de conclusion. Du moins, ainsi en allait-il en 1713. En 1719, les cloches se sont diplomatiquement tues, remplacées par de plus amples considérations théologico-morales, par la Providence et par un ange gardien aussi orthodoxes en apparence aux yeux anglicans que *The Christian Pilgrimage*... c'est-à-dire, sujettes au même discret glissement. L'innéisme cartésien, qui permet à Jane Barker de sceller l'alliance de la foi et de la raison au sein de la droite raison, lui offre donc conjointement certitude et autorité, justifiant doublement la prise de parole.

La suggestion, parfois éclectique, prime donc sur l'argumentation chez Jane Barker. Idéologiquement voisines, Jane Barker et Mary Astell usent de médiations différentes et peut-être complémentaires[873]. Philosophe et théologienne, Mary Astell part du pôle théorique de la réflexion sur l'ordre, qui « critique et invalide partiellement les codes culturels » ; poétesse et romancière, Jane Barker se meut dans ces « zones médianes où l'expérience amène l'individu à se détacher des ordres culturels pour aller vers l'ordre réfléchi » – ou plutôt vers la diversité des réflexions sur l'ordre. La narrativité la place un degré au dessus de « cette expérience nue de l'ordre et de ses modes d'être »[874], objet de sa représentation : la réflexion existante colore son rapport à l'expérience et l'expérience colore son rapport aux théories. Jane Barker ne suivra donc pas Descartes dans tous les méandres de sa pensée, fût-ce pour les critiquer. En adoptant, à la différence de Mary Astell, le langage romanesque, Jane Barker se soustrait aux rigueurs d'une démonstration et évite objections et arguties qu'elle n'est peut-être pas à même d'affronter, non sans se doter par ses allusions conceptuelles d'une autorité qui lui permet des assertions universelles. Au lecteur, selon son âge et son expérience, il appartient de recueillir l'écume pédagogique du roman d'apprentissage – une méthode épistémologique, une morale provisionnelle, élaborée empiriquement – ou bien d'accompagner la romancière dans les tours

---

Clarendon Press, 2002, 290 p., p. XV-XXVII ; HAMOU Philippe. « Enthousiasme et nature humaine. À propos d'une lettre de Locke à Damaris Cudworth ». *Revue de Métaphysique et de Morale*, 2008, 3, n° 59, p. 337-350. Sans appartenir absolument aux sociniens, Locke partage un certain nombre de leurs positions dont la soumission de la foi à la raison dans tous les domaines où elle est compétente – formulation assez vaste pour permettre, par exemple, un anti-trinitarisme...

[871] Cette dimension apologétique n'est pas à ignorer chez Descartes. Elève des Jésuites, encouragé par Bérulle, il s'inscrit, pour Richard Popkin, dans la lignée complexe et sinueuse des discours de la Réforme et de la Contre-Réforme, lorsque le doute pyrrhonien cesse d'être arme contre la lumière intérieure protestante, pour devenir le bélier des matérialistes sceptiques et autres « athées », dont les silhouettes menaçantes se profilent par instant dans les tours et détours d'*Exilius* (*Cf.* POPKIN R. *Histoire du Scepticisme*. *Op.cit.,* p. 227-249 ; la spiritualité de Descartes fait également l'objet d'un examen très fouillé chez Ferdinand Alquié, Henri Gouhier ou encore Laurence Devillairs).

[872] POPKIN R. *Histoire du Scepticisme*. *Op.cit.,* p. 232.

[873] Elles ont cependant en commun la pratique de la poésie manuscrite.

[874] FOUCAULT M. *Les Mots et les choses. Op.cit.,* p. 11-12.

et détours de sa méditation sur la nature humaine, de retrouver le cheminement intellectuel tracé en pointillé, d'identifier références et enchaînements implicites.

- **c) « the Dictates of Reason, but not without a large Mixture of Passion » : Substance pensante et insomnie de la raison**

Préservée des accusations d'enthousiasme par le subtil mélange d'autodérision et d'auto-approbation qui teinte son double autoportrait en intellectuelle et en propriétaire terrienne avisée, Jane Barker peut restituer avec une latitude mais aussi une puissance de suggestion impossibles à Mary Astell, la fulgurance de l'idée innée, claire et distincte, la certitude apodictique du cogito. La révélation intellectuelle et spirituelle, comme chez Malebranche encore, est connaissance fulgurante, « repli d'une longue suite de jugements dans la figure rapide du signe »[875], où le cogito « comprend, d'un seul coup, les trois expériences de moi-même, des idées et de Dieu »[876]. Tout semble s'articuler autour d'une intuition de l'*ens*, distinct du *corpus*, à la fois individuel (*a Being*) et propre au genre humain (*we*), d'une subite rencontre avec l'être, qui permet de se poser comme substance. Chaque instant où la raison de l'héroïne revient à elle et s'examine s'accompagne donc presque automatiquement, dans *Bosvil et Galesia,* d'une résurgence de l'idée divine.

Cette substance pensante, que Jane Barker se gardera bien de baptiser si scholastiquement, accompagne le lecteur tout au long de sa lecture, sous la figure redoublée et complémentaire de l'héroïne et de la narratrice, pour finir réunifiées par la songeuse Galecia de *The Lining.* Malléable et pourtant toujours essentiellement identique à elle-même à travers toutes les expériences, non seulement de *Love Intrigues* mais d'une vie entière, Galesia devient, à partir du premier volet de la trilogie, un analogue pensant du morceau de cire cartésien, à ceci près que son moi, avant tout substance songeante et réfléchissante, ne dépend que très superficiellement – pour autrui avant tout – de l'étendue. A la différence du sujet lockéen, le sujet barkerien ne connaît nul état de vacuité intellectuelle : dans le sommeil, dans l'aveuglement de la colère ou du chagrin, comme dans ses intervalles lucides, Galesia-héroïne ne cesse de nous être montrée comme pensant et se pensant, ce qui implique aussi qu'elle ne se départit jamais de sa responsabilité. Galesia-narratrice poursuit l'exercice, puisqu'elle continue de se penser au moment où elle narre, et fait entendre la voix de la raison pour juger son moi passé en termes de raison et de déraison. L'introspection ne se limite pas en effet au récit-cadre, ni même à ces moments d'isolement et de distance, au cours de l'aventure, où la conscience de Galesia fait retour sur elle-même, soit dans l'analepse, soit dans la prolepse. L'autocontrainte et la dissimulation qui apparentent le comportement de Galesia à une rationalité aristocratique[877] lors des entrevues avec Bosvil le démontrent de manière

[875] *Ibid.,* p. 74.
[876] DEPRUN Jean. *L'union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson: notes prises au cours de Maurice Merleau-Ponty à l'Ecole normale supérieure (1947-1948).* Paris : Vrin, 1997, (2e édition réimprimée), 135 p., p. 20.
[877] « La 'rationalité de cour' si l'on veut lui donner ce nom, ne tire son caractère spécifique ni, comme la rationalité scientifique, du souci de connaître et de maîtriser les forces naturelles extra-humaines, ni, comme la rationalité bourgeoise, de la stratégie réfléchie de l'individu qui veut s'assurer, dans la compétition, des chances

éclatante : lorsqu'il est tendu vers un objet externe et inconnaissable, absorbé dans la perception et la contemplation, l'esprit de l'héroïne demeure toujours sourdement présent à lui-même. L'être pensant et sentant a conscience de sa propre sensibilité et de ses affects en même temps que de son objet : « *the Moment that his Eyes met mine, my Heart was sensible of an Emotion it had never felt before* » (9). Même dans les instants d'emportement, la raison tisse encore son discours, sur de fausses prémisses certes : le courroux meurtrier de Galesia se nourrit de « sophismes ».

Découle de cette raison toujours active une conscience aiguë de sa puissance potentielle et de sa fragilité actuelle, une expérience extrêmement vive de la grandeur et de la misère de l'homme, mais aussi un sentiment aigu de son écrasante responsabilité, puisqu'il entre dans tous nos actes les plus irréfléchis et involontaires un élément de réflexion et de conscience pervertie que l'intellect, affirme Jane Barker par le truchement de Galesia, doit tenter de redresser et de transformer en de justes desseins. Lorsque Jane Barker, dans *The Lining* et dans ses récits proverbiaux, se résoudra à sacrifier à la justice poétique, ce sera pour châtier spectaculairement une raison calculante et machinant jusqu'à la démence ou à la monstruosité et moins lourdement une raison trop facilement repue de liens illusoires et de fausses ressemblances.

Dans la confrontation entre l'inexplicable Bosvil et les deux Galesia, présente et passée, Jane Barker, comme Malebranche, « reconnaît l'existence de l'irrationnel, mais projette en Dieu les conditions de la rationalité, les relations claires grâce auxquelles la nature et l'homme deviennent analysables »[878]. A la lumière de l'idée divine, il est possible à Galesia-Jane Barker de discerner en son individualité singulière, en son expérience et jusqu'en ses égarements passés, les limites et les pouvoirs d'une nature humaine universelle et atemporelle, source de ces maximes générales qui s'amplifieront jusqu'à devenir de petits essais ou de longues « considérations sérieuses » à mesure que s'étoffera le cycle. Sur cette base – la dette ontologique de l'homme envers Dieu, la fusion du cogito cartésien et de l'argument ontologique –, devient aussi possible un système de certitudes qui concilient hésitations sceptiques et certitudes apodictiques, images baroques et maximes. S'impose aussi à la romancière, consciente de son statut de créature dotée d'une rationalité innée et cependant sujette à de trop fréquentes éclipses, le devoir de lutter contre ce qui fait obstacle à cette droite raison dont la marque est imprimée en elle comme en son prochain, quand bien même ce dernier l'ignorerait. Comme Mary Astell, Jane Barker est en guerre contre les passions, mais paradoxalement ce combat passe par une mise en évidence des faiblesses de la raison pure.

---

de puissance économique ; ce qui la caractérise est plutôt une planification calculée du comportement de chacun en vue de s'assurer, dans la compétition et sous une pression permanente, des chances de statut et de prestige par un comportement approprié », écrit Norbert Elias. (*La Société de Cour.* Paris : Calmann Levy, 1974, 323 p., p. 84).

[878] DEPRUN Jean. *L'union de l'âme et du corps chez Malebranche. Op.cit.,* p. 23.

II. LES PASSIONS DE L'AME, OU LA RAISON HUMILIEE

La médaille du cogito onto-théologique, « je suis une créature pensante », a ses revers : « *Thus we pass our happy Days, 'till Reason begins to bud in our Actions; then we no sooner know that we have a Being, and rejoice that we are the noblest Part of the Creation, but Passion takes Root in our Hearts, and very often out-grows and smothers our rational Faculties* » (9), célèbre et déplore Galesia. L'être créé est aussi un être limité ; la conscience de soi entraîne celle du monde extérieur, liée à celle du corps adolescent qui s'éveille, et les fêlures de la créature permettent l'implantation (*take root*) de ces nuisibles passions, en quelque sorte étrangères à la nature rationnelle et cependant inévitables. Un regard suffit à lier l'âme de Galesia, des propos rapportés à faire sourdre une rage meurtrière ; un regard fait pâmer la bonne garde-malade ; un regard décide du sort de Chloris, conduit les religieuses dévoyées à leur perte, et consomme celle de Mrs Cast-off ... Disciple de celui qu'elle présente comme un médecin-philosophe, la moraliste chrétienne Jane Barker contemple les passions avec aversion mais aussi avec fascination. Pour triompher des passions, il faut d'abord les comprendre. Il importe à la fois d'en représenter la force et ce faisant, de rappeler l'orgueilleuse raison à sa fragilité, mais aussi de les démythifier en les présentant comme des phénomènes rationnalisables, explicables, donc susceptibles d'être maîtrisés – dans une certaine mesure.

- **1. LA RAISON, OTAGE DU CORPS**

Afin que le moi puisse devenir le lieu d'unification des connaissances et parvenir à l'autonomie, il faut que l'esprit se prenne lui même comme premier objet et découvre ses limites, celles de l'insuffisance ontologique proprement humaine avec toutes ses conséquences : non seulement l'erreur qui se commet dans la distinction du vrai et du faux, mais aussi la passion et le péché, c'est-à-dire l'erreur qui se commet dans le choix du bien et du mal. Jane Barker sceptique accoutume ses lecteurs ingénus à cet impératif de prudence qu'est le doute méthodique ; Jane Barker médecin et moraliste ne peut s'empêcher de méditer et de disséquer le mécanisme aveugle des passions. La morale provisionnelle que le lecteur peut déduire des contradictions et des constantes du récit de Galesia dans *Love Intrigues-Bosvil et Galesia* se double donc d'une étiologie à demi-mot des passions, dont les *Patch-Works* illustreront et éclaireront parfois les sinuosités.

- **a) L'amour, prototype des passions**

La passion chez Jane Barker a une infinité de visages – vanité, avidité, ambition, ivrognerie, jalousie... – et s'envisage sous une multitude d'angles d'approche différents. Jane Barker citera parfois non un stimulus particulier mais la fin, l'objet de désir, matériel ou

immatériel, qui provoque l'acte ou la machination : avarice, luxure[879]... Les *Patch-Works* déploieront l'éventail de ces désordres intérieurs dont *Love Intrigues* donne déjà un aperçu synthétique et pourtant minutieux à l'extrême, en prenant pour support une intrigue galante. Le choix est banal : les romans, avait prescrit Huet, doivent être des « fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs »[880]. *Love Intrigues ou les Amours de Bosvil et Galesia* n'y fait exception que par les nombreux à-côtés de l'amour dans le roman, ainsi que par le caractère extrêmement statique et analytique de l'« aventure ». Or l'amour est certes, de toutes les passions, celle qui se prête le mieux à l'étude des rapports du corps et de l'âme ainsi que du « mouvement des esprits »[881] qui causent et fortifient cet ébranlement intérieur, objet de fascination pour la lectrice de Harvey et Willis. Par ailleurs, l'amour est devenu au XVII[e] siècle, sous l'influence du platonisme et d'un augustinisme triomphant, le paradigme même de la passion, « le principe même duquel dépendait toute affectivité », tant dans les salons que dans les ouvrages de morale ou de piété[882]. Dans *Bosvil et Galesia,* l'amour n'est donc qu'une manifestation de la passion, la plus intéressante de toutes, car nulle ne suscite autant d'émotions composées et contrastées : orgueil, chagrin, joie, espoir, désespoir, « vindicte et malice » (31)... Il est impossible de traiter ces alliages d'affects comme de simples processus physiologiques car ils mettent en jeu ces facultés intermédiaires, à la fois actives et passives, sensibles et intellectuelles, que sont l'imagination, et la mémoire. Aussi la dissection sentimentale dévoile-t-elle une kyrielle de passions associées : « *for while I strove to cast out the Devil of Love, I made Room for Pride, with all its vile Adherents* » (26), dira ainsi Galesia, annonçant déjà par là la longue processions des vices et travers humains qui traverse les *Patch-Works*. Dans ces derniers textes, l'amour occupe à son tour un statut secondaire ; il ne fournit que quelques pièces mais non toutes et ne fait jamais l'objet d'une analyse aussi minutieuse que dans *Bosvil et Galesia*, ce premier roman auquel les préfaces des *Patch-Works* renvoient comme à une clef.

A travers l'intrigue amoureuse, Jane Barker gravera les traits essentiels de la passion. Liant affects et perceptions à travers le motif du premier regard (*I saw, I became sensible*), mais aussi par le leitmotiv ambigu d'une discordance synesthésique, Jane Barker enracine implicitement les passions dans les sens, humiliant une raison ainsi soumise au mystérieux arbitraire du corps, et les présente comme des entraves au fonctionnement de l'esprit. Chaque instant des retrouvailles de la raison avec elle-même coïncide en revanche avec le ressouvenir de l'idée divine, qui ne quitte plus la conteuse : « libre de toute passion », la narratrice, avant même les révisions de 1719, restitue *a postériori* le regard incessant de ce Dieu souvent

[879] Sans doute conviendrait-il en sus de distinguer entre les si fréquentes et généralement néfastes passions, qui meuvent les sujets à leur insu et les inoffensives émotions, qui sont conscience d'un affect attaché à une perception, telles que la crainte et l'amour qui saisissent le promeneur de « The Grove ».
[880] HUET Daniel. *Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans : édition du tricentenaire, 1669-1969* / ed. Fabienne JEGOU. Paris : Nizet, 1971, 214 p., p. 47.
[881] DESCARTES René. *Les Passions de l'Ame*, I, Art. 27. *Oeuvres. Op.cit.*, p. 709.
[882] TALON-HUGON Carole. *Descartes ou les passions rêvées par la raison : essai sur la théorie des passions de Descartes et de quelques-uns de ses contemporains*. Paris : Vrin, 2002, 272 p., p. 58.

ignoré, spectateur caché du théâtre intérieur de la jeune Galesia où se déroule la tragicomédie de la lutte entre passions et droite raison.

- **b) Une émotion sensible mais non sensuelle ?**

« *This Journey was extreamly pleasing to me, as is usual to any young Country Creature: [(...)]. It was also pleasing to Mr. Brafort, my reputed Lover; he supposing this Voyage would ripen my Understanding and Knowledge of the World, which was yet very green…*» (10), se remémore la narratrice: Galesia apparaît à plusieurs reprises comme une ingénue campagnarde, dont la passion fera un être complexe en proie à une sourde rivalité entre ingénuité première, droite raison révélée par le cogito et force aveugle de la passion. La rencontre avec l'autre morcelle le moi et révèle la fragilité de la volonté et de la raison. La demarche réflexive de Galesia s'engage peut-être en effet dès le premier regard, réécriture singulièrement critique du fameux « leurs yeux se rencontrèrent » :

Notwithstanding that I had arm'd my Thoughts with a thousand Resolutions against Love, yet the first Moment I saw this Man I lov'd him, tho' he had nothing extraordinary in Person or Parts to excite such an Affection; nevertheless, the Moment that his Eyes met mine, my Heart was sensible of an Emotion it had never felt before (9), a précédemment constaté Galesia. Est-ce *a posteriori* ou sur le champs que naît dans son esprit ce jugement sans indulgence pour l'objet de son affection? S'agit-il d'un récit de pensée ou d'un *a parte* de la narratrice ? L'ambiguïté de la formule ne fait que rendre plus sensibles les fractures internes du sujet et les soudaines contradictions internes de l'intellect impuissant. L'esprit n'a en effet plus l'initiative ici : il n'impose pas son ordre à la réalité, mais subit l'action du monde par l'intermédiaire du corps. Le regard, et à un moindre degré, l'ouïe, reviennent encore et encore dans les romans de Jane Barker, comme origines de véritables révolutions intérieures aux conséquences et parfois aux manifestations spectaculaires et fort concrètes. Ainsi en va-t-il quand un nouvel échange de regards ressuscite la passion dont Bosvil et Galesia avaient apparemment triomphé pendant une année de séparation : « *we trembled, blush'd, and faulter'd in our Words, that it was with the utmost Difficulty we perform'd the Civilities of the Occasion...* » (38).

Que cette « émotion » procède des sens n'est guère douteux ; son caractère injustifié, puisque Bosvil, de l'aveu même de Galesia, est un être quelconque, ne fait que mettre en évidence la passivité de l'âme, réduite à une pure faculté de percevoir (« *notwithstanding that I had arm'd my Thoughts with a thousand Resolutions against Love »,* 9) ; le contraste entre cet amour sensible et arbitraire qui oppose Bosvil et Galesia et l'amour intellectuel[883] qui unit le frère et la sœur ne fait que le confirmer, annonçant l'opposition *eros/agape* que l'on retrouve dans *A Patch-Work Screen* où l'amour fraternel et amical, semblable à la correspondance angélique (95), tranche sur l'amour faussement platonique et profondément charnel dont sera victime (consentante) Belinda. A la distinction entre amour-passion et

[883] *B&G*, 15 : « *fraternal Love and Friendship were united in him, and those Bonds drawn streight by Choice and Inclination, and all united by Reason; for never was Man fitter for an Election of this Kind, where Reason might have the casting Voice, which indeed ought to be in all our Actions* ».

amour-amitié intellectuel répondra celle de la pure douleur et du sentiment impur qu'est le dépit amoureux : « *… though I had suffer'd much in the Transactions of Bosvil; yet those Sorrows were allay'd, in some degree, by the Mixture of other Passions, as Hope, Fear, Anger, Scorn, Revenge, &c. But this was Grief in Abstract, Sorrow in pure Element* » (83).

La sensualité ne semble cependant guère intervenir dans cette passion d'origine sensible, ce qui signale d'une part que le thème amoureux n'est qu'un prétexte à une modélisation de la passion en général, et met d'autre part en évidence l'irrationalité absolue, l'absurde arbitraire de la passion, qu'aucune explication même triviale, ne peut justifier en profondeur. De Bosvil, l'on n'obtiendra d'autre portrait que cet aperçu lapidaire et négatif : « *he had nothing extraordinary in Person or Parts to excite such an Affection* ». A l'absence de description répond la rareté des contacts et l'immatérialité de la relation. Il semble donc excessif de parler d'« obsession sexuelle » ou d'« éveil sexuel » à l'instar de K. King[884]. Certes la passion a ici un caractère profondément physique mais le somatique l'emporte de très loin sur l'érotique. La corporalité de Bosvil revêt une dimension pathologique – il est souvent souffrant – et pathogène – il induit la « mélancolie » sous toutes ses formes, exubérantes comme furieuses ou mornes. Si éveil il y a, c'est un éveil à l'irrationalité ou tout du moins au malaise d'une contradiction vaguement perçue. La complexité de la passion de Galesia apparait clairement si l'on se reporte au traitement beaucoup plus classique des « tentations de la chair » (214) dans les récits de Belinda, la suite de l'histoire de la religieuse espagnole, ou encore la chute de Mrs Cast-off[885]. Malgré ce schématisme, l'érotisme là encore au demeurant ne joue guère un rôle plus important: Jane Barker esquive les progrès de l'amour sensuel (« *We will not pretend to know or guess, by what steps of Fancy or Cogitation they climb'd up to an extream Passion, such as her printed Letters demonstrate* », dira la narratrice de l'histoire de la religieuse portugaise, 224), ou les résume en quelques traits satiriques ou sèchement prosaïques (« *At last, the Mask of Platonick Love was pull'd off, and a personal Injoyment concluded the Farce, compos'd of many deceitful Scenes, and wicked Contrivances* », avoue Belinda, 130). Tous les efforts de la romancière se concentrent à l'inverse sur la discorde de la Raison et de la passion, durant l'instant d'aberration ou au moment du dessillement désemparé des religieuses apostates et criminelles[886]. Dorinda, telle Galesia, peine à s'expliquer rétrospectivement ses propres actions: « *I, foolishly, was exasparated against her, as supposing (I believe) that she encroach'd on my Prerogative,*

[884] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 42, 190.

[885] « *In short, my Eyes were not blind to his Noble Person, nor my Ears deaf to his alluring Speeches, nor was my Heart made of a Stick or a Stone; but young and tender, susceptible of the Impressions of Love…*» (*LPWS,* 284, The History of Mrs *Cast-Off*).

[886] « *she [(…)] murdered this unfortunate Gentleman; even him, for whose sake she had broke through the Laws of God and her Country, dishonour'd her self and her Family; Him, for whom she had shed a Flood of Tears, utter'd millions of Sighs and Lamentations, and was for divers Months the most disconsolate Creature living; yet had the Cruelty now to shed his Blood, who had given her no provocation; [(…)]. No doubt, but her thoughts were greatly perplex'd at what she had done* », narre Philinda (216).
« *How was it possible, that for the Love of this one Man, a Stranger, of a different Country, a different Religion, different Language! How was it possible, I say, to break all Laws Divine and Human, and to become so great a Monster as to hazard the burning so stately an Edifice, and in so doing, murder so many excellent pious Persons!* », s'exclame pour sa part la religieuse portugaise dans *The Lining* (226).

[(…)]; or what other Notion my ill Genius inspir'd, I know not; but so it was…» (242). L'amour, qui génére des états pathologiques, met donc à nu le profond irrationnel de la passion quand bien même cette dernière se dissimule parfois derrière un habillage discursif ; dans les *Patch-Works*, Jane Barker poursuivra son réquisitoire contre les passions en dénonçant la fausse rationalité des manœuvres de l'intêrét ou de la gloire, de la *libido dominandi* ou de la *libido habendi* : l'or, source de toute les convoitises et de maints calculs et savantes manœuvres, ne nourrit ni ne réchauffe, observe ainsi avec une logique imparable Galesia (*PWS*, 126). S'il présente la passion comme une force « entropique », *Bosvil et Galesia* est donc loin d'appartenir à cette catégorie que R. Ballaster qualifie de « pornographie pour femmes »[887] (Behn, Manley, Haywood) : l'intérêt du roman ne réside pas dans l'attraction des corps et l'exploitation de la sensualité, mais dans une démonstration rationnelle de l'irrationalité des passions, y compris les plus calculatrices, qui passe par une anxieuse observation-élucidation, ainsi qu'une somatisation, de la dynamique intérieure des émotions et des volontés, de la ronde ininterrompue des impressions et des affects.

- **2. L'ÂME ET LE CORPS : UNE VISION POST-CARTESIENNE**

L'union de l'âme et du corps, avoue Descartes, s'éprouve mais ne s'explique pas[888]. Rien de si loisible dès lors pour exprimer ce mystère que de marier les différentes modélisations, avec une liberté permise au seul écrivain. Sous un mécanisme corporel d'origine cartésienne ressuscitent subrepticement les modèles thomistes de l'irascible et du concupiscible, ressurgissent les trois concupiscences augustiniennes – et la *libido sentiendi* est encore celle qui a le moins part aux égarements de Galesia – toutes réconciliées, dans la métaphore stoïque de la maladie de l'âme ; une âme-esprit, une substance pensante cartésienne, sujette à d'étranges convulsions (« *my distorted mind »,* 41 *; « my distempered mind »*, 21) dira Jane Barker). Prototype de la passion, l'amour relève aussi, comme chez Burton, du vaste champ de la mélancolie, cette dissonance profonde de l'âme et du corps, mais une mélancolie qui, loin de tenir à un excès de bile noire, correspond comme chez Willis à un échauffement et une surexcitation des esprits animaux, à une inflammation de l'intellect qu'il importe de « refroidir » (« *I refresh'd my weary Spirits with weeping »,* 41). Il en va de même chez Mary Astell, cartésienne plus rigoureuse encore, désireuse de libérer l'esprit de ses lectrices du joug des passions : avant toute chose, préconise-t-elle, « *The Animal Spirits must be lessen'd, or rendered more Calm and manageable* »[889].

- **a) L'âme, une et humaine.**

Quand bien même elle se réfère à Harvey et Willis, Jane Barker semble en effet avoir rompu avec l'âme tripartite et les trois types d'esprits des Thomistes et Néo-Aristotéliciens.

[887] BALLASTER R. *Seductive Forms. Op.cit.,* p. 34, 35.
[888] DESCARTES René. Lettre à Elisabeth, 21 mai 1643. *Œuvres. Op.cit.,* p. 1152.
[889] *A Serious Proposal, II* / ed. Patricia SPRINGBORG. New York : Broadview Press, 2002, 300 p., p. 161. Cité par R. BALLASTER. *Seductive Forms. Op.cit.,* p. 33.

Le corps barkérien obéit à un modèle syncrétique postcartésien, qui présente le double avantage d'être plus compatible avec un dualisme chrétien orthodoxe, et plus simple, donc d'une plus grande efficacité romanesque, que le Néo-Platonisme qui inspire certains de ces poèmes de jeunesse. Ainsi les « esprits » qui reviennent si souvent dans *Bosvil et Galesia* se révéleront dans le récit suivant des esprits animaux – les seuls qu'ait conservés Descartes – mais ils naissent, nous apprendra *Anatomy,* dans le cortex cérébral, conformément, cette fois aux observations de Willis ; et si Bosvil souscrit à la rhétorique hermétique, notre héroïne pratique un dualisme plus rigoureux : « *Wou'd I were dead! or wou'd I had no Soul![(…)]Then future Fears, wou'd not my Thoughts annoy / I'd use what's truly mine, the present Joy. / Ah! happy Brutes! I envy much your State, / Whom Nature, one Day, shall Annihilate;/ Compar'd to which, wretched is Human Fate*! » (165), dira-t-elle dans *A Patch-Work Screen* (« Upon the Difficulties of Religion »), séparant clairement animaux-machines et hommes après le détour très néoplatonicien de « Upon dreams », qui décrit une séparation temporaire de l'âme et du corps durant le sommeil. L'âme des bêtes, ce point âprement débattu, notamment par les cartésiennes françaises et par les néoplatoniciens anglais[890], ne retient pas Jane Barker, sinon pour interroger le sort de cette âme rationnelle et morale par nature, qui devrait être le propre de l'humain, et que la romancière peine à rattacher à un schéma explicatif, néo-platonicien ou cartésien. Balayée dans *Bosvil et Galesia*, l'hypothèse de l'âme animale ressurgit dans les *Patch-Work*s sur le mode d'une spéculation cauchemardesque et carnavalesque : « *Are we not then more irrational than Brutes, who endeavour to preserve their own kind, and protect their own Species? For that poor dirty Creature a Swine, a Beast which seems extreamly careless, with its Head always prone to the Earth; yet if any of its Kind cry, the whole Herd, run grunting to it, as if it were to assist the distressed* » (273), se désole Galecia dans *The Lining*. L'irréel et le fragile « *as if* » contiennent dans le domaine de l'imaginaire et du rhétorique cette inversion carnavalesque des caractéristiques humaines, mais le lecteur n'en est pas moins appelé à partager l'angoisse de Galesia–Jane Barker face aux mystérieuses aberrations d'une humanité passionnelle.

Distincte du corps, et donc invisible dans l'exploration interne qu'est *Anatomy*, l'âme humaine lui est pourtant liée, et *Bosvil et Galesia* place la Raison face au pesant mystère de cette incarnation. Galesia est raisonnable et chaste : la disproportion entre ses sentiments et leur objet lui apparaît fréquemment ; et ce qui est désirable en Bosvil n'est pas la chair et ses qualités secondaires, mais un je ne sais quoi d'immatériel et d'inaccessible à la raison qu'elle ne pense pouvoir trouver en nul autre. Pourtant, chaque rencontre, chaque vision, chaque expérience concrète, puis chaque mention, submerge l'esprit rationnel, provoque un

[890] *Cf.* HARTH Erica. *Cartesian Women. Op.cit.,* p. 98-106, sur l'attachement du cercle de M^elle^ de Scudéry à une conception vitaliste de la Nature et à l'âme des bêtes. Par ailleurs, les Néoplatoniciens, comme Anne Conway tendent à concevoir une transfiguration évolutive et une résurrection générale de toutes les créatures vivantes. *Cf* HARRISON Peter. Theology and early Theories of Evolution. *Religion, Reason, and Nature in Early Modern Europe* /ed. by Robert CROCKER. Dordrecht: Kluwer, 2001, p. 206-211.

« mouvement de l'âme qui s'écarte de la droite raison et qui est contraire à la nature »[891] – tel que celui de perdre le boire et le manger ou le désir de faire couler le sang – et met en branle imagination, mémoire, intellect et esprits, qui à leur tour entretiennent la passion. Le point de départ de la passion est donc bel et bien un stimulus sensible, mais non sensuel, élément déclencheur d'un cycle biologique auquel une conscience pensante assiste en toute impuissance et finit par participer, agissant à son tour sur le corps : tel est le mécanisme psycho-physiologique qui préside aux passions.

- **b) Esprits, fluides et tourbillons intérieurs : héritage cartésien ?**

Particulièrement révélatrice peut-être, la première entrevue fait appel à plusieurs points de la physiologie cartésienne qui avaient tour à tour marqué Hobbes et plus encore Willis, tous deux familiers à Jane Barker : le lien étroit entre les circuits nerveux, et en particulier le nerf optique, le cerveau et le cœur : «*... the Moment that his Eyes met mine, my Heart was sensible of an Emotion it had never felt before* » (9). Vient d'abord la perception visuelle, puis une conscience particulière, une « émotion » qui affecte enfin sensiblement un organe, en l'occurrence le cœur. Le terme d'*emotion* dont use Jane Barker, est celui que Descartes « préfère finalement à ceux de 'perceptions' ou de 'sentiments', parce que le terme d'émotion est celui qui dit le mieux l'ébranlement intérieur qu'est la passion »[892], ébranlement que Jane Barker s'appliquera à rendre sensible à son lecteur. Cet étrange raccourci qui identifie cœur, sens et conscience ne se conforme qu'en apparence à la *doxa* : c'est certes le cœur qui semble ressentir en premier et qui paraît le siège de la passion (« *Passion takes Root in our Hearts, and very often out-grows and smothers our rational Faculties* », 9), mais la conscience – faculté de transformer les perceptions en idées – et l'esprit, situés dans la tête et le cerveau, « th' Seat of *Fancy, Judgment, Memory* » (89), on le voit peu à peu, pâtissent les premiers et avec le plus de violence ; et c'est eux qu'il faut rafraîchir ou apaiser en pleurant, dormant ou en prenant le frais à la fenêtre, car c'est d'eux que dépendent, via les nerfs, nous dira « Anatomy », le pouvoir de percevoir et celui de se mouvoir : « ... how from the *Brains /* The *Nerves* descend; and how 'tis they dispense / To every *Member* Motive-Power, and Sense. » (87)

« *Methinks these Shades strange Thoughts suggest, / Which heat my Head, and cool my Breast* » (14), dira ainsi Galesia lors de sa première expérience poétique, avant qu'« *Anatomy* », dans *A Patch Work Screen,* ne fasse dépendre toute expérience mentale du cerveau[893]. Sous la description imagée et les didascalies plus prosaïques s'esquisse, estompé et dévoilé simultanément par l'écriture romanesque, le schéma cartésien des passions, qui

[891] CICERON. *Tusculanes*, IV, VI. *in* TALON-HUGON Carole. *Descartes ou les passions rêvées par la raison: essai sur la théorie des passions de Descartes et de quelques-uns de ses contemporains*. Paris : Vrin, 2002, 272 p., p. 44.
[892] TALON-HUGON C. *ibid*., p. 138.
[893] *Cf. PWS,* I, « Anatomy » : « *Such Rarities we found in this* Third Place,[the Brain] / *As put ev'n* Comprehension *to disgrace. / Here's Cavities, said one; And here, says He, / Is th' Seat of Fancy, Judgment, Memory. / Here, says another, is the fertile Womb, / From whence the Spirits-Animal do come: / Which are mysteriously ingender'd here, / Of Spirits, from arterial Blood and Air*. » (89).

hante pareillement Mary Astell : les diverses sensations et « *généralement tous les objets tant de nos autres sens extérieurs que de nos appétits intérieurs* »[894] sont communiqués par les esprits animaux, ces particules sanguines très subtiles, via les nerfs, au cerveau. Stimulé et parcouru par cet influx, le cerveau suscite à son tour, selon les mouvements de la fameuse glande pinéale qui abrite l'âme, tantôt des réactions involontaires, tels les réflexes, tantôt des actions délibérées accompagnées d'idées et de représentations intellectuelles[895]. Aussi le pauvre esprit de Galesia, soumis à un bombardement de représentations contradictoires, s'abandonne-t-il à une pénible « agitation » (28), puis à une véritable danse de Saint-Guy qui l'épuise et l'échauffe dangereusement (« *my Mind labour'd under a perpetual shaking Palsy of Hope and Fear »,* 43), jusqu'à ce qu'il conçoive des « sophismes » qui soutiennent ses plus folles entreprises. Cependant, Descartes est aussi lecteur de Harvey, cher à Jane Barker : le cerveau, où aboutissent les organes des sens, a pour associé ou subordonné immédiat dans l'accomplissement des fonctions corporelles de l'âme et dans le cycle des passions, le cœur, communément tenu pour le siège des émotions car il est le lieu où elles se manifestent le plus sensiblement par la modification et une conscience accrue du rythme cardiaque. Aussi le cœur marche-t-il de pair avec l'esprit et la tête chez Jane Barker: « *a thousand rambling Thoughts, a thousand fond Fancies, agitated my poor young Head and Heart* » (28).

L'étiologie du *Traité de l'homme* et la psychophysiologie du *Traité des passions* se prolongent et se mêlent chez Willis, qui, tout en revenant au schéma tripartite, poursuivra l'exploration des liens entre cerveau, siège de l'âme rationnelle pour Willis, et zone précordiale[896]. Relié au cerveau par un « petit nerf », le cœur cartésien distille et distribue les esprits animaux qui permettent la sensation, mais il reçoit aussi, transmis par ces mêmes esprits, les ordres du cerveau qui altèrent son débit et son fonctionnement. Ces modifications internes à la personne, qui déterminent « l'humeur » ou l'inclination, sont réciproquement perçues par le cerveau, où elles réveillent mémoire et imagination, et suscitent par là de nouvelles images – d'où le théâtre intérieur de la pauvre Galesia dans *Bosvil et Galesia,* en proie à mille et mille projections et fantasmes – « *then immediately drawing the Curtain, [I] beheld myself rejected* », « *after a Thousand of these Tragical Notions, which presented themselves to my distracted Imagination, my Fancy wou'd open another Scene* » (43), dit-elle par exemple – et ainsi de suite. Ainsi se met en place la circulation « en boucle » de ces fluides – une sorte de « suc aqueux » selon Willis – chargés d'esprits animaux, qui tantôt provoquent les mouvements réflexes tantôt relaient les ordres de la volonté.

Jane Barker évoquera cette mystérieuse et tumultueuse chaîne de réactions qui causent, entretiennent et fortifient les passions, cette ronde de fluides et d'esprits dont le cerveau est otage et acteur. Galesia, émule de « Sapho » et d'Esculape, porte en elle les

[894]DESCARTES René. *Passions de l'Ame*., art. XIII. *Oeuvres et Lettres. Op.cit.,* p. 713.
[895] *Cf. PWS,* I, 58« Anatomy »: « *[Bartholine showed me] how from the Brains / The Nerves descend; and how 'tis they dispense / To every Member Motive-Power, and Sense.* »
[896] MEYER Alfred and HIERONS Raymond. « On Thomas Willis's Concepts of Neurophysiology ». *Medical History,*1965 January, 9, 1, p. 1–15. [Texte électronique accessible sur www.ncbi.nlm.nih.gov/.../medhist00156-0009.pd].

fleuves et la mer dangereuse de la « carte de Tendre » et ses cours d'eau : « *…my Thoughts swam in a Sea of Joy, which meeting with the Torrent of the aforesaid Vexations, made a Kind of a dangerous Eddy, ready to overset my Reason* » (24). En contrepoint, elle dépeindra aussi le corps soumis à ces agitations désordonnées et involontaires, que l'entendement peine à réprimer ou accompagne selon les instants :

« *When we have most Need of our imaginary Fortitude, we find ourselves most destitute and feeble, [(…)]; for I was ready to die in the Place, but durst not remove, fearing my Legs should fail me, which I perceiv'd all in Convulsions and Trembling [(…)] At last, holding by the Tables and Chairs, with feign'd Smiles in my Face, and jocose Words in my Mouth, I made a Shift to pass the Gantlet, and got into my Chamber [(…)] I threw myself on the Bed, roll'd on the Floor, hoped that every Cramp I felt would be my Death's Convulsion, utter'd a Thousand Imprecations against him and my hard Fortune* » (39).

Concret et abstrait, à la charnière du psychologique et du physique, le terme « *feeble* », scelle la mystérieuse union du corps et de l'âme.

- **c) L'exercice, « *beyond all that Reason, Devotion, or Philosophy could procure* » ?**

« L'esprit dépend si fort du tempérament et de la disposition des organes du corps, que, s'il est possible de trouver quelque moyen qui rende communément les hommes plus sages et plus habiles qu'ils n'ont été jusques ici, je crois que c'est dans la médecine qu'on doit le chercher », écrit Descartes dans le *Discours de la Méthode*[897]. C'est la première partie de cette thèse que Jane Barker s'est efforcée, avec un amer réalisme, de démontrer ; et c'est la deuxième qu'elle a pratiquée : paradoxalement, dans *Bosvil et Galesia* tout particulièrement, les gesticulations et les pleurs dissimulés ont une efficacité immédiate bien supérieure à la cure rationnelle, si ce n'est même un rôle salvateur. Epuisant le corps, ils épuisent aussi la passion et plongent l'esprit dans une torpeur indolore ou un aveuglement inoffensif et apaisant : «*…my flowing Tears mitigated the Heat of my Rage, washing away those extravagant Thoughts, and made me turn my Anger against myself, my wretched self, that woful and unworthy Thing, the Scorn of my Kinsman* » (32), relate l'héroïne. Le concupiscible cède à l'irascible et c'est le corps encore, et non la raison, qui s'oppose au désir de mort qu'éprouve alors l'héroïne :

With these foolish Thoughts I return'd home very weary: I threw myself on my Bed, where, in a little Time, all my Resentments became a Prey to gentle Slumbers, which much refresh'd my weary Body and more weary Mind, rendering me a little capable of acting according to the Dictates of Reason, but not without a large Mixture of Passion… (33), d'où un éloge iconoclaste de l'agriculture, plus efficace que la dévotion ou l'étude, en ce qu'elle sollicite le corps autant, voire plus, que l'esprit.

Si dérisoire est l'empire de la raison, aux yeux de Jane Barker, que volontarisme et rationalité sont moins puissants que l'exercice physique ou que les gesticulations désordonnées qui font office d'exutoire. Sans cesse, Galesia reviendra sur le caractère

[897] DESCARTES René. *Discours de la Méthode*, VI. *Op.cit.,* p. 169.

éphémère de ses résolutions, pourtant solidement étayées rationnellement, tandis que le démon de la chair triomphe non seulement des résolutions mûrement pesées de la religieuse portugaise de *The Lining*, amenée à l'apostasie et au crime, mais aussi d'un amour platonique caricaturé comme « *[a] Farce, compos'd of many deceitful Scenes, and wicked Contrivances* » (131) par la jeune Belinda, dans un recueil émaillé de piques contre les doctrines de l'esprit (« *there was a young Gentleman, who did not think me so much a Stoick as I thought myself* » [100], dira aussi Galesia, après avoir constaté à maintes reprises les limites de sa fortitude).

Il entre dans cette auto-consomption de la passion un étrange mélange d'optimisme envers la Nature en général, de pessimisme envers la nature humaine en particulier, d'ironie désabusée envers l'épistémè de son temps, ainsi peut-être qu'un certain conservatisme, qui pousse Jane Barker à revenir en apparence du moins aux prescriptions d'un Burton, non sans réserve toutefois : la guérison de Galesia par le labeur ne dure qu'un an.

Paradoxalement, cette amère méditation sur la condition terrestre est peut-être porteuse d'apaisement, voire d'espoir pour la Jacobite, qui, dans son désespoir, subissait la tentation de l'athéisme et du blasphème. Jane Barker, comme ses compagnons d'infortune politique, cherche à s'expliquer une révolution qui lui paraît le comble de l'absurde comme de l'immoralité : pour les Jacobites, la révolution ne peut s'imputer qu'à un abandon aux passions, à un dangereux matérialisme[898] autant qu'à une machination infernale – car le démon des passions rend ingénieux, notera à moult reprises l'auteur des *Patch-Works*. Bosvil, cet Autre si proche et si inaccessible, qui est à la fois le compatriote déloyal et la préfiguration d'un nouvel ordre socio-politique, est donc plus sujet encore que Galesia aux déréglements corporels[899] et partant, spirituels. Faut-il s'étonner de son mélange de machiavélisme et de passion, de calcul et d'impulsivité ? « Bosvil *had told him, That Love had taken such deep Root in his Soul, that in spight of all his Efforts, even Marriage it self, he could not eradicate it, and therefore avoided my Presence, because he cou'd not see me with Indifferency* » (45), relate Galesia avant de suggérer – avec prudence – qu'il ne s'agit peut-être que d'un ultime mensonge. Mensonge ou vérité, cette conclusion ne fait que souligner la vanité de l'homme, voué à se débattre entre des passions contradictoires, que chaque événement extérieur éveille et exacerbe.

Avec Descartes et Willis, il devient plus aisé de concevoir les passions sous le jour d'une résistance ou d'une complicité de l'entendement ; de peindre le heurt des motions volontaires et involontaires, et la faiblesse de la raison face au corps. Leurs théories ont ouvert à l'esprit pénétrant de Jane Barker, « physicienne » avant d'être moraliste, la possibilité d'une dynamique corporelle des sentiments et des mouvements volontaires et involontaires, d'une interaction et d'un affrontement organique de l'âme immatérielle et du corps, qui culmine

[898] *Cf.* KLEBER MONOD. P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.*, p. 57: « *a result of paganism and materialism* ».

[899] Leurs deux situations sont mises en parallèle dès les premières rencontres : ce qui est corporel chez Bosvil est intellectuel chez Galesia : « *But the Truth prov'd, that he was detain'd by a light but lingring Sickness, in which Time I gain'd much upon my distemper'd Mind, and thought my self so perfectly cur'd, as never more to relapse by the Infection of any Lover, how contagious soever Youth, Gallantry, or Riches might render him* » (21).

dans la « mélancolie » dont sera atteinte Galesia au premier soupçon de désertion. Prendre appui sur la théorie physiologique, qui, certes, n'est sans doute pas aussi familière au commun des lecteurs qu'à Jane Barker et Mary Astell, permet de donner simultanément à la passion le caractère d'un mécanisme inflexible, et cependant d'un phénomène intelligible, qui peut donc d'une certaine manière être dominé voire prévenu par l'esprit, quand bien même Jane Barker semble mettre tous ses efforts à humilier la Raison et la volonté. Les enjeux ne sont pas négligeables.

- **3. JANE BARKER, EN GUERRE CONTRE LES PASSIONS ? SALUT COLLECTIF ET SALUT INDIVIDUEL**

L'inquiète dissection de l'affectivité que renferme le premier « petit roman » ou nouveau roman anglais de Jane Barker porte en un sens la marque de son époque : *Love Intrigues*, comme le rappelle Karl Stanglmaier, paraît aussi sur fond d'appels de toute provenance à une réformation des mœurs qui doit affecter aussi bien la vie privée que la vie sociale. La régulation des passions et des émotions concentre l'attention des moralistes, philosophes et médecins des XVII^{e} et XVIII^{e} siècle. D'une part se pose le problème de la nature de l'âme et des liens âme-corps, exacerbé par la hantise du matérialisme et de l'« athéisme »; d'autre part, celui des répercussions, voire de l'éventuelle instrumentalisation socio-politique des passions. Jane Barker, écrivain jacobite, publie à l'époque de Mandeville, de Swift et d'Addison, alors que certains envisagent une compatibilité des passions privées et de l'intêret général, que d'autres dénoncent le triomphe des passions sur la droite raison, source de dégénérescence intellectuelle et morale, et que d'autres encore caressent l'idée d'une domestication et d'une utilisation positive sinon des passions, du moins des affects, Whigs et Tories se disputant sans relâche le monopole d'une vertu aux définitions fluctuantes.

- **a) Passions et péché**

La Galaecia de *Poetical Recreations* nourrissait une certaine ambivalence envers la passion : parodiant et pratiquant tour à tour la poésie amoureuse, elle évoquait des passions nobles aux côtés de passions viles. Son attitude se durcit après la Révolution. *Bosvil et Galesia* inaugure aussi une transposition-amplification de la nébuleuse autobiographico-poétique tissée à Saint-Germain ; et ce premier roman entretient un puissant lien intertextuel avec « The Fools Paradice », fable qui précède immédiatement et éclaire dans le *MMS* « le Contrat avec les Muses », repris dès 1713[900]. L'amour s'y revêt de toutes les aberrations de la mélancolie et, non content de transformer ses victimes en sosies de l'*Inamorato* burtonien[901],

[900] Le récit-cadre offre un prélude au poème qui suit le serment de Galesia dans le *MMS*, «The Virgins' Paradice. »

[901] *Cf.* BURTON Robert. *Anatomy of Melancholy*, Argument to the frontispiece.
« *I'th' under column there doth stand / Inamorato with folded hand; / Down hangs his head, terse and polite, / Some ditty sure he doth indite. / His lute and books about him lie, / As symptoms of his vanity*. ». *Cf.* aussi *ibid.*, The Author's Abstract of Melancholy : « *When I recount love's many frights, / My sighs and tears, my waking*

menace désormais le salut de l'état en sus de celui de l'individu, puisque le jeune interlocuteur de Galesia, un des nombreux fous qui peuplent cette hétérotopie, a été tué à Sedgemoor. De cette séquence autobiographique, hypotexte poétique et onirique de *Love Intrigues*, ressort une conviction : la passion amoureuse détourne des devoirs suprêmes – ceux de l'homme envers Dieu et du sujet envers son roi, – dont participe à l'inverse la virginité, symbole d'ascèse et de renonciation aux concupiscibles. Dès le début de la révolution, avant même la révolution peut-être puisque ces poèmes ont un caractère analeptique, Jane Barker était persuadée que les passions étaient socialement et politiquement nuisibles.

Cette nocivité n'est au demeurant qu'une conséquence périphérique du pouvoir maléfique des passions qui n'épargne ni ceux qui en usent à dessein, ni ceux qui se laissent mener par elles. L'amour lui-même, si innocent soit-il, n'échappe pas au soupçon, comme en atteste le poignant adieu au mystérieux Fidelius à la fin de l'Ecran : « … *consecrated persons, ne'er come there, / Nor such who place their happiness in prair, / To heav'n they go, who use those tallants well, / Or for th'abuse, directly into Hell. / Then here me thought, I wou'd no longer stay, And streight an angry power snatch'd me away* » [902], se souvient la poétesse de « The Lovers Elesium ». Son guide, le jeune homme tué à Sedgemoore, n'a échappé à l'Enfer que grâce à un repentir *in extremis*, qui ne lui a pas valu pour autant le Paradis.

Fréquente source d'erreur logique, ou erreur dans le choix du vrai et du faux, qui est en quelque sorte involontaire, la passion et l'irrationnel ont partie liée avec le péché, qui peut être choix délibéré du mal ou erreur commise en toute inconscience dans la sélection du bien – d'où la nécessité d'une évaluation casuistique. L'on ne rencontre guère de victimes parfaitement innocentes, en effet, chez Jane Barker, a-t-on vu : la myopie, qui rend l'homme faillible, ne peut se constater sans engendrer une sourde culpabilité. L'expérience alternée de l'éveil de la raison et de la naissance des passions résonne comme un rappel de la création et de la chute. De manière emblématique, les deux « chutes » – celle d'Adam, et celle de Galesia arrachée à son Eden enfantin – passent par le regard : « *'twas the* Eye*, that first discern'd the* Food*, / As* pleasing to itself*, for eating* good*, / Then was persuaded, that it wou'd refine / The* half-wise Soul*, and make it all Divine. / But O how dearly* Wisdom's *bought with Sin, / Which shuts out* Grace *; lets* Death & Darkness *in* » (87), accusait Galaecia dans *Poetical Recreations*, grief qu'elle réitérera dans *A Patch-Work Screen*. « *The Moment that his Eyes met mine, my Heart was sensible of an Emotion it had never felt before»* (9), se souvient la narratrice de *Bosvil et Galesia*. « Bosvil, *perhaps, was my Idol, and rival'd Heaven in my Affections* » (29) dira-t-elle plus tard. L'amour de Galesia semble donc placé sous le signe de la *concupiscentia occulorum* augustinienne, une passion de l'expérience sensible, qui éloigne l'homme de son créateur à mesure qu'il s'abîme dans la contemplation fascinée du monde sensible[903] et en oublie le divin auteur. C'est par excellence le cas où la passion va à l'encontre de la raison, mais à l'insu de celle-ci, sinon même avec sa complicité.

---

nights, / My jealous fits; O mine hard fate / I now repent, but 'tis too late. / No torment is so bad as love, / So bitter to my soul can prove. »

[902] « The lovers Elesium, or foolls Paradice : a dream ». *MMS*, II, *fol.* 47.

[903] *Cf.* AUGUSTIN (Saint). *Confessions*, X, VI, 8 et XVII, 38-39.

La passion complexe de Galesia pour Bosvil, sans cesse menacée par la fuite du temps et la dissolution du corps dans la maladie, le suicide ou le meurtre, révèle à la raison combien elle est soumise à l'empire du corps en toute circonstance, et combien ses idées sont approximatives : depuis le péché, conclut Malebranche, l'« union de notre âme avec notre corps s'est changée en dépendance, en punition du péché uniquement par la perte du pouvoir absolu qu'elle avait de lui commander [(...)] et il [le corps] l'inquiète sans cesse par ses désirs déréglés, lorsqu'elle s'applique à la poursuite de son vrai bien »[904]. Quand bien même la volonté semble imposer sa loi au corps, elle s'avère manipulée par une autre passion dont elle n'est pas même consciente – l'orgueil, plus fort encore que l'attrait de la créature, fond de toute les passions et péché mortel, car source de toutes les fautes pour Jane Barker comme pour Saint-Thomas : « *while I strove to cast out the Devil of Love, I made Room for Pride, with all its vile Adherents.* » (16). « Lucifer, *the Author of this* Sin, *having taken Care to gild it over double and treble, with the refulgent Brightness of* Honour, Magnanimity, *and* Generosity*: [(…)] having thrown himself into utter Darkness, and eternal Misery* ». (156) Galesia traitera donc à quatre reprises d'idolâtrie son amour pour Bosvil et son amour-propre, ces deux passions éminemment calculatrices ; l'usurpateur espagnol, ou encore Saül consultant la sorcière d'Endor dans *The Lining* se perdront de la même manière par leur curiosité sacrilège plus encore que par leurs transgressions antérieures. A la source de toutes les erreurs morales ou logiques, gît le péché originel qui se dissimule dans toutes les passions, si innocentes soient-elles en apparence. L'amour même que Galesia porte à son frère ne l'amènera-t-il pas, malgré sa pureté, à caresser le désir de mort, contre la volonté divine et contre la Nature?

Jane Barker fera partager à son lecteur sa double vision de la passion comme obstacle au salut individuel et collectif, excluant ainsi d'emblée que le bien public puisse s'harmoniser avec le vice privé : dès *Love Intrigues*, la passion, qu'il s'agisse de l'amour ou de l'orgueil, est donnée comme contraire à une « ligne de politique vertueuse », et fait surgir le spectre de la guerre civile, comme de la barbarie. Elle fait par ailleurs tout au long de l'œuvre l'objet d'images démoniaques ou pathologiques (« *the Devil of Love* », 16 ; « *the Dropsie of the Mind* », 125). Il importe manifestement à Jane Barker de faire apparaître comme nécessaire, mais comme ardu, tant pour le salut collectif que pour le salut individuel, de lutter contre la passion, qui apparaît comme le lot inéluctable de l'humanité. Si la bataille est un devoir, la victoire est-elle possible ? Face au péché originel[905], qui semble rendre la volonté et la raison aussi corruptibles que le corps, la maîtrise des passions est-elle encore possible ?

---

[904] MALEBRANCHE Nicolas. *Entretiens métaphysiques*, IV, VII. in *Oeuvres complètes : Entretiens sur la métaphysique et sur la religion. Entretiens sur la mort /* ed. J. ROBINET. Paris *:* Vrin, 1962, tome XII-XIII, 477 p., p. 101.

[905] Le problème du péché originel chez Jane Barker appellerait une étude à plus vaste échelle, qui demanderait en particulier une prise en compte de ses poèmes. Sans aller aussi loin que les Réformés et que son illustre prédécesseur Milton, qui semble adhérer à la doctrine de la corruption de toutes les facultés par la Chute, Jane Barker semble pencher comme Saint-Thomas pour une vision à la fois privative et active du péché originel, qui condamne chez elle l'homme à une semi-ignorance. Jane Barker ne prend jamais explicitement parti sur ce point et ses différents textes témoignent d'une certaine instabilité. Sur Milton et la théologie réformée, *cf.* par exemple MYERS Benjamin. *Milton's Theology of Freedom.* Berlin: de Gruyter, 2006, 209 p., p. 134-137.

- **b) Jane Barker, ironique médecin de l'âme**

Avec l'éclectisme d'un humaniste, Burton mariait encore prescriptions physiques et morales. C'est sur ce second volet que se concentrent désormais les efforts des théoriciens des passions et autres maladies de l'âme. Paradoxalement, tout en faisant de la passion et des troubles psychologiques des processus physiologiques enclenchés par un stimulus sensible, les « physiciens » anatomistes que sont Descartes et Willis ont spiritualisé la maladie mentale et le déséquilibre psychique en abandonnant l'étiologie des humeurs et des esprits. Ainsi pour Willis, l'homme passionné, qu'il souffre de mélancolie, affection généralisée de l'« âme sensitive », ou bien de quelqu'une des passions susceptibles de l'engendrer, telles que crainte, amour ou haine, requiert une thérapie psychologique et rationnelle bien plus que des prescriptions médicales. Avant lui, Descartes s'improvise médecin de l'âme ou directeur de conscience de la languissante princesse Elisabeth. Face au mélancolique comme à tout homme passionné, au colérique ou à l'amoureux, la tâche du médecin consiste à convaincre son patient que son équilibre physique et psychique tient à une « discipline spirituelle et philosophique » subordonnée à la pratique de la « méditation morale »[906], préconise Willis tandis que Descartes ne s'oppose pas à ce que sa noble correspondante prenne les eaux de Spa, mais juge que la seule médication est la méditation et « le vrai usage de notre raison »[907]. Tout le danger des émotions, plaident Descartes et Willis, tient à leur force irraisonnée et à leur origine aléatoire, ainsi qu'à la passivité de l'âme. Il faut donc redonner à la raison son rôle de « pilote » de l'âme, en changeant l'objet indigne pour un objet véritablement bon, combattre l'incendie de la passion par l'antidotisme des émotions, imaginations et idées contraires ainsi que par une judicieuse procrastination, alliée au raisonnement et à un choix de divertissements innocent. Le « physicien », l'anatomiste doit donc céder place au moraliste-philosophe, et la prophylaxie se faire parénétique. C'est s'inscrire dans la lignée des traités de l'âme de Gallien, dont la psychophysiologie est dominée par des considérations éthiques, et dont la jeune Galesia est sans le dire digne héritière. Ne dépeint-elle pas son fraternel mentor comme un médecin-philosophe, dans ses romans comme dans ses recueils poétiques[908]? C'est de cette tradition medico-philosophique que s'inspirent, malgré les ruptures épistémologiques, Descartes, Willis ou Mary Astell lorsqu'ils prêchent, en guise de reméde aux passions, chacun à leur manière, une discipline de l'esprit et de l'imagination.

Ce personnage de médecin de l'esprit, qui manie remontrance, raisonnement et sympathie, aura, selon Geoffrey Sill, une longue postérité dans les « romans » canoniques du XVIII^{e} siècle à mesure que le genre s'institutionnalise. Particulièrement apte à susciter

[906] *Cf.* SCHMIDT Jeremy. *Melancholy and the Care of the Soul: Religion, Moral Philosophy and Madness in Early Modern England*. Ashgate: Ashgate Publishing, 2007, 216 p., p. 46, 45 : *« Health was in his [Willis's] account a state of harmony and tranquility governed by reason and altogether free from violent emotions.[(…)] This condition of tranquility was the norm of both physical and moral health that reason was to maintain through the exercise of moral meditation »*. Paradoxalement, Willis sera un des théoriciens les plus inventifs de la physiologie de la mélancolie.

[907] DESCARTES René. Lettre du 22 Juin 1645. *Op.cit.*, p. 1189-90.

[908] *Cf. B&G : « Instead of this, and thy Philosophy, / Nought but my own false Latin now I see,»*. Les vers sont empruntés à « To my Brother, whilst he was in France »*, PR,* p. 46-47, *MMS*, III*, fol*. 114.

l'illusion passionnelle, le roman ne peut-il aussi la dissiper et en enseigner la maîtrise, par l'entremise de sages mentors comme le vénérable ecclésiastique de *The Female Quixote* ou un narrateur critique, omniscient chez Fielding, ou autodiégétique chez Defoe ? La tradition remonte aux Stoïques dont s'inspire Gallien dans *L'âme et ses Passions*, ainsi que le rappelle Geoffrey Sill : « Les stoïques usaient d'*exempla*, ou de courts récits, qui faisaient appel à l'imagination du lecteur et excitaient sa *phantasia* [capacité à former des représentations] à se porter sur son propre cas » pour « dévoiler la fausseté et la superfluité de l'objet [de sa passion] et ainsi le soumettre au couteau du « chirurgien »[909]. C'est un rôle analogue, mais à titre préventif plutôt que curatif, que Jane Barker se propose d'exercer envers la petite Elisabeth Cecil[910], et c'est sur le modèle de l'*exempla* que sont conçues nombre d'anecdotes des *Patch-Works*.

Galesia, riche de son Latin et de ses connaissances médicales, va donc recourir, en bonne humaniste, à toutes les formes de « cure » proposées par les Anciens, puis par les « modernes fils d'Apollon »[911]. Notre héroïne s'adonne donc à la poésie et à la science, selon les recommandations des Stoïques tardifs, reprises par Gallien[912], Burton, Descartes puis Willis[913], y trouve un soulagement temporaire que détruit chaque apparition de Bosvil. Galesia s'essaie alors à l'antidotisme réciproque des passions, en équilibrant à dessein l'amour par l'aversion et s'efforcera de se raisonner, avec un résultat fort différent du repos souhaité puisque l'on frôle à plusieurs reprises le pôle de l'héroïsme tragique, qu'il s'agisse de l'exploit sanglant et suicidaire des *revenge tragedies*, ou du pathos des *she-tragedies*. Rien n'y fait, ni raisonnements ni divertissements ne parviennent à empêcher les paroxysmes qui suivent chaque intervention directe ou indirecte de Bosvil, ces commotions et convulsions qui attestent de l'empire du corporel. Tout au plus aident-ils à maintenir le fragile vernis des apparences au prix d'une dissimulation, sinon d'une hypocrisie que la narratrice ne peut pleinement approuver et qui ne fait que mettre en évidence le conflit des facultés, décrit avec une précision clinique, par une perpétuelle oscillation entre refoulement public et défoulement secret.

---

[909] SILL Geoffrey. *The Cure of Passions and the Origins of the English Novel. Op.cit.*, p. 17. Le médecin-philosophe peut agir à distance, à la manière de Sénéque et de Cicéron par le biais de la lettre, consolations ou remontrances ; et il peut lui-même s'administrer cette thérapie, par l'écriture qui permet délai et réflexion, tel Monro, qui signifie par écrit son mécontentement à un serviteur fautif, de crainte de s'emporter, et couche sur le papier sa lutte contre la colère.

[910] *Cf. LI*, 1713, dédicace non paginée : «*…that she may never intangle her Noble Person in those Levities and Misfortunes the ensuing Treatise describes me unhappily to have struggled with, shall always be the hearty Wish of, your Ladyship most humble, most obedient Servant…»*

[911] *Cf. PWS*, 86 « Anatomy: An invocation of her Muse ».

[912] L'éclectique Gallien, qui divise l'âme en trois parties – rationnelle, irascible et concupiscible – puise chez les premiers Stoïques forme et principe de l'exemplum parénétique (un schéma narratif qui retrace et opére simultanément le principe de répression des concupiscibles). Il l'illustre par l'histoire de son colérique ami crétois, qu'il a guéri de ses emportements par ses sages remontrances. C'est en revanche aux Stoïques tardifs et au courant épicurien que Gallien emprunte le principe de la rééducation de l'irascible par l'alliance du raisonnement et de diversions innocentes telles que musique et poésie, théâtre, conversation, et autres exercices du corps et de l'esprit. Selon les stoïques modérés, tels Posidonius, la passion, état irrationnel, doit être d'abord ramenée dans les bornes de la volonté par des moyens non-rationnels, mais qui exercent les facultés de l'esprit et le détournent de l'objet qui l'occupait exclusivement. *Cf.* SILL G. *The Cure of the Passions. Op.cit.,* p. 27-30.

[913] *Ibid.*, p. 39-46.

Jane Barker en reviendra donc à l'énergique médication des Premiers Stoïques : il faut « extirper » de l'âme la passion en amputant la partie gangrenée et la source du mal. De même que la passion s'« enracine » telle une mauvaise herbe dans le cœur adolescent, cette métaphore de l'amputation intervient chez Jane Barker : « *This complying with See me no more, gave me the same Satisfaction that a Patient has when his Limbs are cutting off, the Remedy and the Disease being both grievous* ». L'échange de lettres entre les deux cousins sera en l'occurrence le couteau du chirurgien de l'âme que Galesia, héroïne, tente de devenir pour elle-même à grand renfort de remontrances et d'exhortations, dénigrant de son mieux l'objet de sa passion. Mais l'amputation peut-elle véritablement réussir lorsqu'elle réalisée par une main humaine ? « Non », répond Jane Barker en nous montrant une héroïne imparfaitement guérie, que le retour de Bosvil, puis sa maladie plongeront en de nouvelles transes ; « peut-être », rectifie-t-elle en nous donnant à entendre la narratrice qui revient si sereinement sur cet épisode douloureux. Entre les deux bée une mystérieuse ellipse, qui ne peut laisser le lecteur indifférent.

Quand ses contemporains misent avec optimisme sur la puissance de la raison, Jane Barker proclame l'inefficacité de toutes les méthodes de domestication et s'inquiète de la puissance du corps. Il faut donc supposer au petit traité de Jane Barker une autre portée homilétique que les manifestes de Mary Astell ou les recommandations de Willis et de Descartes. C'est le doute et l'inquiétude que cherche à semer Jane Barker, lorsque Descartes, Willis ou Mary Astell travaillent à édifier la certitude. Les sens sont trompeurs et la raison, jouet des passions qui leur sont mystérieusement attachées, n'est pas moins incertaine. Le dénouement absurde de *Love Intrigues* ne fera que confirmer combien les êtres sont peu libres de leur destin, comme le manifestait déjà l'expédition héroïco-comique manquée de Galesia. Jane Barker, disciple de la raison, a-t-elle renoncé au rôle de médecin de l'âme ? Pourquoi travailler ainsi à humilier cette raison qu'elle exaltait dans les premières pages en proposant sa version poétique d'un cogito onto-théologique ? En retraçant l'échec d'une parénétique rationnelle, qui laisse les deux parties humiliées et insatisfaites sur le moment, Jane Barker s'approprie bien le rôle de médecin de l'âme, pour guérir ou prévenir celle qui, de toutes les passions, lui paraît la plus profondément enracinée, et plus trompeuse, et la plus apte à subvertir la raison : l'orgueil, cette passion qui, tapie derrière l'amour, enseigne à Galesia calculs, dissimulation et « sophismes » de la vindicte, et qui, plus encore que l'amour, fait de la droite raison, la raison éclairée par un cogito onto-théologique, une simple faculté de concevoir et d'assembler livrée aux impulsions coupables de la passion.

- **c) L'homme machine et le divin horloger : une morale de l'insuffisance**

De même que la révolution a changé le rapport de Jane Barker aux passions, et lui a sans doute fait paraître plus fragile la Raison, les débats socio-éthiques de l'après-révolution ont modifié son rapport à la parénétique. L'ironique échec de l'automédication psycho-pysiologique de Galesia a en effet une dimension polémique. En arrière-fond, l'on perçoit peut-être le sourd écho de la controverse qui oppose le parti de la politesse – Shaftesbury,

Addison pour qui un comportement policé ouvre les portes de la vertu, – et leurs critiques qui dénoncent là une imposture morale, tels l'acerbe Mandeville, Collier, Le Blanc et les satiristes tories. Le décorum que respecte Galesia n'est qu'un faux-semblant, exposé aux subtiles perversions de Bosvil, qui se conforme en apparence aux usages tout en s'y dérobant insidieusement. Par-dessus tout, cependant, c'est le rationalisme qui est en butte à sa critique, ou tout du moins l'empirisme rationnel, tel que celui de Locke qui se flatte de pouvoir édifier une éthique sur des bases entièrement rationnelles, ce par pure démonstration[914], accessible à la raison bien guidée des *gentlemen* libres de leur temps. Poussant plus loin, les déistes feront de la raison la base d'une éthique coupée de la révélation. Le rationalisme devient prétexte à un anti-sacerdotalisme.

> « *For the cleric, the salvation of the soul was the telos of Church and state; for the radical, salvation was a terrestrial possibility identified with the establishment of an harmonious, virtuous and rational society. As the clerical version insisted on the central role of the Church and clergy as dispensers of sacraments and keepers of the faith, so the Republican idea of civil theology [(…)] suggested the need for an order of teachers to inculcate true principles of reason and virtue in the soul of each individual* », résume Justin Champion[915].

Autant il est difficile de rejeter la raison, autant il est insupportable, pour Jane Barker et pour ses destinataires probables, de balayer sacrement et mystère et de troquer une morale fondée sur la révélation contre une éthique sécularisée, qui ne serait qu'une gestion rationnelle des appétits, orientée par la quête de l'harmonie sociale et du bonheur sur terre. En Galesia qui, plusieurs fois, cède à l'orgueilleuse ivresse de la raison pure symbolisée notamment par la quête de la science, Jane Barker, médecin de l'âme jacobite et catholique, partisane d'une forme de théocratie, stigmatisera à plusieurs reprises une attitude où il entre un peu de ce sacrilège. A diverses reprises, l'héroïne elle même usera de *topoi* tirés des Evangiles et/ou de paraboles emblématiques pour évoquer ce qu'elle croit faire – en l'occurrence, vaincre les impulsions désordonnées de la passion et tenir une conduite vertueuse par la seule force de sa raison et de sa volonté. A chaque fois la narratrice en soulignera impitoyablement l'esprit profane. De la Parole, montrera-t-elle, demeure un spectre rhétorique subtilement déformé par un hybris sacrilège : *« I did not enough reflect on the Author of all Good, but thought perhaps I trod the Path of Vertue by the Clue of my own Wisdom, without due Reflection or Thanks to*

---

[914]LOCKE John. *An Essay Concerning Human Understanding*, IV, 4, 7. *Op.cit.* :« *And of moral. And hence it follows that moral knowledge is as capable of real certainty as mathematics. For certainty being but the perception of the agreement or disagreement of our ideas, and demonstration nothing but the perception of such agreement, by the intervention of other ideas or mediums; our moral ideas, as well as mathematical, being archetypes themselves, and so adequate and complete ideas; all the agreement or disagreement which we shall find in them will produce real knowledge, as well as in mathematical figures…*» . Locke n'exclut pas par ailleurs une morale fondée sur la révélation mais proclame le christianisme à la portée de tous les entendements capables de discerner ce qui est désirable à plus long terme de ce qui promet jouissance immédiate.

[915] CHAMPION Justin. *The Pillars of Priestcraft Shaken: The Church of England and its Enemies, 1660-1730.* Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 268 p., p. 229. Il est malheureusement impossible de rendre compte en détail de cette fine étude de la généalogie et des nuances de la « théologie civile » néo-harringtonienne.

the Donor...» (16)*, « However, I thought I had set my self in a good and convenient Road to pass my Life's Pilgrimage* » (26)… Pèlerinage vide de sens et sans autre but que la mort : le chemin de la vertu que parcourt l'homme sans son divin gardien, la « bonne et sûre voie » de Galesia et les chemins de traverse du rationalisme eudémonique, ne sont pas le chemin étroit qui mène à la porte de la vie éternelle[916].

« *Thus I thought I planted my Actions, in a good Soil, on the Ground of Vertue, and water'd them with the Stream of Discretion, but the Worm of Pride and Self esteem was at the Bottom, and gnaw'd the Root* » (26), s'accuse de même Galesia… La métaphore végétale renverrait-elle à la vigne qui abrite Jonas, prophète figé dans sa bonne conscience et sa colère[917], comme à tous ces végétaux bibliques voués à la destruction, symbole de la fragilité et de la stérilité humaine? Dans tous les cas, la démarche raisonnée de Galesia (« *I thought*») désacralise tant *l'hortus conclusus* des livres d'emblèmes religieux, que le jardin intérieur où le très populaire Thomas à Kempis invite à « planter la vertu »[918].

Jane Barker usera encore d'une autre image pour dénoncer cette usurpation de la toute puissance : celle de l'exorcisme.

> « *The Consideration of this makes me see how difficult it is to draw a Scheme of vertuous Politicks, whereby to govern this little Microcosm but by that Model of all Perfection, Deny thy self, &c. and that not only in Deeds, but in the most secret Intentions; for while I strove to cast out the Devil of Love, I made Room for Pride, with all its vile Adherents. Thus Crimes and Folly mix themselves with our Vertues, Pride with Honour, Dissimulation with Modesty, &c.* » (11)

Seul le Christ et ses ministres sont aptes à chasser les démons ; l'homme qui cherche à faire son salut par sa seule raison cède au péché d'orgueil et se fait son propre antéchrist.

Peut-être est-ce de Descartes et de sa théorie des animaux-machines que Jane Barker s'inspire pour décocher son trait le plus ironique aux architectes d'une morale sécularisée. Après avoir plus tôt comparé l'homme à un « petit microcosme », Jane Barker lui applique, comme en vertu de la loi des correspondances, une image d'ordinaire dévolue au macrocosme, le paradigme horloger, ressuscité par Boyle :

> «*I did not enough reflect on the Author of all Good, but thought perhaps I trod the Path of Vertue by the Clue of my own Wisdom, without due Reflection or Thanks to the Donor: Which is, as if one should wind up a Watch, and keep it clean, but never set it*

[916] Mat.7, 14: « *Because strait is the gate, and narrow is the way, which leadeth unto life, and few there be that find* ».

[917] *Jonas*, IV, 7: « *But upon the next morrow against the spring of the day, The Lord ordened a worm, which smote the wild vine, so that it withered again*. » ; *Mat*., 6, 30 : « *Wherefore, if God so clothe the grass of the field, which to day is, and to morrow is cast into the oven, shall he not much more clothe you, O ye of little faith*? » ; *Peter,* 1, 1, 24 : « *For, All men are like grass, and all their glory is like the flowers of the field; the grass withers and the flowers fall* ».

[918] Parmi les techniques de méditation « crypto-ignatienne » auxquelles recourent catholiques et anglicans au XVII[e] siècle, figure celle du jardin mystique – un jardin symbolique imaginaire que le croyant était appelé à parcourir. L'un des derniers livres d'emblèmes anglais du XVII[e] siècle, *Parthenia Sacra* (1633), du Jésuite Henry Hawkins use de *l'hortus conclusus* comme d'un canevas de méditation spirituelle (« *a framework for a whole scheme of devotion* », selon FREEMAN Rosemary. *English Emblem Books*. London : Chatto and Windus, 1948, 256 p.; p. 178-199) ; sur Thomas à Kempis, *cf. Imitation*, I, 3. *Op.cit.,* p. 6.

to the Hour; by which Means the little Machin is useless, tho' it goes never so well: So if we perform all moral Vertues, without directing them to Heaven, they prove very little available to our Happiness »,

raille Galesia (26).

Dès le XIV^e^ siècle, Oresmes comparait Dieu à un horloger céleste ; plus proche de Jane Barker, Boyle avait appliqué dès 1665 l'image de la montre au macrocosme – « l'âme humaine exceptée », le scientifique n'étant qu'un « mécanicien »[919] ; et l'image sera encore au centre de la controverse Clarke–Leibnitz. Il est plus rare de la voir associer à la vie morale : seul s'y risquera Collins dans son houleux échange épistolaire avec Clarke. Attaquant la doctrine du libre-arbitre, le déterministe déiste soutient que « [*b*]*oth are necessarily determined in their Actions: the one by the Appearances of Good and Evil, the other by a Weight or Spring.* »[920]

Empruntant simultanément à la tradition analogique (l'homme comme microcosme, cette « créature privilégiée qui reproduit en lui à petite échelle tous rapports entre éléments de la création ») et au modèle empirico-rationaliste du monde comme « système mécanique et mathématisable »[921] , ce détournement de l'image de l'horloge cosmique peut se lire comme une des figures de l'*hybris* sacrilège qui porte la créature rationnelle à oublier qu'elle n'est pas le Créateur, mais le simple dépositaire de sa raison et de sa vie. Usurpant le rôle de Dieu, sacrifiant aux idoles de l'amour-propre, l'homme anéantit sa propre raison en la déifiant et devient « petite machine » absurde (*« useless, tho' it goes never so well »*). Une ironie particulière se glisse en effet dans cette comparaison mécaniste, chère à l'auteur depuis la Révolution[922], qui anticipe sur l'homme-machine mais retrouve celle de l'animal-machine, un des plus fameux articles du cartésianisme populaire anglais, avec la théorie des idées innées, des principes à priori, et du dualisme âme-corps. Dans les *Passions de l'Âme,* Descartes use du paradigme horloger pour décrire *« tous les mouvements que nous faisons sans que notre volonté y contribue [(...)] »* et *« toutes les actions qui nous sont communes avec les bêtes »*[923]. « *For who themselves of Piety devest, / Are surely but a Moral kind of Beasts* », écrivait déjà

[919] *Cf.* BOUSQUET Antoine. *The Scientific Way of Warfare: Order and Chaos on the Battlefields of Modernity.* Columbia : Columbia University Press, 2010, 265 p., p. 44 ; BROOKE John Hedley. *Science and Religion: Some Historical Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 532 p., p. 163 ; HOLTON Gerald & BRUSH Stephen G. *Physics, the Human Adventure: From Copernicus to Newton and Beyond*. New Brunschwick: Rutgers University Press, 2001, 582 p., p. 526.

[920] CLARKE Samuel, COLLINS Anthony. *The Correspondence of Samuel Clarke and Anthony Collins, 1707-08* / ed.William L. UZGALIS. Peterborough : Broadview Press, 2011, 348 p., p. 226. Peut-être influencée, à son corps défendant, par Hobbes et Mandeville, Jane Barker semble douter fortement de la puissance du sens moral inné et universel, fruit de la loi naturelle, que présupposent Collins, Shaftesbury et la plupart des déistes : « *We are Fortunes Machines, and the Alarum of popular Applause must run off, as she is pleas'd to turn the Key of our Affairs* » (20), rétorque-t-elle. Le « *character of nature* » le plus pur, celui de la jeune campagnarde, obéit lui-même à un mélange de motivations complexes, dictées en particulier par un coupable amour propre.

[921] FOUCAULT M. *Les Mots et les Choses*. *Op.cit*., p. 70.

[922]Jane Barker avait déjà usé de cette métaphore pour critiquer le comportement de la populace dans « *On The Victory of Sedgemore* » (« *The multitude is allways in extream, / They'r but mear machins, whose first spring is chance, / Drawn by the plummets of their ignorance* » ; *PRT*, *fol*. 7 ; *MMS*, I, *fol.* 9, v. 7-9).

[923] DESCARTES René. *Passions de l'Âme,* article 16*. Oeuvres et Lettres. Op.cit.,* p. 704.

Jane Barker dès les années 1680[924]. La même idée, toujours associée au problème de la morale, revient trente ans plus tard, affinée à travers l'image de la montre. Qui fait l'ange fait la bête, telle est la conclusion que semble suggèrer la romancière catholique, en donnant à voir à l'appui toutes ces manifestations physiques involontaires, qui viennent pourtant, comme on l'a vu, du cerveau (« *I was ready to die in the Place, but durst not remove, fearing my Legs should fail me, which I perceiv'd all in Convulsions and Trembling ; I was like a Horse in a Stable on Fire*, », 39 ; « *I threw myself on the Bed, roll'd on the Floor, hoped that every Cramp I felt would be my Death's Convulsion* », 39), pour les étendre même à la vie intérieure : « *my Mind labour'd under a perpetual shaking Palsy of Hope and Fear* » (43). Le médecin prime stratégiquement sur la romancière pour que la moraliste puisse rappeler à la Raison qu'elle subit plus qu'elle ne contrôle l'action d'un corps éphémère et volontiers despotique.

Abordant dans chacune de ces vignettes ironiques le thème de la morale, Jane Barker fera ensuite goûter à son lecteur les fruits de cette éthique toute temporelle, cet assemblage sécularisé de « vertus morales » – celles qui touchent aux mœurs, au seul comportement, au rapport à autrui et à la société – évoquées par Galesia dans sa métaphore horlogère, où elles sont implicitement opposées aux vertus théologales oubliées par l'héroïne. L'usage, soumis au contrôle de la raison, et la réciprocité se substituent en effet à la Révélation comme principes d'une conduite qui se veut vertueuse et sage : « *Tho' I had squar'd my Actions by the exact Rules of Vertue and Modesty, yet I did not exclude Civility and Good-nature; for I always stay'd in his Company, heard him, laugh'd, fool'd, and jested with him; yet not so freely as to transgress good Manners, or break Respect on either Side* » (28); *« for I have done nothing dishonourable to myself, nor disobliging to you; therefore ought rather to be the Subject of Civility than Banter* » (33), argumente Galesia.

L'ingénue campagnarde, Galesia, « *character of nature* » ne fait là qu'appliquer cette « règle d'or » dérivée d'une loi naturelle et rationnelle (« Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît à toi-même »[925]) qui fonde l'éthique et le droit civil chez Locke comme chez Hobbes[926] et chez les déistes[927]. Mais cette éthique rationnelle, loin d'assurer la paix du « petit microcosme » subjectif ou collectif, n'engendre qu'instabilité et violence à

[924] « The Prospect of a LANDSKIP, Beginning with a GROVE ». *PR*, p. 20-23, v. 11-12.
[925] HOBBES Thomas. *Leviathan*, XV. Forgotten Books, 1976, 409 p., p. 108 : « *Do not that to another which thou wouldest not have done to thyself* ».
[926] Faut-il rappeler la distinction entre état de nature (combat de tous contre tous) et loi de nature chez Hobbes ? *Lev.*, XIV *ibid.,* p. 89 : « *The right of nature, which writers commonly call jus naturale, is the liberty each man hath to use his own power as he will himself for the preservation of his own nature; that is to say, of his own life; and consequently, of doing anything which, in his own judgement and reason, he shall conceive to be the aptest means thereunto.*[(…)] *A law of nature, lex naturalis, is a precept, or general rule, found out by reason, by which a man is forbidden to do that which is destructive of his life, or taketh away the means of preserving the same, and to omit that by which he thinketh it may be best preserved. For though they that speak of this subject use to confound jus and lex, right and law, yet they ought to be distinguished, because right consisteth in liberty to do, or to forbear; whereas law determineth and bindeth to one of them…* ».
[927] Saint Matthieu ne fait qu'énoncer cette règle d'or, présente aussi chez Epictète, soutiennent d'ailleurs les libre-penseurs et autres sociniens, lorsqu'il rapporte cette parole du Christ : « Toutes les choses donc que vous voulez que les hommes vous fassent, faites-les leur aussi de même » (*Mat.* 7, 12 : « *whatever ye would that men should do to you, do ye even so to them.* »)

long terme. Galesia, personnage « naturel », ici d'ailleurs comparée aux sauvages, dénonce par son absurde expédition punitive l'illusion que contient l'hypothétique loi naturelle lockéenne, « *reason and common equity, which is that measure God has set to the actions of men, for their mutual security* ». L'analyse psycho-physiologique du mécanisme des passions a en soi fragilisé la conception optimiste de l'homme et de ses facultés sur laquelle repose cette loi de nature ; mais c'est aussi à son corollaire public que s'attaque désormais Jane Barker. C'est en effet en vertu des principes lockéens d'équité et de défense du bien public que Galesia part en découdre, s'abandonnant aux « sophismes » d'une Raison en proie à des passions sanguinaires.

> « *Every man upon this score, by the right he hath to preserve mankind in general, may restrain, or where it is necessary, destroy things noxious to them, and so may bring such evil on any one, who hath transgressed that law, as may make him repent the doing of it, and thereby deter him, and by his example others, from doing the like mischief. And in the case, and upon this ground, EVERY MAN HATH A RIGHT TO PUNISH THE OFFENDER, AND BE EXECUTIONER OF THE LAW OF NATURE.* »

écrit Locke[928].

L'expédition punitive de Galesia elle-même dérive de la loi de nature : Bosvil a rompu l'équilibre, il doit donc être châtié. « *The Example, perhaps, may deter others, and secure many from the Wrongs of such false Traytors, and I be magnify'd in future Times* » (31), se promet l'héroïne. Tout autre est, découvre Galesia, la vraie loi de nature, en l'occurrence la providentielle faiblesse physique qui l'empêche de commettre un crime : «*…if the Feebleness of our Hands did not moderate the Fury of our Heads, Women sometimes would exceed the fiercest Savages* », conclut la narratrice.

Adieu la rationalité intrinsèque que présupposent contractualisme et éthique sécularisée : la raison tient sa partie dans ce geste de suprême déraison qu'elle nourrit de « sophismes », emportée à son insu par la colère, et cependant légitimée par la casuistique de du bien public et de la vengeance. La raison lockéenne, cette raison calculante et soupesante, qui refreine l'impulsion immédiate, et sauve les apparences, accompagne Galesia tout au long de ses démêlés sentimentaux, sous la forme d'un mélange de rationalité aristocratique et d'une prudence qui permet suspension du jugement et de l'action. Or cette conduite qui se limite à la restriction des passions n'est ni efficace ni satisfaisante, démontre Jane Barker à travers la parabole de Bosvil et Galesia : loin d'assurer des relations sociales harmonieuses, elle peut engendrer des sophismes porteurs de violence fratricide. Obstacle au vrai repos, et plus profondément au salut, elle entraîne ce paradoxe que l'homme le plus vertueux selon les normes de la Raison pure, inoffensif à son prochain en vertu de la toute puissante règle d'or, se révèle inéluctablement coupable d'ingratitude envers Dieu[929].

---

[928] LOCKE John. *Second treatise of Government*. II, sec. 8. mis en ligne par l'Université d'Oregon. Digitized by Dave Gowan, 1996. Ressource électronique accessible sur :
[http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke2/locke2nd-a.html.]

[929] « *I did not enough reflect on the Author of all Good, but thought perhaps I trod the Path of Vertue by the Clue of my own Wisdom, without due Reflection or Thanks to the Donor* » (16) ; « *Thus I walk'd on in Sorrow and*

La Raison n'est pas la « droite raison » : Jane Barker s'emploiera à le démontrer, en donnant à voir l'insuffisance de toutes les méthodes de domestication des passions et tous les ratés de la machine rationnelle. Sans cesse envahie par l'amour propre ou par une passion idolâtre des créatures, l'intériorité de Galesia illustre cette inquiétude-certitude augustinienne que les Jansénistes vont pousser à l'extrême : *« Le diable remplit ce que Dieu ne remplit point, n'y ayant non plus de vide dans les opérations de la grâce que dans celles de la nature »*[930], ou encore, comme l'écrit Pascal : l'amour-propre « *s'est étendu et débordé dans le vide que l'amour de Dieu a quitté »*. Pour Jane Barker, Jacobite, qui voit en la révolution de 1689 le triomphe du matérialisme et de l'égoïsme, une morale rationaliste et sécularisée ne saurait mener seulement les individus à leur perte : c'est une société entière qu'elle menace. Si Jane Barker déploie toutes les ressources de son éducation et de son expérience atypique pour démontrer la fragilité et l'impureté de la raison, sans doute est-ce à la fois pour s'expliquer 1689, mais aussi désormais pour mettre en garde son lecteur contre un phénomène éthique et épistémique qui lui paraît contraire à la fois au salut collectif et individuel. Jane Barker romancière est donc un médecin de l'âme unique en son genre, qui marie le modèle heuristique cartésien et la technique de l'*exemplum* stoïque, afin de transcender et refondre rationalisme moderne et stoïcisme antique, de même que Descartes use du scepticisme pour dépasser le scepticisme, au terme d'un processus dialectique. Le second cherche à assurer des fondements inébranlables à la connaissance ; la première à définir « une ligne de vertueuse politique » en des temps incertains.

III. JANE BARKER, OU LE ROMAN DU STOÏCISME CHRETIEN

Si une morale provisionnelle permet certes de ne pas vivre trop malheureux et d'échapper au désastre, reste à déterminer s'il est possible de vivre heureux et vertueux, comme nous verrons Galesia s'y efforcer, ou, en d'autres termes de se soustraire aux passions qui font partie des automatismes, sinon même des réflexes, humains depuis la première erreur et le premier péché. Or Jane Barker leur confère un caractère inévitable, qui fait qu'elle ne peut renoncer au principe de la cure des passions, non plus qu'à ce rôle de médecin de l'âme que lui légué son frère, et qu'elle a spontanément assumé en mariant poésie et médecine. Ultime expérience sensible et intellectuelle, le spectacle du monde, un monde qui heurte la raison tant comme faculté logique que morale par ses « folies » et « vilenies » (153, *et*

Desolation, without reflecting that my Vanity deserv'd greater Punishments [(...)]. How far I was guilty of this I know not; but whatever I deserv'd from the Hand of Heaven, I am sure I deserv'd nothing but well from Bosvil, » (20).

[930] Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, « Lettre XI », *Lettres inédites de Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran : le manuscrit de Munich et la vie d'Abraham*, 1962, p. 55 , « Lettre de M. Pascal [(…)] au sujet de la mort de M. Pascal, son père », *Oeuvres complètes*, 1970, t. 2, p. 858, *in* GUION Béatrice. « De l'abandon à la méditation : représentations de l'espace intérieur à Port-Royal ». *Études littéraires,* Hiver 2002*,* 34, numéros 1-2, « Espaces classiques », p. 39-53, p. 41.

passim.), est en effet lui-même susceptible de faire naître d'insidieuses et dangereuses « passions » : désespérance et mélancolie, tentations communes à l'auteur et à ses lecteurs tory-jacobites, frappés d'un sentiment de décadence et d'irrationalité comparable à celui que nourrissent Galesia et ses interlocuteurs sans illusions dans *The Lining,* mais aussi dès *Love Intrigues* à l'angoisse et à la tristesse qui habitent les deux Jacobites du récit-cadre.

Si l'amour est le prototype des passions, il est aussi cause de mélancolie, mélancolie qui persécutera d'ailleurs Galesia bien au-delà de *Bosvil et Galesia* et l'esprit de Jane Barker résonne encore des débats de la Restauration et de la période jacobéenne sur la mélancolie (le terme revient six fois dans *Bosvil et Galesia*, dix fois dans *A Patch-Work Screen*). Parmi ses guides dans son ambitieux « Anatomy » figure Willis, qui range la mélancolie parmi les passions de l'âme et la présente comme le plus général et le plus complexe de tous les dérèglements moraux et intellectuels, dans un esprit similaire à celui de Burton. *Love Intrigues* traite donc simultanément et analogiquement de deux objets à travers les aventures de Galesia : de la passion amoureuse comme prototype de la passion même, à un moment où celle-ci fait l'objet d'âpres débats socio-politiques, et de la mélancolie qui saisit infailliblement les victimes et spectateurs contristés d'une Fortune capricieuse et injuste, et cependant forgée par les agissements humains : Bosvil est aussi une allégorie de la déesse aveugle face à Galesia-Grisélidis. Les *Patch-Works,* dégagés du thème sentimental, ne feront plus apparaître que la lutte contre la mélancolie, sur les bases posées par Jane Barker dans *Love Intrigues*. Passant donc du compte-rendu à l'analyse critique de l'expérience, les *Patch-Works* transposent dans un contexte purement intellectuel, celui du récit de formation, l'ébranlement constant de la raison par l'expérience sensible : de même que le contact de l'Autre, soit direct, soit par l'entremise de l'imagination et de la mémoire, ébranle l'âme rationnelle de l'héroïne dans *Bosvil et Galesia*, de même l'expérience concrète du monde et d'une humanité passionnelle fragilise l'équilibre rationnel et spirituel de Galesia dans *A Patch-Work Screen*.

De même que *Love Intrigues* met en scène une narratrice parfaitement sereine face à une héroïne encore déchirée en son for intérieur, la Galecia de *The Lining* oppose aux larmes dont Galesia ne peut encore se défendre dans *A Patch-Work Screen* l'imperturbable détachement d'une âme en paix avec elle-même. Durant le temps de ses amours mais surtout dans la vaste ellipse qui sépare une jeunesse insulaire et rurale, et une maturité abritée par les bosquets et les clochers de Saint-Germain, Jane Barker-Galesia semble être venue à bout de cette tâche impossible qu'est, selon le principe des Anciens Stoïques, l'amputation ou l'extirpation de la passion parasite, non seulement amour mais aussi mélancolie. Aux méthodes de ces derniers, elle a ajouté un article essentiel, dévoile brièvement l'épilogue : « *where we take Vertue for our Guide, God and our good Angels helps us thro'; and tho' we meet with many Rubs to make us stumble or reel, yet the good Hand of Providence is ready to lend Support, that we shall not fall into Ruin or Confusion* ». De même, c'est peut-être dans la clausule de la grande ode sur la Nativité qui se greffe sur l'Ecran que Galesia éplorée devient la sereine Galecia de *The Lining*. La disciple ne renie pas son maître : Willis recommandait,

de pair avec la méditation morale, la piété et la prière, exercices « particulièrement salubres » contre la mélancolie à ses yeux[931]. A travers le thème de la lutte que mène contre la passion l'héroïne dans *Bosvil et Galesia,* Jane Barker se livre donc à une dénonciation socio-éthique de la sécularisation des mœurs, comme on l'a vu, tout en dévoilant à ses lecteurs tory-jacobites et jacobites une méthode contre la mélancolie, qui emprunte à la fois au stoïcisme et à sa critique, de même que sa lutte pour la droite raison passe par la critique du rationalisme.

1. RAPIERE ET STYLET : LE STOÏCISME EN HERITAGE

« *The Consideration of this makes me see how difficult it is to draw a Scheme of vertuous Politicks, whereby to govern this little Microcosm, but by that Model of all Perfection, Deny thy self, &c. and that not only in Deeds, but in the most secret Intentions* » (16) remarque la narratrice de *Bosvil et Galesia*. L'erreur commise dans la première réédition, où C.S. Wilson attribue cette parole du Christ à Diogène et la classe parmi les *topoi* stoïques est révélatrice[932]. A la romancière catholique et jacobite ne s'offre guère d'autre *modus vivendi* que le stoïcisme – mais un stoïcisme profondément renouvelé par le christianisme souverain de Saint-Germain, un stoïcisme qui enseignerait moins à éliminer la passion par l'usage de la raison, qu'à vaincre l'affection mélancolique par la « droite raison », par une raison consciente de ses failles et toujours habitée par l'idée d'absolu. Tel est donc l'objet suprême du récit réflexif et fondé en raison, qui en même temps qu'une analyse de la passion, constitue bien l'*exemplum* d'une cure des passions, non par la seule raison, mais par la droite raison.

- **a) Le stoïcisme en héritage**

Comment Jane Barker pourrait-elle faire l'économie d'une doctrine qui prône la constance et la résilience face à l'adversité ? Outre les promesses de l'ataraxie, le stoïcisme fait en quelque sorte partie intégrante de l'identité socio-culturelle de l'écrivain de tradition royaliste. Aussi informe-t-il tout naturellement la carrière de Galesia, son double autobiographique.

Revendiquer la succession ou tout du moins le patronage d'Orinda, la traductrice-adaptatrice de *La Mort de Pompée*, contemptrice des biens de ce monde, ainsi que de Denham, l'auteur de *The Sophy*, comme le feront l'héroïne narratrice et, par son intermédiaire, Jane Barker dans les divers volets de la trilogie, revient aussi en effet à brandir de nouveau le flambeau d'un stoïcisme anglais enraciné dans la guerre civile. Deux images ouvrent donc l'histoire de Galesia : la retraite frugale et « vertueuse » d'un père qui se retire de la vie politique et renonce aux honneurs, acceptant sans regret ni défaitisme les caprices de la Fortune ; l'heureuse apathie spontanée qui semble le lot des enfants du sage stoïque. Tout

[931] SCHMIDT Jeremy. *Melancholy and the Care of the Soul. Op.cit.,* p. 45.
[932] WILSON Carol S. *The Galesia Trilogy. Op.cit.*, p. 16, n. 2.

se fait avec un parfait naturel : si la guerre civile donne un prestige sans précédent à la « constance » et à la fortitude aux yeux des deux parties, le stoïcisme est de toute façon, selon Andrew Shifflet, « associé depuis la nuit des temps à la 'culture de l'honneur' de la noblesse terrienne ». A la *gentry* et à l'aristocratie, il offre depuis plus d'un siècle un moyen de « reconquérir leur honneur » et leur autorité et d'affirmer leur supériorité morale[933], lorsque leur prééminence sociale est fragilisée par la décomposition ou la restructuration d'un ordre public garanti par la royauté et par l'église instituée. La guerre civile ne fera que conforter et enrichir cette tradition, que les déboires jacobites, puis tory-jacobites remettront à l'honneur sous les formes du ruralisme et de l'humanisme civique.

En renonçant à Bosvil et au monde, en affichant un certain ascétisme, Galesia marche sur les traces de son père, qui a troqué le velours du courtisan pour un habit de gros drap[934] et se fait bel et bien en actes l'épigone de la poétesse de « La Grandeur d'esprit » et de « La Solitude ». Nulle révolte donc contre le sort lorsque Bosvil semble l'abandonner : elle s'y résigne, au moins en apparence, cherche à se défaire des passions encloses dans la « mélancolie » et, désireuse de s'assurer vertu et bonheur, part à la conquête de la liberté absolue que procurent les biens soustraits aux hasards : épistémè ou savoir général et certain, qui permet la sélection rationnelle du bien suprême en toutes circonstances (*kalon*) et de l'*eudémonia*.

Face à l'adversité, elle continue vaillamment à maintenir une apparente impassibilité, une ostensible « indifférence » qui va de pair avec une forme de constance puisqu'elle reste fidèle du début à la fin à sa résolution initiale de garder le silence jusqu'à ce que Bosvil ait sacrifié aux usages. Pour autant, son âme ignore l'ataraxie ou l'*eupathia* : le stoïcisme de Galesia tient tout entier à un (fragile) contrôle de la passion, réprimée, instrumentalisée, mais non apaisée. Conformément à la tradition de stoïcisme nobiliaire anglais, le retrait austère de Galesia s'apparente donc moins à une acceptation du destin qu'à une quête de l'exploit et d'un autre honneur, exaltation rentrée de soi qui lui inspire des visions de gloire et d'éternité : « *We will [(…)] assist thy Flight, / Till thou reach fair Orinda's Height, / If thou can'st this World's Folly slight. / We'll bring thee to our bright Abodes, / Amongst the Heroes and the Gods, / If thou and Wealth can be at Odds /...By us it shall recorded be, / And thou fam'd to Eternity* » (14), s'entend-elle promettre par les Muses. « *Thus I thought to become Apollo's darling Daughter, and Maid of Honour to the Muses* » (15).

En ceci aussi elle demeure fidéle à un certain néostoïcisme anglais, qui, en particulier après la traduction de Juste Lipse, se construit autour du culte d'une vertu/*virtus* martiale,

[933] SHIFFLET Andrew. *Stoicism, Politics, and Literature in the Age of Milton; War and Peace Reconciled.* Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 174 p., p. 15. Isabel Rivers soutient des thèses similaires dans *Poetry of Conservatism. Op.cit.,* p. 21-29.

[934]« A dialogue between Galesia and her little nephew, Martius, as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdhess or country maid », *MMS*, II, 25, *fol.* 68-69 : « *Instead of scarlet, Russet now they wore, / And sheep-hooks were the leading staves they bore, / Free from court factions, and the discontents, / Which dayly rise in Rebell Parliments, / Free from ambitious plotings how to get, / This prise amongst the rich, that place amongst the great, / And for their Loyal losses, never felt regrett.* »

comme une forme dissidente du *vivere civile*, « une subtile casuistique de l'activisme » et une ascèse de la colère, « qui ne mène pas d'ordinaire [(...)] au suicide et à la paralysie, mais à la littérature et à la publication »[935]. Galesia ne l'ignore pas, qui veut s'assurer « le dernier mot de cette tragédie » (33). Décidée à se défaire de son amour, Galesia vivra alors, comme la Cornélie de Katherine Philips[936], dans l'attente d'un *kairos* perverti, qui n'est pas le moment où la volonté du sage coïncide avec le destin, mais l'instant où celui-ci semble se plier au désir du héros, subtile distorsion relatée avec une ironie croissante par la narratrice, jusqu'à l'explosion d'une violence légitimée et attisée par les « sophismes » casuistiques de l'héroïsme stoïque[937].

Excédée par les trahisons de Bosvil, Galesia se montrera digne héritière de cette tradition, décrochant symboliquement la rapière de la *virtus* nobiliaire du mur où un père plus paisible l'a suspendue. Frustrée dans son projet de vengeance et de suicide, elle abandonne la posture d'héroïne pour celle d'écrivain et reste ainsi fidèle à la tradition stoïque anglaise d'une manière plus réaliste, utilisant l'écriture comme médiation rhétorique de la colère, ou comme elle le dira « *acting according to the Dictates of Reason, but not without a large Mixture of Passion* » (*ibid.).* Projetant d'abord de « coucher par écrit toute l'histoire de ses fourberies », Galesia adresse pour finir à son cousin une lettre qui lui permet de reformuler dès lors la relation amoureuse selon « la rhétorique militaire » lipsienne, elle-même héritée de Sénéque et du mythique Caton[938] : « *he must come upon the Pikes of my Anger* » (34*), « the Batteries of our Eyes », « he gave the first Shot », «I made a Shift to pass the Gantlet...*» (38-39). La même lettre opérera en même temps comme le scalpel du chirurgien: *« This complying with* See me no more*, gave me the same Satisfaction that a Patient has when his Limbs are cutting off* » (34).

- **b) Par delà la « pose stoïque »[939]**

Ce n'est toutefois que dans *A Patch-Work Screen* que Galesia avouera, non sans un soupçon d'auto-dérision, son attirance juvénile pour le stoïcisme[940]– en même temps que ses réserves envers l'abus des livres : « *by their Means we relish not the Diversions or Imbellishments of our Sex and Station; which render us agreeable to the World, and the World to us; but live in a Stoical Dulness or humersome Stupidity* » (132). Ni les termes, ni

[935] SHIFFLETT A. *Stoicism, Politics and Literature. Op.cit.,* p. 4.
[936] Libre dans ses fers, « Fille de Scipion, et pour dire encore plus, / Romaine », « au-dessus » du destin qui l'accable, Cornelia, l'héroïne de *Pompey* de Katherine Philips tend ses forces et sa volonté vers l'instant décisif du *kairos* qui lui permettra d'offrir aux mânes de son époux Pompée le sang de César, sans pour autant recourir à la trahison.
[937] Pour Cicéron et Sénéque, en effet, le bien suprême, objet du choix rationnel, est celui qui est en accord avec la « loi de la Nature » qui unit la communauté humaine. Aussi l'action morale, dans certains cas épineux, est elle celle qui vise au bien commun, quand bien même, tel le tyrannicide, « la plus noble des actions », selon l'auteur de *De Officiis*, elle incluerait destruction ou dissimulation... De même le suicide peut être marque d'éclatante vertu, summum de liberté atteint par l'homme affranchi de la peur de la mort. *Cf.* JONSEN Albert R and TOULMIN Stephen. *The Abuse of Casuistry: A History of Moral Reasoning.* Berkeley: University of California Press, 1988, 404 p., p. 72-89.
[938] *Cf.* SHIFFLET A. *Stoicism, Politics, and Literature in the Age of Milton*. *Op.cit.,* p. 29.
[939]Telle est la formule préférée par Isabel Rivers dans *Poetry of Conservatism*. *Op.cit.,* p. 21-29.
[940]*PWS*, I, 100 : «*…there was a young Gentleman, who did not think me so much a* Stoick *as I thought myself* ».

cette attitude ambiguë envers l'indifférence stoïque ne sont propres à Jane Barker : « *You have learned to vouchsafe these wordly things, use, without affection, and know to distinguish wisely between a Stoical dulness and a Christian contempt, and have long made the world your slave, not your God* », écrit l'évêque Joseph Hall, le « Sénéque Anglais » à son protecteur, dédicataire de l'épître « *Of the Contempt of the World* »[941]. La renaissance du stoïcisme ne va donc pas sans inquiétude, y compris chez ceux qui pratiquent ou prônent une autodiscipline dérivée des Anciens, chez les lecteurs et admirateurs de Cicéron et de Sénéque : le matérialisme et le fatalisme des « païens », leur exaltation même de la raison humaine suscitent l'inquiétude. Montaigne, Pascal raillent l'arrogance stoïque[942], Joseph Hall différencie soigneusement « apathie » stoïque et résignation chrétienne, tandis que Katherine Philips elle-même conclut que les Anciens n'enseignent pas, malgré qu'ils en aient, le vrai contentement et la clémence[943].

Dès le XVI^{e} siècle, se développe donc un courant parallèle et critique, qui en s'appuyant sur un corpus identique – Sénèque, Epictète, Boèce, et Juste Lipse – cherche à réconcilier stoïcisme et christianisme, puis à dépasser le stoïcisme par le christianisme. Joseph Hall est de ceux qui décernent tour à tour sarcasmes et éloges à la tradition stoïque. Comme Katherine Philips, l'auteur de *Scipina-Exilius* considère avec fascination et malaise la rigueur morale des héros païens. *Bosvil et Galesia* trahit plus clairement encore cette attraction-répulsion pour le stoïcisme.

Si Jane Barker, qui se comparait jadis aux vieux Romains, a pu être attirée dans sa jeunesse par la philosophie du Portique, il est nécessaire à la romancière de 1713, en lutte contre la sécularisation, de lui apporter quelques nuances. Comment Jane Barker pourrait-elle ignorer ce danger du néo-stoïcisme que soulignent les humanistes chrétiens : la constitution d'une morale rationaliste, coupée de toute référence à la révélation, y compris chez des chrétiens convaincus comme Juste Lipse ? Le problème est en effet d'actualité, et Jane Barker en a conscience. Le malaise de Dryden, critiquant un dogmatisme qui divinise et chosifie simultanément l'homme[944], ne peut en effet que gagner tous les tenants du droit divin, catholiques, High-Tories et Non-Jureurs, et se renforcer devant l'instrumentalisation de l'éthique néo-stoïque par les radicaux déistes, rejoints ensuite par des latitudinaires érastiens au début du XVIII^{e} siècle. Pour des êtres aussi divers que Tindal, Toland, Collins, Trenchard, Blount et Shaftesbury, déistes ou libre-penseurs, tous lecteurs de Cicéron et de Harrington, la philosophie antique équipe bien autant que l'Evangile ses lecteurs pour vivre en harmonie tant avec leurs prochains qu'avec eux-mêmes. Aussi la narratrice, sensible rétrospectivement à son

[941] HALL Joseph. *The Works of Joseph Hall: Practical works, vol.6.* Talboys, 1837, p. 128, ouvrage numérisé (17 janv. 2008) accessible à l'adresse :
[http://www.google.fr/search]. Sur le néo-stoïcisme de Joseph Hall, CHEW Audrey. « Joseph Hall and Neo-Stoicism». *PMLA*, Dec. 1950, Vol. 65, 6, p. 1130–1145.
[942] *Cf.* SHIFFLET A. *Stoicism, Politics, and Literature. Op.cit.,* p. 229.
[943] Lettre de Katherine Philips à Cotterell, citée par A. Shifflet. *Stoicism, Politics and Literature. Op.cit.,* p. 103.
[944] *Cf.* Preface de *Don Sebastian*, ainsi que les attaques contre les dogmatiques en tout genre dans *Religio Laici.* La préface de la traduction de Perse contient cependant un éloge mesuré de l'éthique stoïque. Sur la question complexe du stoïcisme de Dryden, *Cf.* MINER Earl Roy. *Dryden's Poetry*. Indiana University Press, 1967, 354 p., p. 304-309.

hybris juvénile, condamne-t-elle la « superbe diabolique » dissimulée sous l'ascétisme que Pascal reproche à Epictète[945] :

> *I follow'd my Study close, betook my self to a plain Kind of Habit, quitted all Point-Lace, and Ribands, and fine Cloaths, partly (I suppose) out of Melancholy, not caring to adorn that Person slighted by him I lov'd, and partly out of Pride, vainly imagining that the World applauded me, and admir'd that a Person in the Bloom of Youth should so perfectly abdicate the World [(…)]. Thus it was, I sought vain Glory through differing Paths, and seem'd to scorn what I really courted, popular Applause, and hid a proud Heart under an humble Habit*. (16).

Si la toute jeune Galesia est dupe des prestiges du stoïcisme orgueilleux, qui prétend se soustraire par sa raison et sa volonté, éclairées par la connaissance et l'ascèse, aux souffrances qu'infligent le Destin ou la Fortune, la narratrice, elle, flagelle sans complaisance son orgueil oublieux de Dieu et la fermeté superficielle qui lui permet à peine de sauver les apparences. Le premier grief est un *topos* du discours anti-stoïque depuis le XVI[e] siècle[946], le second une application de ce scepticisme constructif et critique qui permet une refonte féconde sous l'impulsion de ceux que l'on range tantôt parmi les ennemis du stoïcisme, tantôt parmi les pères d'un néo-stoïcisme chrétien : Montaigne, Pascal, Joseph Hall[947]... Coloré par sa plus vaste lutte contre la sécularisation des mœurs, le petit traité de Galesia est donc à la fois mise en œuvre et critique interne, à des fins de dépassement, du stoïcisme, comme celui de Descartes fait du scepticisme un usage expérimental pour le transcender.

Si *Love Intrigues* donne au roman d'apprentissage le schéma sinusoïdal de l'autobiographie spirituelle[948], c'est donc aussi parce qu'y dialoguent la jeune Galaecia, attirée, à l'instar de Katherine Philips, par une esthétique néo-stoïque propice aux aspirations féministes[949], et une Jane Barker qui, à Saint-Germain, a fait l'expérience du doute, de l'abattement et trouvé force et consolation dans l'humanisme dévôt. Galesia-héroïne esquisse

---

[945] *Entretien de M. Pascal et de M. de Sacy, sur la lecture d'Épictète et de Montaigne*. *Oeuvres. Op.cit.,* p. 293.

[946] On en trouve une trace atténuée dans l'*Essay on Man* de Pope (II, I, 4-7) : *« A being darkly wise and rudely great: / With too much knowledge for the Sceptic side, / With too much weakness for the Stoic's pride, / He hangs between, in doubt to act or rest »* (*The Poems of Alexander Pope: A Reduced Version of the Twickenham Text* / ed. by John Butt. New Haven: Yale University Press, 1973, 880 p. , p. 516).

[947] *Cf.* ZANTA Léontine. *La Renaissance du stoïcisme au XVI[e] siècle*. Genève : Slatkine, 2007, (1[ére] édition : Paris : 1914), 366 p. *Cf.* aussi la classification de J. Eymard d'Angers et M. Spanneut rappelé par Jacqueline Lagrée dans *Juste Lipse et la Restauration du stoïcisme: étude et traduction des traités stoïciens De la constance, Manuel de philosophie stoïcienne, Physique des stoïciens (extraits)* / ed. par Jacqueline LAGREE. Paris : Vrin, 1994, 268 p., p. 16-17.

[948] *Cf.* STARR George. *Defoe and Spiritual Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1965, 203 p., p. 160. Michaël McKeon élabore un paralléle constant entre le modèle de l'autobiographie spirituelle et le schéma picaresque. Sur l'interpénétration de ces deux traditions à l'intérieur du roman anglais, *Cf. Origins of the English Novel. Op.cit.*, p. 240-245 ; 315-38.

[949] L'âme stoïque n'a pas de sexe : le stoïcisme anglais reconnaît globalement une égalité intellectuelle et morale entre hommes et femmes : Pauline, Cornelia sont là pour le prouver, de même que les très populaires « héroïnes » de Le Moyne, traduit en 1652 par le Marquis de Winchester sous le titre de *The Galery of Heroick Women,* qui inspirent visiblement à Galesia ses intentions belliqueuses. Le père ne marque aucune différence de traitement entre le fils et la fille, laquelle marche bien plus volontiers sur les traces paternelles et fraternelles que sur celles de sa mère. Sur le féminisme des stoïques anglais, *cf.* SHIFFLET Andrew. *Stoicism, Politics and Literature. Op.cit*., p. 6, 86, 105.

le début de ce cheminement, ses hésitations et ses faux pas, Galesia narratrice son aboutissement et son évaluation critique.

L'héroïne n'est peut-être pas absolument guérie lorsque s'achève l'« histoire », mais, désormais libérée de la démesure tragique, elle est sur la voie du détachement qui deviendra l'*habitus* de la narratrice. Ainsi remporte-t-elle malgré tout un subtil triomphe sur un Bosvil inconstant et par là privé d'apaisement, incapable d'indifférence. Malgré les apparences, Galesia est déjà entrée dans le processus qui lui permettra de « soigner » sa passion, de même qu'elle est déjà entrée dans une logique qui la mènera à Saint-Germain.

- **b) De la demeure anglaise au jardin stoïque : vers un néo-stoïcisme chrétien**

Le lieu d'où provient la voix de Galesia, médecin intellectuel « libre de toute passion » qui compose ce « petit traité » pour un public ami, est un jardin sur fond de guerre fratricide et non plus une demeure patricienne anglaise. Or c'était déjà dans le jardin d'un sage, sur fond de guerre, qu'avaient lieu les entretiens néo-stoïques de Juste Lipse ou de Guillaume du Vair, plus proche encore de Jane Barker temporellement et géographiquement. Si Galaecia était attirée par la constance des Vieux Romains, Jane Barker-Galesia se situe dans la lignée du néo-stoïcisme chrétien.

Les cinq poèmes de Jane Barker rythment l'évolution qui permet le succès de l'« amputation ». Deux d'entre eux, serment aux Muses et intervention de la « puissance courroucée », projettent son avenir en termes néo-classiques. « *We'll bring thee to our bright Abodes, / Amongst the Heroes and the Gods* » (14) ; « *Hymen and Fortune are thy Foes;/ Thou shalt have Cassandra's Fate* » (25). C'est un triomphe païen et l'hostilité de la divinité antique que lui promettent tour à tour ces deux visions. Les deux dernières tirades éplorées de Galesia appartiennent à l'univers christianisé dont est issue la narratrice. Ils restituent ainsi, en des termes plus pathétiques, le processus d'ascension spirituelle que retrace la suite des poèmes oniriques du Magdalen Manuscript, ascension qui culmine avec le Paradis des Vierges. Au cœur de ces poèmes un questionnement typiquement néo-stoïcien, celui de Boèce en son cachot : « comment Dieu [(…)] a pu permettre que la vertu devienne proie des caprices de la fortune »[950] . Au coeur de ces poèmes également la tentation manichéenne de lire son destin en terme d'affrontement cosmique, l'illusion que ce qui paraît mauvais est l'œuvre de l'Enfer (« *Hell, or Fate, sure, plot to undermine, /To baffle me in every just Design »,* 40) dans les marges, la tentation, plus dangereuse encore, de la révolte contre Dieu et du suicide (« *almost complaining of Providence »,* 32).

N'en demeure pas moins que le « pèlerinage sur terre » de Galesia commence à prendre sens, dans la mesure où l'ici-bas se conçoit désormais, même sur le mode du divorce et de l'opposition, par rapport à un au-delà. Chaque crise s'inscrit donc dans un processus dialectique qui entraîne un reniement du stoïcisme, de plus en plus explicite[951]. Dans un

[950] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.*, p. 38.

[951] Il s'agit d'abord d'un reniement implicite et en actes, qui se manifeste par la plainte ; puis la narratrice le souligne explicitement : « *I threw myself on the Bed, roll'd on the Floor, hoped that every Cramp I felt would be my Death's Convulsion, utter'd a Thousand Imprecations against him and my hard Fortune, and contrary to that*

monde chrétien, le logos et la *prisca theologia* des Anciens, avec son emphase sur les vertus morales et cardinales, ne peuvent suffire, découvre peu à peu l'héroïne : « *I experienc'd amply the Words of the Sage, That all was Vanity and Vexation of Spirit, and every Act of our Lives Folly, except design'd and offer'd to the Glory of God. I reflected on my late extravagant Rage, when I design'd his Death, and knew I ought to cry most earnestly to be deliver'd from Blood guiltiness* » (34)... S'ensuit un lent retour à l'équilibre, et un pas vers le stoïcisme chrétien, traduit par une recherche puis une affirmation d'un accord avec le Ciel : « *But Heaven knows all, and knows my vertuous Soul / Does every vicious Act of Love controul* » (40).

A mesure que progresse la cure, s'atténue donc l'écart entre la voix de la narratrice, qui raisonnait d'emblée en terme de libre arbitre et de Providence, et celle de l'héroïne, qui ne raisonnait qu'en termes de destin et de Fortune. Le personnage à la recherche de l'homologia et celui qui cultive la résignation ne se rejoignent pourtant pas ; l'héroïne demeure en proie aux illusions de l'espoir terrestre, à la différence de la narratrice qui cultive l'espérance céleste : « *my Mind labour'd under a perpetual shaking Palsy of Hope and Fear »; « for I still sooth'd my Fancy that he lov'd me*, » (43), se remémore indéfiniment la narratrice, qui demande dès le début de son récit : « *what are our Hopes when founded on any Thing but Heaven?* » (12).

Si l'héroïne s'abandonne malgré tout avec résignation à la Fortune, elle demeure également sujette à l'orgueil, faute d'avoir atteint le plein détachement du monde que requiert le stoïcisme chrétien. « *Thus my Thoughts play'd at Racket, and seldom minded the Line of Reason…*» (43); « *…I reply'd, (foolishly enough, with a feign'd Laugh, to stifle a real Sigh...*) » (39) : dans cet interstice spirituel s'intercalent encore de temps à autre les commentaires ironiques et désabusés de la femme mûre, comme pour rappeler que l'on s'achemine vers le *désengaño*, dont il ne nous sera donné de voir que le commencement dans les deux premiers volets de la trilogie et le résultat dans *The Lining,* la crise décisive demeurant comprise dans l'ellipse qui correspond au départ en exil.

Malgré les faiblesses de l'être et ses oublis apparents de Dieu, un témoin omniscient accompagne désormais l'héroïne face aux coups du sort : « *I reflected on my late extravagant Rage, when I design'd his Death, and knew I ought to cry most earnestly to be deliver'd from Blood guiltiness*. » (35); « *I [(…)] got into my Chamber, where God only was Witness of my Complaints, and Succour in the Midst of my Sighs and Tear*s. » (39), «*'Tis Heav'n alone my Innocence can know, / The World can ne'er believe that I am so; /But Heaven knows all, and knows my vertuous Soul / Does every vicious Act of Love controul* » (40). Apprenant la maladie de Bosvil, c'est encore vers le Ciel que se tourne Galesia, sans plus prétendre traiter d'égal à égal, ou marchander avec Dieu : « *However, I did not pretend to capitulate with the Almighty, but ask'd his Life in general Terms, without including or excluding his Person, which, by Intervals, I hop'd might yet one Day be mine...* » (42). Même s'ils demeurent en

---

Philosopher, who thank'd the Gods that made him a Man and not a Beast; I say, quite contrary to him, over and over, I thus expostulated, O wherefore was I born of human Race …» (39).

deça du complet renoncement au monde requis par les Muses, ces retours répétés à Dieu, également retours sur soi et en soi et par là renouvellements du cogito onto-théologique premier, permettent l'application plus efficace des remèdes déjà essayés et le succès ultime de l'amputation, malgré les rechutes momentanées de l'héroïne. Nous la verrons, dans *A Patch-Work Screen*, opposer un front de marbre à tous ses prétendants, puis accomplir ce suprême geste de renonciation, auquel elle n'avait pu se résoudre dans *Love Intrigues* : « *My Sufferings are great: Heav'n pity me! / But whatsoe'er I bear, let him go free!* » (166), prie Galesia-Fidelia en sacrifiant son amour, pourtant vertueux, pour l'énigmatique Fidelius, afin d'assurer leur salut. S'il est impie de douter de la sagesse et de la justice du Tout Puissant, il faut aussi avoir en mémoire la finitude de l'être humain, emprisonné dans sa vision étroite de la Fortune, inapte à déchiffrer la mystérieuse rationalité du destin et à y coopérer. A l'explication cosmique des Anciens, il faut substituer l'espérance eschatologique, tant pour vivre et agir que pour hasarder une explication : « *for in so doing my Duty I hope for a good Event from the Hand of Providence* » ;« *But where we take Vertue for our Guide, God and our good Angels helps us thro'; and tho' we meet with many Rubs to make us stumble or reel, yet the good Hand of Providence is ready to lend Support, that we shall not fall into Ruin or Confusion* » (46-47), conclut la narratrice, certaine, rétrospectivement, d'avoir échappé à de plus grand maux, et d'avoir agi pour le bien commun.

- **2. *FATE*, *FORTUNE*, *PROVIDENCE* : UN DEPASSEMENT CHRETIEN DU STOÏCISME**

La marche de Galesia vers un stoïcisme chrétien comprend une étape importante, qui préfigure aussi sa démarche autobiographique, en ce que Galesia, qui jusqu'alors se projetait dans l'avenir, engage une démarche de rétrospection et d'interprétation. Dès les premiers signes de refroidissement de Bosvil, Galesia pressent obscurément ce qui deviendra la conviction profonde de la narratrice : «*…I endeavour'd to be resign'd, saying, It is the Lord's Doing, tho'marvellous in my Eyes* », dit en 1713 la jeune fille délaissée, reprenant à son compte une parole du Christ elle-même empruntée au psaume 118. En 1719, la narratrice se remémore plus humblement: « *...I endeavour'd to be resign'd, and bring my Thoughts and Inclinations to a true Submission to the Will of Heaven...* » (29). Postulant une dimension providentielle à son sort, l'héroïne commence à se rapprocher de ce qui constitue, selon J.G.A. Pocock, la base conceptuelle du néo-stoïcisme chrétien de Boèce et de Juste Lipse : la fortune n'est que notre perception phénoménale et imparfaite de la providence, ou encore « l'expérience imparfaite de la perfection de l'histoire »[952] ; de sorte que le jeu du destin,

[952] *Cf.* POCOCK JGA. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 39 : « *The historical world is visible in simplicity, unity, and perfection and is directed by God's will and intelligence (which are one) toward the redemption of men which he can see in his accomplishment.[(…)] Providence is that perfection of the divine vision in which God sees to (or , to human intellects, foresees) all circumstancial things; Fate is that perfection of the divine vision in which he decrees and perceives them. What we sense as fortuna is our imperfect experience of the perfection of history* ».

manifestation d'une Providence particulière à travers l'enchaînement causal de l'Histoire, doit être accepté avec patience en tant que « décret immuable de la Providence, inhérent aux choses muables, et qui assigne fermement à chacune son ordre, son lieu et son temps »[953]. Dénué du providentialisme simpliste de Penelope Aubin, *Bosvil et Galesia*, avec son dénouement ambigu, accoutume aussi ses lecteurs à accepter et à sonder simultanément une fortune apparemment obscure, tâche qu'ont peine à accomplir les deux protagonistes du récit-cadre.

- **a) La résurgence de la mutabilité**

La tension entre les maints achoppements de Galesia et sa survie ultime dans *Love Intrigues,* de même que le dénouement à demi-cocasse et inopiné, soulignent que le sort et le salut de l'être en quête de vraie liberté ne reposent plus entre ses seules mains, thème que répéteront avec moult variations les historiettes de *The Lining*. De 1713 à 1725, Jane Barker travaillera donc à élargir son horizon, et le roman domestique ou l'étude de femme se muera peu à peu en une comédie humaine. Cette dimension collective s'esquisse cependant déjà en *Love Intrigues*, ne fût-ce que par les nombreuses références aux fables et par la présence de paraboles. Jointe au souci d'humilier une rationalité présomptueuse, elle amène Jane Barker à restaurer temporairement l'antique et mystérieuse puissance de la Fortune, symboliquement détrônée par les allégories du Crédit Public et les schémas de la mobilité socio-économique chez Defoe et Addison, alors même que la mutabilité avait perdu sa valeur explicative au profit de causes socio-économiques et politiques, aussi bien dans la fiction que dans l'autobiographie[954]. « *Where Fortune wou'd not with his Wish comply, / He made his Wish bear Fortune Company* » (9), « *he retir'd into the Country, [(...)] contenting himself to give his Children such Education as might fit them for a more plentiful Condition of Life, if Fortune shou'd ever make them her Favourites » (ibid.)...* La déesse capricieuse semble présider d'emblée aux destinées de la petite Galesia.

Cette entité, à laquelle s'adjoint le destin, ou la « constellation » de Galesia (29), donne au premier abord un caractère un peu désuet au récit : pour M. McKeon, la mutabilité appartient à l'univers des romances[955] ; et de fait, tant Defoe que Manley prêtent au terme « *fortune* » une acception presque exclusivement matérielle, préférant au besoin, à l'instar de

[953] *Juste Lipse et la Restauration du stoïcisme : étude et traduction des traités stoïciens. De la constance, Manuel de philosophie stoïcienne, Physique des stoïciens (extraits)* / ed. par Jacqueline LAGREE. *Op.cit*., p. 62, 147. Jane Barker refuse d'accompagner Lipse dans son systématisme cosmique : Bosvil, figure du destin, conserve son mystère, et le jeu des causes secondaires, qui recoupe celui des actions humaines, demeure marqué par l'incongruité et l'irrationnel.

[954] MCKEON M. *The Origins of the English Novel. Op.cit.*, p. 214. Paul DELANY note de même que l'écrivain, biographe ou autobiographe, aura dès le XVII[e] siècle tendance à considérer sa propre vie, celle de son héros ou le devenir collectif comme le produit de « forces sociales impénétrables » plutôt que « des caprices du hasard ou des décisions indéchiffrables de la Providence » (*British Autobiography*. *Op.cit.,* p. 20). Robert MAYER (*History and the Early English Novel. Op.cit.*, p. 9) constate une transformation similaire de l'historiographie providentialiste médiévale en Histoire « machiavellienne » humaniste, axée sur la causalité humaine, l'historiographie baconienne se présentant comme synthèse de l'approche humaniste et de la démarche documentaire des « antiquaires » (*ibid.*, p. 19-25).

[955] *Cf.* MCKEON M. *The Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 218-220, 240.

Penelope Aubin, faire appel à la Providence quand s'impose la nécessité d'un *deus ex machina*. Si Robinson, Moll, Roxana, font preuve d'une *virtù* machiavellienne dans leur aptitude à saisir la Fortune aux cheveux, c'est, chez Jane Barker, la Fortune qui saisit les hommes aux cheveux en faisant parfois, mais non systématiquement, choir du haut de leur piédestal ceux qui ont cru se rendre maître(sse)s de l'occasion, nonnes sacrilèges, laquais arrivistes ou faux marchands, mais aussi les innombrables enfants gâtés de la Restauration. Bosvil, incarnation de la capricieuse déesse, fait ainsi choir Galesia du haut de ses châteaux en Espagne : « *The Edifice I had so lately built on the Foundation of that Discourse [(…)]*, *prov'd a meer airy nothing, serving only to make my Fall the greater, by how much I had rais'd my Hopes on its Battlements.*» (19).

Indissociable de l'héritage stoïque de Jane Barker, la résurgence de la mutabilité, une mutabilité revisitée, qui s'enracine dans la psyché individuelle et collective, participe de l'entreprise d'humiliation de la Raison et de la volonté, en marquant clairement les bornes de la sagesse humaine : « *But Fate, or Fortune, call it what you please, / Takes cruel Sport in baffling Schemes like these; / Thus all my secret Plots and Mines are crost, / The Babel ruin'd, and the Builder lost ;/ The tow'ring Notions from their airy Height, / Are Fall'n, and Scorn is added to the Weight »*[956]. Ce n'est qu'après avoir ainsi très clairement situé la cause de l'incompréhensible dans les ressorts de la psyché humaine, âme et esprit, et dans les limites de notre champ de vision, que Jane Barker cèdera enfin dans *The Lining*, à l'attrait de l'*anagnorisis*, du surnaturel et des coïncidences extraordinaires, le plus souvent évoqués sur le mode ambigu du récit rapporté par une chaîne de témoins, mais ce dans un tout autre esprit que Defoe. Jane Barker a eu plus de deux volumes pour démontrer, tantôt par les conséquences imprévues d'un faisceau d'actes volontaires, tantôt en replaçant le machiavélisme dans le schéma de la mutabilité que : «*...When we think we're Politicians grown, / And live by Methods of our own, / We then obsequiously obey / Fate's Dictates, and a blindfold Homage pay* » (142). Loin de tout sensationnalisme, le huis-clos campagnard de *Bosvil et Galesia* se prête particulièrement à une investigation du degré zéro de la Fortune et du destin, dont Jane Barker peindra ensuite les diverses manifestations individuelles dans les *Patch-Works.*

L'arbitraire de la fortune se confond donc aisément avec l'irrationalité de la créature chez Jane Barker, non seulement pour exprimer les bornes de son savoir, mais aussi pour désigner l'enchaînement temporel des aberrations humaines, ce processus que l'on peut retracer logiquement et chronologiquement, et qui cependant désarçonne, par son absurdité, tout entendement rationnel. La première évocation de la Fortune/Infortune qui a contraint au retrait le père de Galesia, résume l'ensemble des vissicitudes historiques qui ont mené au régicide de 1649, acte de folie collective inconcevable pour le père de Galesia, crime difficilement compréhensible pour sa fille.

> « *...With what Amazement did I reflect, how Mankind had perverted the Use of those Places design'd for a general Benefit: and having been reading the Reign of*

[956] *LI*, 1713. *Op.cit.,* p. 59-60.

King Charles the First, I was amaz'd, to think how those Law-Makers cou'd become such Law-Confounders, as the History relates. Was it Ambition, Pride or Avarice? For what other wicked Spirit entred amongst them, we know not; but something infernal sure it was, that push'd or persuaded them to bring so barbarous an Enterprize to so sad a Conclusion » (125),

s'étonne-t-elle dans l'*Ecran* en contemplant le panorama londonien. Protéiforme, la fortune peut être burlesque comme tragique : c'est sur un rire troublant, à l'inverse, que s'achèvent les amours de Bosvil et Galesia quand le hasard malicieux, qui fait que les cornes décernées à Bosvil par Galesia arrivent le jour même du mariage, révèle l'absurdité des agissements humains. Interdits, également dupes, les deux héros ne peuvent que vérifier que « nous sommes machines aux mains de la Fortune » (21), qui joue nos passions contre nos calculs. La capricieuse déesse elle-même, implique aussi la métaphore, ne fait que tirer parti des dérèglements de la machine humaine. Aussi la fortune opère-t-elle de *Love Intrigues* aux *Patch-Works* comme un principe impénétrable qui ne suscite pas les inconséquences morales et logiques des diverses créatures, mais leur donne l'occasion de s'exprimer et, surtout, s'en saisit, les lie entre elles en une chaîne imprévue et sans défaut, laissant les auteurs abasourdis, anéantis ou assagis.

Si la Fortune souligne l'impuissance et la faillibilité humaine, elle n'annule donc ni la liberté ni l'écrasante responsabilité de la personne. Quel autre fondement aux coïncidences extraordinaires et à la plupart des coups du sort que les actes des hommes ? Les retrouvailles entre Dorinda, son amant de jadis, son fils et son mari ne sont que le point d'orgue d'une aventure qui tisse un grinçant prélude au *Female Quixote*, nouant extravagance, avarice, perversité et aléas historiques ; les morts inattendues de Bellair et de Lysander, qui amènent Galesia à méditer sur « la nécessité de son destin », naissent des folies des jeunes gens. *« If with some Pleasure we our Griefs betray, / It costs us dearer than we can repay : / For Time or Fortune, all Things so devours* » (139), conclut Galesia dans *A Patch-Work Screen*.

La notion de destin tend à se différencier de celle de Fortune, à caractériser la conscience lucide d'une « nécessité » d'origine transcendante, qui dicterait un certain enchaînement causal, retraçable a posteriori : « *whether this Affliction was laid on me by the immediate Hand of Heaven, or that Fate, or my unhappy Constellations, produc'd it by secondary Causes, I knew not* » (29), dit ainsi l'héroïne de *Bosvil et Galesia*, qui tend cependant encore à identifier les deux entités en une même puissance hostile, tandis que la Galesia-Galaecia des *Patch-Works* sait pour sa part reconnaître dans le destin le visage phénoménal et temporel d'une Providence particulière: « *Bless'd be the Time, and bless'd my Pains & Fate, / Which introduc'd me to a Place so great! / False* Strephon *too, I almost now cou'd bless, / Whose Crimes conduc'd to this my Happiness* »; « *In vain, in vain it is, I find, / To strive against our Fate;/ We may as well command the Wind, / The Sea's rude Waves, to gentle Manners bind, / Or to Eternity prescribe a Date* » (141). Peu avant le poème sur la Nécessité du Destin, deux évocations de la Providence marquent l'équivalence entre cette causalité secondaire, qui permet la disparition des soupirants encombrants et

l'épanouissement d'une vocation littéraire : « *I began to believe Providence had ordain'd for me a Single Life* », dit Galesia, tandis que sa mère parvient à la même conclusion : *«…my Mother began to think that Heaven had design'd me for a Single Life, and was a little more reconcil'd to my studious Way; saying, with the Proverb, It is in vain to strive against the Stream; or oppose Providence* » (141).

Polysémiques, protéiformes, insérés dans des vignettes métaphoriques ou des poèmes, la Fortune et le destin ont donc le statut évident, non plus de principes cosmiques, mais de catachrèse, une catachrèse qui s'avouait explicitement en 1713 et qui subsume commodément ce qui ne dépend pas de nous d'une part et d'autre part tout ce qui, y compris en nous-mêmes, échappe à notre compréhension. Pour les lecteurs de Boèce, l'histoire est voulue de tout temps et dans tous ses accidents par Dieu même, écrit J. G. A. Pocock : *« What we sense as fortuna is our imperfect experience of the perfection of history* »[957]. Comme Galesia dans *Love Intrigues*, la courageuse garde-malade de *A Patch-Work Screen* hésite sur la cause de ses maux et sur sa propre responsabilité, envisageant une lecture providentialiste de son destin : « *...with this Fall of Fortune, his Spirit sunk withal, so that he had not Courage to strive or grapple [(...)]. Whether this Ruin proceeded from Losses by Sea and Land, to which great Dealers are obnoxious, or from the immediate Hand of Heaven for my Breach of Vow to my young Lawyer, I know not…*» (121). Il existe un lien substantiel entre finitude et fortune : « *It was not long after these Turns of Fortune, that I had the real Affliction of losing my dear and indulgent Father; and so was left the only Consolation of my widow'd Mother…*» (105), dira encore Galesia, renvoyant de la sorte à la mort de son frère et à celle de son soupirant Bellair.

Tout en ressuscitant la Fortune, Jane Barker la démythifiera également, marchant sur les traces de Regius, commentateur de Descartes, qui voit dans le terme « une chimère, qui vient de ce que l'entendement ne connaît pas toutes les causes qui contribuent à la production de chaque effet », de sorte que les hommes attribuent à une entité imaginaire ce qui les prive ou les satisfait[958]: « *Vainly we praise this Cause, or laugh at that, / Whilst the Effect, with its How, Where, & What, / Lies Embrio in the Womb of Time or Fate* » (118), dira Galesia-Galaecia dans A *Patch-Work Screen*. Aussi la Fortune surgit-elle de préférence dans *Bosvil et Galesia* dans un contexte de myopie subjective, pour exprimer l'incertitude, l'illusion *(«[we] expect that Heaven, Fortune, and the World, should cajole our Follies, as we do our own » ; « at last, Fortune was a little propitious to my Desire, at least, I wrested an Occasion to my Caprice »,* 29) ou une révolte impuissante et lourde d'incompréhension (« *I branch'd into many Reflections against myself, and him, and hard Fortune »* (32)*; «[I]..utter'd a Thousand Imprecations against him and my hard Fortune »,* (40)).

En plaçant en parallèle dans une phrase ambiguë « *the immediate Hand of Heaven , or [(...)] Fate, or my unhappy Constellations »,* et en associant aux deux dernières la notion de « causes secondaires », Jane Barker a déjà suggéré à son lecteur tory-jacobite que,

[957] POCOCK JGA. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 39, renvoyant à BOECE. *De Consolatione*, IV, VI.
[958] REGIE (REGIUS) Pierre Sylvain. *Cours entier de philosophie ou système général selon les principes de M. Descartes, contenant la logique, la métaphysique, la physique et la morale*, *I*. Huguetan, 1691, 573 p., p. 249.

conformément aux doctrines thomistes et au cartésianisme, le destin « n'est autre chose qu'un ordre, et une suite de causes secondes, qui exécutent dans le temps ce que la volonté de Dieu comme cause première a résolu de toute éternité »[959]. C'est de la même manière que la bonne garde-malade évoquera à la fois son incertitude et sa foi en un enchaînement causal providentiel. *Bosvil et Galesia* laisse entendre ce que la suite de l'autobiographie démontrera : habillage mythologique de la transcendance, l'intervention des muses et la vision surnaturelle de Galesia ne suffisent-elles pas à faire entendre que le destin de Galesia est fixé dans l'au-delà ?

- **b) L'appel à Dieu, forme morale du concurrentisme ?**

L'oscillation entre approches occasionaliste (Dieu est cause immédiate de tout phénomène) et concurrentiste (les phénomènes naissent d'un concours entre causes naturelles et action divine) que suggère aussi la phrase ambiguë : « *whether this Affliction was laid on me by the immediate Hand of Heaven, or that Fate, or my unhappy Constellations, produc'd it by secondary Causes, I knew not* », n'est donc que superficielle : elle permet de rappeler que Dieu est de toute façon l'auteur suprême de toute destinée, où destin et étoiles, s'ils interviennent vraiment, ne sauraient être que « causes secondaires ». Commune, *mutatis mutandis*, à Descartes et à la tradition thomiste, la distinction entre cause première et secondaire réconcilie libre arbitre et providentialisme[960], puisque Dieu, cause première de toute chose, exerce une action constante sur sa création, tantôt directement, tantôt en conjonction avec les créatures, faites à son image et dotées de la capacité d'agir (à l'image de la sienne), soit de manière contingente soit de manière volontaire, conformément à leur nature et à la volonté divine.

Liée au débat entre occasionalisme et concurrentisme, l'image obsédante – d'origine cartésienne là encore ? – de l'homme comme machine horlogère, l'homme jaquemart ou montre [961] qui traverse l'œuvre de Jane Barker, y distille peut-être l'essence de sa morale et y résume les aménagements pratiques qu'apporte au stoïcisme de Jane Barker une foi étayée par sa culture philosophique syncrétique : « *We are Fortunes Machines, and the Alarum of popular Applause must run off, as she is pleas'd to turn the Key of our Affairs* » (21), «[*I*]*thought perhaps I trod the Path of Vertue by the Clue of my own Wisdom, without due Reflection or Thanks to the Donor: Which is, as if one should wind up a Watch, and keep it clean, but never set it to the Hour; by which Means the little Machin is useless, tho' it goes never so well* » (26), dira tour à tour la narratrice de *Love Intrigues-Bosvil et Galesia*, ajoutant une ultime variation en 1723, dans « *On the Follies of Human-Life* » : « *We're Heav'n's*

[959] REGIE P.S. *Cours entier de philosophie. Op.cit.,* p. 248.
[960] D'AQUIN Thomas. *Somme théologique,* 1, 20-21, 42-48 *;* voir aussi pour un aperçu synthétique, JUGNET Louis. *La pensée de Saint Thomas d'Aquin*. Paris : Bordas, 1949, p. 174-184 ; sur les complexités du concurrentisme cartésien, *Cf.* ALLEN Keith, STONEHAM Tom. *Causation and Modern Philosophy*. *Op.cit.,* p. 35-48.
[961] L'image cartésienne de l'homme-machine comme horloge trouve d'autres échos littéraires aux XVII[e] et XVIII[e] siècles notamment chez Swift. Dans *Les Voyages de Gulliver,* le roi de Brobdingnag, qui a étudié la philosophie et les mathématiques, considère d'abord Gulliver comme « une pièce d'horlogerie qu'aurait conçu un artiste ingénieux » et ne se détrompe qu'en entendant Gulliver s'exprimer en des termes sensés.

Clock-work, too, too finely wrought, / Seldom strike true, in Deed, in Word or Thought. / But clash and clatter, contradict and prove, / Then say and unsay, as our Fancies move » (154). Cette isotopie s'entremêle avec celle, plus courante encore, de l'homme comme microcosme. L'homme horloge barkerien au mécanisme défaillant ne ressuscite-il pas en miniature, en vertu de la loi de l'analogie, une vieille image du cosmos newtonien, qui redevient d'actualité et s'explicite dans les années 1715 à la faveur des débats physico-théologiques autour de l'harmonie pré-établie et de l'action de Dieu dans le monde ? C'est sous les traits d'un horloger, attentif à « remonter » sa création à chaque instant, que Leibnitz, anti-occasionaliste, allait caricaturer en 1715 le Dieu newtonien, entité concurrentiste dont les interventions constantes garantissent le parfait fonctionnement du mécanisme cosmique. Clarke, défenseur de Newton, répondra en accusant la théodicée leibnitzienne de porter atteinte à la religion révélée et de conduire à un matérialisme athée. A la différence de Mary Astell, Jane Barker n'entre pas dans la querelle de l'occasionalisme, ou plutôt la replace sur le terrain de la morale : comme chez Leibnitz, la créature, en tant que substance pensante, semble dotée d'une causalité intrasubstantielle, en ce qu'elle a le pouvoir, ou croit avoir le pouvoir de modifier son état intérieur ; loin de Jane Barker l'idée de nier le libre arbitre. Toutefois ce dernier n'est vraie liberté que dans la mesure où l'homme ne cède pas au déterminisme des passions que met en évidence Descartes. Aux yeux de Jane Barker, la chose n'est possible que par une sorte de concurrentisme moral, où l'homme, conscient de son insuffisance, chercherait malgré tout à coopérer au dessein divin en toute chose.

Suffit-il d'avoir en mémoire la Parole et de tenter de l'appliquer ? Un faux pas spectaculaire marque encore le premier réveil spirituel de la narratrice : A la pieuse résignation exprimée tantôt («*…I endeavour'd to be resign'd, and bring my Thoughts and Inclinations to a true Submission to the Will of Heaven* », 29) succède ironiquement une froide et vindicative dissimulation, en soi péché contre la charité : « *I forc'd myself to bear it, with a seeming Equality of Mind, 'till a fit Occasion should offer for my Revenge; like the Quaker, that is smitten on the one Cheek, turns the other also; but after that having, as he thinks, fulfill'd the Law, can beat his Adversary as well as any carnal Man…*» (30), avoue, non sans dérision, la narratrice. Pascal introduit une étape intermédiaire entre la raison et la grâce : celle de l'« *habitus* »[962], d'une pratique qui prend sens au cours du temps, d'une attitude extérieure qui devient disposition intérieure. Ainsi en ira-t-il de la vertu, d'abord superficielle, de Galesia, qui s'enracine peu à peu en son âme. Les bonnes résolutions, le volontarisme ne suffisent pas : pour agir selon l'évangile et conformément à la volonté divine, pour s'acheminer vers ce qui est « modèle de perfection » (16), l'homme doit aussi solliciter constamment l'aide de Dieu, sans quoi il ne fait que céder à une forme plus raffinée d'orgueil.

Pour la néo-pyrrhonienne qu'est Jane Barker, la rationalité humaine, la philosophie, le volontarisme de la dévotion même n'offrent nul *nunc stans*, nul repos, sans la foi et sans une grâce qui doit être sans cesse demandée et acceptée, et qui n'a pas toujours le visage attendu.

[962] GOLDMAN L. *Le Dieu caché. Op.cit.,* p. 288.

Aussi Palemon, dans *The Lining,* ne tirera-t-il aucun réconfort des ouvrages de piété où il cherche la réponse à la mélancolie causée par sa situation fausse : « *He betook himself to Devotion, and reading good Books; all which served but to augment his Grief, by setting his Crimes in a just light, before the Eyes of his Understanding. He had no third Person to whom he could or durst to communicate this his Affliction*» (257). Palemon médite mais ne prie pas ce tiers faussement absent qu'est Dieu. Comme Palemon, Lysander, dans *A Patch-Work Screen*, en appellera vainement à la raison et à la religion, mais non à la foi pour s'extraire de situations impossibles : dans l'un et l'autre cas, la « religion » est un ensemble de préceptes, qui viennent à l'appui d'une argumentation, qu'il s'agisse d'une négociation avec une maîtresse encombrante, ou d'un débat intérieur. Ni l'un ni l'autre n'auront le réflexe de la prière et de l'appel à Dieu, qui rythme le devenir de Galesia, implorant le secours divin contre sa rage meurtrière, plaçant entre les mains du Tout–Puissant son désarroi lors de la maladie de Bosvil ou, dans *The Lining*, son sort lorsqu'elle croit la fin du monde proche ; ni l'un, ni l'autre n'auront le mouvement de soumission, d'abandon et de repentir qui caractérise la garde-malade, Manly, Malhurissa ou encore Mrs Castoff. Bien au contraire : le suicide de Lysander oscille entre défaite de la raison et révolte inconsciente contre Dieu.

Or la victoire de la raison et la subséquente acceptation du destin nécessitent, découvre Galesia au fil de son histoire, l'action de la grâce au sein du microcosme, de même que l'équilibre macrocosmique ne tient qu'à l'interventionisme de son créateur. La vraie, la seule liberté consiste donc à solliciter l'intervention constante du véritable horloger, ce Dieu newtonien, dans le petit microcosme et à requérir de Dieu la conservation, c'est-à-dire la recréation continue, de cette disposition rationnelle dont il a doué l'homme. Galesia en prendra conscience : « *I experienc'd amply the Words of the Sage, That all was Vanity and Vexation of Spirit, and every Act of our Lives Folly, except design'd and offer'd to the Glory of God* » (34).

- **c) Justice poétique et pur amour**

A l'appui de cette morale, Jane Barker invoquera avant tout le contentement intérieur et la sérénité de l'innocence, dont Galesia et Miranda donneront une preuve éclatante quand pésera, dans *The Lining*, la menace de la fin du monde : « *Thus, our two Friends retired to their Rest, as if they were to rise to Immortality: to which we may apply the Proverb, A good Conscience, is a continual Feast. Vertue and Innocence are always safeguards; and screen'd our two Friends from fear that dreadful Night, so that they slept sound…* » (253).

Jane Barker ne s'intéresse guère aux récompenses de l'ici-bas, à la différence de Defoe et de Penelope Aubin. Il faut attendre *A Patch-Work Screen* pour que Galesia se félicite de ce mariage manqué, et *The Lining* pour voir le mérite d'une Mrs Goodwife modestement recompensé : « *She had been a true Sharer in those Afflictions, caus'd by being abandon'd by Friends and persecuted by Enemies; But the Almighty had been her Assistance; that she might with great truth repeat those Words*, *When my Father and Mother forsook me, the Lord cared for me* » (218), dit Mrs Goodwife paraphrasant le psaume 27, 10. Loin de Jane Barker un

désespoir eschatologique : voyons-y plutôt un refus de « marchander avec Le Tout-Puissant » (42), fût-ce même en invoquant le nom de Dieu. Autres sont les préoccupations de la chrétienne stoïque, irritée et inquiétée par la sécularisation des Lumières, et soucieuse de donner à son aventure la profondeur d'une parabole spirituelle.

A travers l'histoire de Galesia, Jane Barker propose à ses lecteurs un schéma interprétatif qui les accoutume à n'espérer d'autre récompense immédiate que la satisfaction morale du sacrifice volontaire, « *the cautious elation of integrity* »[963]. La rétribution, parfois redoutable pour les coupables, mais aussi mitigée pour les victimes, demeure lointaine et incertaine. Jane Barker s'arrêtera souvent avant le châtiment des coupables ou le parfait retour à l'équilibre, qu'il s'agisse de Belinda, du sort de l'usurpateur espagnol, de l'éventuel remariage de Dorinda ou du rachat de Mrs Castoff : « Si Dieu, bonté souveraine, a permis (et non causé) le péché, ce ne peut-être que pour en tirer un bien plus grand. Mais ici la philosophie s'arrête et reste muette... »[964], du moins jusqu'à ce que le temps, la distance et la grâce lui aient apporté de nouvelles lumières ou permis de nouvelles hypothèses. Les dénouements en suspens, l'ellipse qui sépare héroïne et narratrice, ménagent l'espace du mystère, de l'expiation et du pardon.

Sous la tension entre affirmation d'une universelle causalité divine et justice poétique qui se fait attendre, gît l'éternelle question de l'origine et de la raison d'être du mal, qui se pose de manière particulièrement pressante aux poètes jacobites chargés d'expliquer échec après échec du parti de la justice et du droit divin. La remise en perspective de l'histoire humaine qu'opère le stoïcisme chrétien, où la raison se marie au mystère, est fort utile face au providentialisme myope et opportuniste de Sherlock, qui légitime catégoriquement le *de facto* comme un bienfait du ciel. De Saint-Germain, Jane Barker-Fidelia et son amie l'Abbesse lui répondent que le fléau orange et les souffrances des justes jacobites sont l'expiation des crimes de la Réforme, en bonnes lectrices de *l'Histoire Universelle* de Bossuet[965], recommandée par Jacques II. Ce maniement parcimonieux de la justice poétique est-il celui d'une Jacobite sans illusion ? Si tel est le cas, ce pessimisme ne peut-être que favorable à une adhésion au pur amour, tel qu'il est défini avec plus de modération par les pères Lallemand et Surin, avec l'approbation de Bossuet, avant la radicalisation quiétiste. « *Ce n'est pas que je blâme le motif de la récompense, qui peut parfois servir et profiter ; mais le plus louable et le plus profitable (motif) est celui de la gloire, de l'amour, et du bon plaisir de son Dieu, afin que l'âme puisse dire qu'elle espère tout de Celui pour qui elle quitte tout* », écrit le père

[963] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity*. *Op.cit.*, p. 149.
[964] JUGNET Louis. *Pour connaître la pensée de Saint Thomas d'Aquin.* Paris : Bordas, 149 p., p. 182.
[965] Bossuet défend avec force une théorie concurrentiste de la double causalité à l'œuvre dans l'histoire aux livres II et III où il insiste sur les vertus expiatoires et purificatrices du malheur (sur le thomisme de Bossuet , voir FEYREROLLES Gérard. Histoire et Causalité chez Bossuet. *Le Verbe et l'Histoire (1704-2004)*, *Actes du colloque international de Paris et Meaux pour le troisième centenaire de la mort de Bossuet* / ed. Gérard FEYREROLLES. Paris : Champion, 2006, 431p., p. 185-195.)

Surin[966], paroles qui pourraient éclairer la justice poétique suspendue, tardive ou mitigée, et les récits « ouverts » de Jane Barker.

Jane Barker laissera en suspens la question de la justice poétique, dans le cas de Galesia, jusqu'en 1723, suggérant toutefois par la voix de la narratrice que celle-ci a tout lieu de se louer de ces déceptions apparentes. Dans les tourmentes des années 1720 enfin, explicitant son providentialisme, elle confirmera, comme pour rassurer ses lecteurs, que destin et étoile ne sont à terme que les agents et non les auteurs d'une « affliction » – en fait un bien déguisé – qui entre dans le dessein divin et dont l'acceptation permet la libération de la jeune fille. « *Bless'd be the Time, and bless'd my Pains & Fate, / Which introduc'd me to a Place so great!* » (117), triomphe Galesia, fière de sa renommée médicale. La encore, elle raisonne à la fois en bonne cartésienne et en thomiste orthodoxe : rien n'arrive qui ne soit voulu par Dieu, assure Descartes à Elisabeth[967]. De même chez Saint Thomas, « Dieu ne veut pas le mal, qui n'est que pure négation ou néant, mais le bien qui en résulte ultimement : Dieu ne connaît donc pas le mal par une privation existant en lui, mais par son opposé, le bien »[968]. Il faut croire pour comprendre et pour vivre, mais la raison, chez Jane Barker, mène aussi à la foi et à l'espérance dans un cercle incessant entre passé et avenir, où Galesia constate simultanément et ses finitudes et l'infinie bonté de Dieu.

- **d) Le Dieu discret de Jane Barker**

On peut être janséniste ou tout du moins augustinien, et thomiste sur la question de la Providence en particulier[969], et marcher sur les traces d'un Boèce lecteur de Platon et d'Aristote : Arnault, note L. Goldman, « admet un domaine accessible à la raison et un domaine qui la dépasse », mais « il remplace le contenu aristotélicien par un contenu cartésien »[970].

A la causalité secondaire, Descartes identifiera en particulier, comme les scholastiques (là encore *mutatis, mutandis*) les lois de la nature[971] ; Jane Barker le sait-elle ? C'est sur un mode qui n'a rien de spectaculaire, celui d'une rencontre tantôt admirative tantôt difficile avec la réalité matérielle que Galesia, longtemps réticente au trop commode et spectaculaire recours à un *Deus ex machina*, fût-il chrétien, laissera cependant entrevoir dans *Bosvil et Galesia* l'action de la Providence, providence passive, d'un Dieu non caché, mais discret : la faiblesse physique qui empêche Galesia de commettre meurtre et suicide ne dément pas seulement la loi de nature rationnelle de Locke : elle manifeste aussi la toute-puissante et

[966] SURIN Jean-Joseph. *Les fondemens de la vie spirituelle: tirez du livre de l'imitation de Jésus-Christ, composé par J. D. S. F. P.* Lyon : Rolin Glaize, 1682, I, V, cité par BOSSUET Jacques Bénigne. *Instructions Spirituelles*. *Œuvres complètes /* ed. Louis LACHAT. Paris : Vivés, 1867, 31 vol., vol. XIX, p. 308-310.
[967] *Cf.* par exemple « Lettre du 3 novembre 1645 ». *Œuvres et Lettres. Op.cit.,* p. 1220-1223.
[968] D'AQUIN Thomas. *Summa Theologica*, I, question XIV, article 10, solution ; *Cf.* aussi *ibid*, question 19, art. 10.
[969] THONNARD F.-J. « Augustinisme et Thomisme comme Philosophies chrétiennes ». *Revue des Etudes Augustiniennes*. 1960, Vol. VI , n° 3, p. 255-258. [accessible sur http://hdl.handle.net/2042/479].
[970] GOLDMAN L. *Le Dieu caché. Op.cit.,* p. 288.
[971] DESCARTES René. *Principes de la philosophie* (1644), II, art. 36-37. *Oeuvres. Op.cit.,* p. 632-634.

bienveillante prévoyance divine, qui contient l'homme, malgré sa résistance, dans les bornes des lois de l'harmonie cosmique, empêchant que soit consommé le divorce entre créature et créateur. Preuve paradoxale du concurrentisme, du jeu du libre choix humain et de la providence : l'homme ne peut agir, du moins sur les substances étendues, si Dieu lui refuse son concours et ne l'a pas disposé de telle sorte qu'il puisse produire l'effet souhaité. Aussi Galesia penchera-t-elle pour finir vers cette lecture providentialiste de son destin: « *All these Considerations serv'd to render his Coldness the more surprizing; but it pleas'd God to have it thus.* Bosvil*, perhaps, was my Idol, and rival'd Heaven in my Affections: That I might say to him as* Cowley *to his Mistress*, Thou ev'n my Prayers dost steal from me; / For I with wild Idolatry, / Begin to God, and end 'em all in thee » (28). Faut-il s'en étonner? Dans la bouche de la convertie, les péchés auxquels la Providence l'a soustraite sont l'idolâtrie et la présomption, les deux reproches que la Fidelia de Saint-Germain adressait le plus fréquemment aux schismatiques.

On peut également concilier sympathies jansénistes et humanisme chrétien, telle était la leçon enseignée par Jacques II. Après sa mort, cet accord devient plus problématique. Il faut hiérarchiser. Si Lucien Goldman voit dans le jansénisme une réaction au rationalisme, Henri Gouhier, après Henri Brémond, nous a accoutumés à le considérer aussi comme « une réaction de la conscience chrétienne à une certaine époque devant les humanistes », un humanisme dévôt et un optimisme jésuite, qui ouvriraient (trop) largement les portes du ciel aux multitudes[972]. Au courant janséniste de Saint-Germain, Galesia doit peut-être son pessimisme face à une nature humaine qui n'est jamais pleinement innocente, son auto-soupçon permanent, et son paradoxal alliage de « réalisme extrême et d'exigence d'absolu »[973]. Mais le Dieu de Jane Barker, traductrice du jésuite Parvilliers, n'est ni le Dieu dépersonnalisé des adorateurs de la Raison, « loi générale et universelle qui lui garantit son droit à s'affranchir de tout contrôle extérieur, à se laisser guider par sa propre raison et ses propres forces, mais qui le laisse seul en face d'un monde réifié et muet d'hommes et de choses », ni le Dieu implacable et lointain des jansénistes, « un Dieu [(...)] absent et muet , qui ne répond jamais »,« qui n'apporte à l'homme aucun secours extérieur, mais [(...)] non plus aucune garantie, aucun témoignage de la validité de sa raison et de ses propres forces »[974].

Si Dieu paraît absent, la faute en est, souligne avec insistance Jane Barker, à l'homme blasé qui considère ses bontés comme naturelles et s'abandonne aux passions, cette « suite de la corruption du coeur, qui nous ayant séparés de l'amour de Dieu, a porté l'âme à vouloir remplir par la possession des créatures le vide qu'elle ressent »[975], perdant de vue la vérité inscrite au fond de l'âme. De là la métaphore constante du théâtre, souvenir d'Epictète : les

[972] *Cf.* GOLDMAN Lucien. *Le dieu caché. Op.cit.,* p. 40 ; GOUHIER Henri. *L'anti-humanisme au XVII^e siècle*. Paris : Vrin, 1987, 182 p., p. 81 ; BREMOND Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours,* vol. 5.
[973] GOLDMAN L. *Le Dieu Caché*. *Op.cit.*, p. 66.
[974] *Ibid.,* p. 48, 63.
[975] Pierre Nicole, « Sur l'épître du III. dimanche d'après Pâques », § 3, dans *Continuation des Essais de morale*, t. 1, 1687-1688, p. 78, cité par GUION Béatrice. « De l'abandon à la méditation : représentations de l'espace intérieur à Port-Royal ». *Études littéraires. Op.cit.*, p. 41.

monologues de Galesia, les dialogues des deux héros, ont un spectateur ignoré, à la fois ironique et compatissant, et toujours d'une lucidité absolue, qui poursuit la conversation à l'insu de l'être humain. « *But Heaven knows all, and knows my vertuous Soul / Does every vicious Act of Love controul; / Knows the just Schemes of my intended Life* » (40), s'exclame l'heroine dans *Bosvil et Galesia.* La nature animée et anthropomorphique, le palais édifié par un divin architecte que célébrait la toute jeune Galesia, céderont peu à peu place à une *res extensa* étendue étrangère et inerte, où les acteurs humains suivent leurs courses plus ou moins aléatoires, tantôt guidés par leur fragile libre arbitre, figés dans la suspension du jugement ou soumis aux aléas des passions d'autrui, mais le Dieu de Jane Barker est resté le Dieu guide et partenaire discret mais toujours présent au côté de l'héroïne aveugle, comme ce père à la fois effacé, tout-puissant et indulgent qui donne à sa fille plus qu'une autonomie. Il est aussi, comme le frère un peu railleur et pourtant complaisant, un pédagogue plein d'humour, comme le montre le châtiment inattendu et clément des deux coupables. C'est enfin un Dieu miséricordieux et très patient, qui se rappelle inlassablement au souvenir d'une héroïne idolâtre, un dieu qui convertit l'orgueil en un bien et interdit l'amertume par la conclusion comique qu'il accepte d'imposer à ces amours pourtant douloureuses.

- **CONCLUSION**

Montaigne avait le choix, pour traiter de l'homme, entre Démocrite et Héraclite, Pascal, pour penser la foi humaine, entre Epictète et Montaigne ; Jane Barker, de retour en Angleterre, doit, pour concevoir la grâce, se situer en son for intérieur entre le Christ aux bras étroits des Jansénistes et le Dieu-centre de l'humanisme dévôt auquel tout chrétien peut s'unir en une sorte de relation contemplative spontanée par un effort d'amour et d'intellection. Lorsqu'il s'agit non plus seulement de penser mais aussi d'exprimer pour un tiers cette même grâce qui permet l'apaisement ultime de la narratrice, il lui faut le faire dans l'espace que délimitent la « *fiducia* » empirico-rationaliste de Locke et la lumière intérieure de l'enthousiaste.

Jane Barker choisit une tierce voie, empreinte d'un bon sens salésien : la providence active s'esquisse à peine, juste assez pour mettre en valeur par contraste la providence passive des causes naturelles, sans qu'il se glisse pour autant le moindre soupçon de naturalisme ou de panthéisme. « Abêtissez-vous »[976], dit Pascal au libertin qui ne peut croire. Galesia, qui croit, devient véritablement chrétienne en s'« abêtissant » autrement, c'est-à-dire en dédivinisant son humanité. Après avoir reçu le pressentiment de son destin dans ses visions et requis la grâce contre les assauts de la passion, « crié ardemment » vers le Seigneur et fait retour en elle même, Galesia s'abandonne spontanément à la providence – non pas la providence active spectaculaire des coïncidences et exploits romanesques, mais à l'ordre divin tel qu'il se manifeste dans « les rouages de la création » : « *This rural Business was so full of Imployment, that its continual Fatigue contributed very much to the Ease of my Thoughts*

[976]PASCAL Blaise. *Pensées*, 418 ed. Lafuma (233 ed. Brunschvicg). *Œuvres. Op.cit*., p. 551.

touching Bosvil, beyond all that Reason, Devotion, or Philosophy could procure. [(...)]. *Thus, in a Country Life, we roll on in a Circle, like the heavenly Bodies, our Happiness being seldom eclips'd, unless by the Interposition of our own Passions or Follies* » (35-36).

Y-a-t-il pour autant oubli de Dieu, comme celui que se reprochait la narratrice au début de ses confessions ? Il semble plutôt s'engager un processus de rééducation de la raison, point de départ d'une réconciliation entre un amour-participation thomiste, l'amour-obéissance ignacien et amour adoration bérullien[977]. Leur donner pour assise l'ordre universel et éternel de la nature revient aussi à refuser la prédestination et à doter tous les êtres d'une grâce suffisante, qui devient opérante, dès lors que l'homme lui-même ne lui fait pas obstacle. La vie rurale de Galesia ne serait-elle pas un abandon à la Providence si profond qu'il s'ignore lui-même ? L'expérience de la nature se marie à celle du divin dans les poèmes champêtres de Galesia dans le premier feuillet de *A Patch-Work Screen*[978], tandis dans l'ouverture géorgique de *The Lining*, Galesia méditera sur le quotidien rural comme sur l'expérience nue et spontanée de la bienveillance divine :

> *…She reflected on the Providence of our All-wise and Gracious Creator, who has mercifully furnish'd every Season with its respective Comforts to sustain and delight us his poor Creatures: The Spring, for example, with its Sweets of Buds and Blossoms; the Musick of the singing Birds, which hold Concert with the whistling Plough man, committing his Seed to the Earth, in hopes of a plentiful Harvest...* (180).

Placée sous les auspices du Père et du frère, la parenthèse rurale et scientifique de la vie de Galesia et les nombreuses réminiscences qu'elle inspire ressuscitent l'acceptation joyeuse ainsi que l'heureux oubli de soi de l'Enfance et entraîne le lecteur à la suite de Galesia dans l'espace où la grâce suffisante ouvre sur la grâce efficace et où la grâce opérante mène à la grâce coopérante. Ce dialogue entre nécessité et grâce, destin et providence, stoïcisme et christianisme n'est pas nouveau : « Lorsque ceux qui deviendront les Pères grecs, se convertirent au christianisme, ils virent dans la croyance en une providence divine, paternelle et aimante, un refuge contre la pensée angoissante et omniprésente dans leur culture philosophique, du destin et de la nécessité »[979]. S'y ajoute, chez Jane Barker, héritière de la tradition des médecins-philosophes et moralistes, une conscience aiguë de la grandeur et de la misère de la raison, unie à un corps vulnérable et velléitaire depuis la chute, mais aussi distincte de ce même corps, apte à mesurer sa déchéance, et ses limites, et à passer de la philosophie à la théologie, retrouvant ainsi ce Dieu créateur qui a laissé son empreinte au plus profond de l'âme. Comment cette faculté paradoxale, à moins d'une longue éducation par la foi, appréhenderait-elle la Providence autrement que par intermittence ? C'est cette conviction doublée de croyance qui permet à *Bosvil et Galesia* et à *The Lining* d'éviter un dénouement

[977] *Cf.* ALQUIE Ferdinand. *La découverte métaphysique de l'homme chez Descartes*. Paris : Puf (coll Epiméthée), 1950, 384 p., p. 33.
[978] *Cf.* « A Grove », *PWS,* 76-77 : « *Well might the Ancients deem a Grove to be / The sacred Mansion of some Deity; / Its pleasing Shades, and gloomy Terrors, move / Our Souls at once to pious Fears and Love: / Betwixt these Passions, rightly understood, / Lies the streight Road to everlasting Good . / Fear frights from Hell, and Love exalts to Heav'n* ».
[979] LAGREE J. *Juste Lipse et la restauration du stoïcisme. Op.cit.*, p. 62.

euphorique comme dysphorique et qui illumine les ténèbres de la fin de l'*Ecran* ; garante d'un sens caché et lointain, mais d'un sens malgré tout, la foi en la providence permet d'éviter le drame comme la farce dans l'étrange juxtaposition d'un dénouement beaucoup plus « *cavalier* » que « *High Church* » et d'un épilogue sérieux et recueilli dans *Bosvil et Galesia*. Discret et indulgent face à ses créatures raisonnables à demi, le Dieu de Jane Barker apparente enfin le roman décevant des amours de Bosvil et de Galesia à la tragi-comédie – un élément traditionnel de la pédagogie des collèges Jésuites Anglais – plutôt qu'à la comédie anglaise ou au drame domestique, mais aussi à *l'Illusion Comique* plutôt qu'à la tragédie racinienne du refus du monde ou « du juste auquel la grâce a manqué »[980].

Face au malheur et à l'incompréhensible, Jane Barker ne peut se contenter du relativisme satisfait de Locke qui assure que « *Men have reason to be well satisfied with what God hath thought fit for them, since he hath given them [(...)] whatsoever is necessary for the conveniences of life and information of virtue; and has put within the reach of their discovery, the comfortable provision for this life, and the way that leads to a better* »[981]. Autre est le point de vue de Descartes, qui donne un fondement objectif à la résignation du chrétien, tout en évitant l'orgueil d'un Epictète trop confiant en l'homme et la « paresse » d'un Montaigne trop conscient de la faiblesse de la raison et trop prompt à s'en accommoder au goût du Pascal de l'*Entretien avec M. de Sacy*. Descartes ne nous avertit-il pas :

> *… Je n'ai certes aucun sujet de me plaindre, de ce que Dieu ne m'a pas donné une intelligence plus capable, ou une lumière naturelle plus grande que celle que je tiens de lui, puisqu'en effet il est du propre de l'entendement fini, de ne pas comprendre une infinité de choses et du propre d'un entendement créé d'être fini: mais j'ai tout sujet de lui rendre grâces, de ce que, ne m'ayant jamais rien dû, il m'a néanmoins donné tout le peu de perfections qui est en moi*. [982]

A la différence de la *tabula rasa* lockéenne, un certain cartésianisme a pu offrir à Jane Barker, comme l'aurait sans doute souhaité Descartes, un rempart contre un scepticisme désespérant, l'assurance que le monde obéit non au hasard ni à une divinité cruelle, mais à un ordre trop parfait pour qu'un esprit fini puisse l'embrasser dans sa totalité ; et de ce fait un chemin vers « une soumission de la volonté », et une pure « adoration » selon Laurence Devillairs, ou « admiration » selon F. Alquié, de ce Dieu infini[983], deux étapes qui correspondent respectivement à la conclusion résignée de *Bosvil et Galesia* et à la contemplation éblouie qui clôt *A Patch-Work Screen*.

---

[980] *Cf* . SHELL Allison. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination*. *Op.cit.,* p. 181-194 sur le role des Jésuites dans les colléges anglais de Douai, Saint-Omer, Rome, Séville et Vallalodid. La tragi-comédie semble y prendre le pas sur la tragédie. Sur Corneille, élève des Jésuites, *Cf.* FUMAROLI Marc. *Héros et orateurs: rhétorique et dramaturgie cornéliennes.* Paris : Droz, 1990, 532 p., p. 63-170 ; sur Racine et le jansénisme, GOLDMAN L. *Le Dieu Caché. Op.cit.*, p. 63, 347-447.

[981] LOCKE. *Essay*, I, 1, 5, *Op.cit.*

[982] DESCARTES. *Méditations,* IV. *Œuvres et Lettres. Op.cit.*, p. 308.

[983] DEVILLAIRS Laurence. *Descartes et la connaissance de Dieu*. Paris : Vrin, 2004, 352 p., p. 297-298.

La morale provisionnelle et le discours de la méthode de Galesia comprennent donc deux articles plutôt complémentaires que supplémentaires, reflets de la spiritualité synthétique plutôt que syncrétique de Saint-Germain : d'une part un abandon vigilant à la providence dans les petites choses comme dans les grandes, ce qui implique un constant effort « pour conformer sa volonté à celle de Dieu »[984] – conformément aux recommandations de Jacques II – comme le cultivateur suit l'ordre de la création ; d'autre part une pratique rigoureuse de l'examen de conscience, bien différente de l'introspection protestante, « ce compte-rendu hétéroclite et indistinct de tous les détails » susceptibles de révéler l'élection du héros[985], qui est une des sources du réalisme formel des « histoires vraies » . D'enquête sur son propre salut, la démarche autobiographique devient chez Jane Barker analyse et recherche de culpabilité, qui met en lumière les folies de la créature et suggère l'action de la grâce parfois à l'insu de celui qui en bénéficie, comme bien souvent, la Galesia de *Love Intrigues*, afin de susciter désir de coopération et amour de la vraie raison c'est-à-dire la « droite raison ». Toujours assortie d'une dimension exemplaire par ce médecin de l'âme que demeure la romancière, soucieuse de la santé spirituelle de son prochain et légitimée par l'autorité d'une raison nourrie de références philosophiques et théologiques, cette remise en perspective narrative de l'existence invite le lecteur à pratiquer « cet alliage d'identification bienveillante et d'évaluation critique », qui devient, selon William Warner, le trait caractéristique du roman « *novel* » à son apogée[986].

[984] *Cf.* SCOTT Geoffrey (Dom). The Court as a Center of Catholicism*. A Court in Exile. Op.cit.,* p. 248 : « *This use of the human will achieving a liberty by conforming itself to the divine will lay at the heart of Ignatian spirituality and was behind James' vow to accomplish God's will by detachment, mortification and humility.* »
[985] *Cf.* HUNTER J-P. *Before the Novel. Op.cit.*, p. 287.
[986] WARNER W. *Licensing Entertainment. Op.cit.*, p. 222.

TROISIEME PARTIE. *A PATCH-WORK SCREEN* OU L'HISTOIRE RETAILLEE

CHAPITRE VI. ECRAN ROMANESQUE ET MANUSCRIPT CREDIT, OU COMMENT ECRIRE L'HISTOIRE DE GALESIA EN 1723

« Had not the sweet Reflections of Your Ladyship's experienc'd Goodness emboldened me to skreen this little Novel under your auspicious Protection [(...)] it had for ever lain Dormant », écrivait en 1713 Jane Barker en dédicaçant à la comtesse d'Exeter *Love Intrigues or the History of the Amour of Bosvil and Galesia. A Novel*.

C'est autour de cette image de l'écran « qui révéle et dissimule »[987] que Jane Barker continuera d'édifier avec *A Patch-Work Screen* en 1723 et *The Lining of the Patch-Work Screen* en 1725 un cycle romanesque promis à une lecture autobiographique : « *Some of the interpolated tales in A Patch-Work Screen and The Lining are certainly fictional, but that does not destroy the autobiographical significance of the narratives »,* concédait en 1986 Jane Spencer[988] . S'il est difficile de vérifier jusqu'où va l'identification entre Jane Barker et Galesia dans *Love Intrigues* (1713) et dans *The Lining*, l'on ne peut contester l'imprégnation biographique de *A Patch-Work Screen*, où Galesia narre, poèmes à l'appui, sa carrière littéraire au sein d'une coterie à la veille de la Révolution. Les textes que cite l'héroïne narratrice sont bien en grande majorité, dans les trois premiers feuillets, ceux de Galaecia, le poète amateur de *Poetical Recreations* avant la révolution, dans le feuillet IV, ceux de Fidelia, figure poétique de Jane Barker dans deux recueils manuscrits composés à Saint-Germain entre 1690 et 1704. Certes cette fiction autobiographique a nom « *novel(s)* » plutôt que « *memoirs* », mais l'on se souvient que pour Jane Barker, disciple de la « petite école anglaise de la vraisemblance », lectrice de Huet et de Scudéry[989], tout bon récit est globalement historique et véridique : « l'espace alloué à la fiction est confiné dans les limites qu'impose(nt) la vérité historique »[990] et la droite raison. Le roman héroïque « *romance* » renvoie aux grands personnages de l'Antiquité ; le plus modeste « petit roman » « *novel* » en adapte les fins didactiques à l'histoire récente d'acteurs aussi modestes que « *your humble servant, J.B.* »[991].

L'entreprise romanesque de 1713 procédait déjà d'une réorientation littéraire : après quinze ans d'exil à Saint-Germain, la poétesse Jane Barker répondait en passant à un autre

[987] EICKE Leigh. Jane Barker's Jacobite Writings. *Op.cit.*, p. 143.
[988] SPENCER, Jane. « Creating the Women Writer ». *Op.cit.*, p. 167.
[989] Rappelons que le genre romance tel que le pratique l'école anglaise de la vraisemblance (John Davies, Richard Loveday) correspond à une narration « fondée en raison » et basée sur une trame historique. En sont donc exclus péripéties surnaturelles et héros purement imaginaires. Cette école allie ambitions didactiques et respect de règles calquées sur celles du mode épique. (*Cf.* MILLET Baudouin. *« Ceci n'est pas un roman » Op.cit.,* p. 39-46 ; 333-34). Elle se distingue par là des romans de chevalerie des années 1650 (SALZMAN Paul. *English Prose Fiction 1558-1700: A Critical History.* Oxford : Clarendon Press, 1985, 391 p., p. 265-70).
[990] MILLET Baudouin. *« Ceci n'est pas un roman ». Op.cit.*, p. 45.
[991] *Love Intrigues*. Dédicace, 2e page, [(non paginée)]. Rappelons que Jane Barker s'y identifie très clairement à son héroïne en évoquant : « *those Levities and Misfortunes the ensuing Treatise describes me unhappily to have struggled with* ».

mode d'écriture, qu'elle appelait « *novel* », aux bouleversements économiques, sociaux et politiques qui avaient modifié son existence de femme de la *gentry*, royaliste et catholique. Dix années plus tard, lorsqu'elle s'acquitte d'une « promesse de jadis » en ressuscitant Galesia, ce n'est plus dans un récit monodique et linéaire, mais dans un étrange « *Patch-Work* » ou encore « *a collection of novels interspersed with Rural poems describing the Innocence of a Country Life* »[992], véritable écheveau de genres, styles, niveaux diégétiques et plans temporels, qui ne peut que prendre le lecteur par surprise. Durant les dix années qui séparent *Love Intrigues* de ce nouveau texte, Jane Barker a accoutumé son public à des œuvres extrêmement denses, construites et cohérentes avec la parution d'*Exilius,* de *A Christian Pilgrimage* suivis de la réédition *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker*. Adieu ici l'unité d'action du récit inséré dans *Love Intrigues*, adieu l'unité de lieu et de temps du récit-cadre, qui introduit et conclut avec une belle symétrie les mésaventures de Bosvil et Galesia. Le *Patch-Work*, par contraste, apparaît d'autant plus « décousu » qu'il est vendu sous forme de feuillets, agrémentés d'aberrations de pagination qui déconstruisent le récit *in medias res* de l' « Introduction », tant et si bien que le récit en lui-même se trouve nanti de deux incipit distincts. Le récit central, celui de Galesia, semble dépourvu d'action propre, et égrène poèmes et parenthèses narratives de petites histoires dont l'héroïne n'est guère plus que spectatrice. Adieu également les symétries, les effets de miroir et l'interpénétration des intrigues, qui fondent dans *Exilius* les neuf histoires d'amours contrariées en une seule et unique action. Nulle conclusion ne vient faire ici pendant explicitement à l'introduction. C'est sur l'infini de l'eschatologie qu'ouvre l'inachevé des trois actions – le voyage de Galesia dans l'introduction, la fabrication du *patchwork* (qui n'est pas encore tendu sur son cadre) dans le récit-cadre et l'autobiographie insérée de Galesia, interrompue par ses sanglots. Est-ce pour répondre à une situation deux fois plus difficile, après la défaite de 1715, l'échec du projet espagnol dont Jane Barker avait été une des petites mains, et pour finir, la débâcle du complot Atterbury, que Jane Barker double ainsi l'ampleur de son récit et qu'elle donne cette étrange et foisonnante structure? Serait-ce donc le prolongement d'une démarche réactionnaire et créatrice, qui ne peut se contenter d'un simple conservatisme, mais doit aussi rompre de manière fracassante avec la norme du temps ?

Comme Fielding deux décennies plus tard, Jane Barker présente son *patch-work* comme un nouveau mode romanesque, qui tranche sur les formes narratives existantes (« *stories at large* »): « *I do not remember any thing recorded relating to Patch-Work, since the Patriarch Joseph, (whose Garment was of sundry Colours) by which means it has not been common in all Ages; and 'tis certain, the Uncommonness of any Fashion, renders it acceptable to the Ladies* » (52). Cette rupture (*uncommonness*), qui se fait au dépens de la ligne monodique de *Love Intrigues,* est donc donnée comme indispensable pour « renouer connaissance avec cette vieille amie » (53) qu'est Galesia, et poursuivre l'entreprise littéraire de 1713. Les retrouvailles avec l'héroïne de *Love Intrigue* ont pour théâtre un espace vierge (« *the open Field »,* 53) après une errance à travers une contrée inconnue et grouillante

[992] Page de titre de *A Patch-Work Screen for the Ladies*.

d'« entrepreneurs » hostiles[993]. En affirmant la continuité paradoxale de *A Patch-Work Screen* et de *Love Intrigues*, Jane Barker laisse entendre que celle-ci est de l'ordre de l'esprit ou de l'idéologie plutôt que de la lettre, ou plutôt, que la lettre altérée naît d'une rencontre entre une inspiration/ aspiration inchangée et la radicale étrangeté du monde nouveau auquel appartient le lecteur.

« *I had lost my Galesia, she being gone from St. Germains, and I retir'd into an obscure Corner of the World* » (51). En 1723, elle a quitté cette obscure retraite pour reprendre la plume. Est-ce un hasard ? En 1663, Katherine Philips avait de même renoncé à l'isolationnisme stoïque d'une « âpre et sombre retraite » – écrivait-elle à Cotterell – pour louer la clémence de Charles II, et ainsi « défendre la vertu en un univers de violence, de tromperie et d'amitié », selon l'expression d'A. Shifflet[994]. En 1722-1723, une affaire, conséquence indirecte de la crise des Mers du Sud, occupe les esprits : le procès Atterbury provoque un alourdissement des mesures anti-catholiques et anti-jacobites, mais ranime les controverses autour du sens et de la légitimité de la révolution de 1689, et de la succession hanovrienne. Or en 1701, à Saint-Germain, Jane Barker manifestait dans la préface de son recueil *Poems Refering to the Times*, la volonté d'écrire l'Histoire et de livrer au monde un « témoignage verbal » et véridique sur les infortunes passées de la dynastie Stuart[995]. En reprenant dans le dernier Feuillet du *Patch-Work* certains de ces textes, ainsi livrés à un public qui a la réputation d'être vaste et hétérogène, dans un contexte de suspicion et d'hostilité accrues, Jane Barker renoue donc avec cette entreprise historiographique et politique plus ancienne. Riche de l'expérience de *Love Intrigues,* elle ne le fait cependant qu'après la longue préparation narrative d'une *apologia pro vita sua*, forme inévitablement téléologique qui justifie en termes de cohérence éthique et logique un engagement politique discrètement annoncé dans la préface, mais non moins rappelé dans l'introduction et dans le récit-cadre par les références au « *Fauxbourgh Saint Germains »* (63) et à la France.

Or les poèmes sont aussi le lieu où se matérialise une identité forgée à travers le temps – le lieu où la romancière de 1723 et la poétesse de 1687 s'affirment comme une seule et même personne. Lire *A Patch-Work Screen*, c'est donc s'interroger sur les « questions de vertu et de vérité », qui, au terme de dix années de silence et de maturation, semblent rendre possible et/ou nécessaire la rencontre entre une idéologie individuelle – celle de Jane Barker – qui s'affirme dans les poèmes, qui se veut monolithique, et une idéologie collective, présentée comme l'éphémère *concordia discors* née du « choc [d']atomes » « de tous âges, de tous sexes et de toutes conditions » (53, 54), ou encore, selon les mots d'Anthony Pollock, « la

[993] «*...I was forc'd to get away, every one hunching and pushing me, with Scorn and Derision. [(…)]. When I was got out of this Throng into the open Field, I met with the poor Galesia, [(...)] With her I renew'd my Old Acquaintance; and so came to know all this Story of her Patch-Work »,* relate «*The Author, Jane Barker »* dans la preface (53).

[994] SHIFFLET Andrew. *Stoicism, Politics, and Literature in the Age of Milton. Op.cit*., p. 75.

[995] *« The discourses [(...)] contain not onely the sentiments, but even the very words which mallice dictated to people in those days, that one might rather call them a verbal rather than a poetical repetition, and have so far verified the proverb in me , as to have gaind me much Hatred and many enemys »*[995], écrivait–t-elle au prince de Galles dans la dédicace de *Poems Refering to the Times.*

configuration hétérogène et fracturée d'une pluralité de publics »[996] qu'unifient superficiellement la « table à thé » et le « *beau dessein* » spéculatif, rituels sociables et commerciaux de l'Angleterre whig et hanovrienne de 1723. Cependant, c'est aussi, inévitablement et dans un premier temps, s'interroger sur les moyens mis en œuvre par l'écrivain pour que cette rencontre entre idéologies puisse avoir lieu dans un contexte d'écriture modifié par l'essor du genre romanesque et de la littérature commerciale, ou encore par le développement d'une production littéraire à la fois tributaire et actrice des divisions du public.

I. ECRAN ROMANESQUE ET *MANUSCRIPT CREDIT* : UN MANUSCRIT SERTI DANS UN ROMAN

S'il est un lieu, selon Baudouin Millet, où l'on peut trouver une justification de l'esthétique mise en œuvre, c'est bien dans la préface, dont la mode a gagné l'Angleterre, « partie maîtresse d'un dispositif de légitimation », utilisée pour « donner du *crédit* à un texte qui en a besoin »[997]. La préface, qui commente cette évolution formelle, la place d'emblée sous le signe d'un contexte d'énonciation fondamentalement modifié : « *Why so long about it? And why a History reduc'd into Patches? especially since Histories at Large are so Fashionable in this Age; viz. Robinson Crusoe, and Moll Flanders; Colonel Jack, and Sally Salisbury; with many other Heroes and Heroines?»,* s'étonne désormais un lecteur anonyme (51). La lectrice aristocratique de 1713 n'a pas totalement disparu – Jane Barker évoquera un peu plus loin des « dames »[998] – mais elle peut désormais tenir « ou bien pour les Whigs, ou bien pour les Tories, pour la Haute ou bien pour la Basse Eglise, pour les Jacobites ou bien pour les Williamites, ou encore pour maintes et maintes factions » (52) et elle s'est doublée d'un lecteur indéterminé, qui spécule et réclame. Jane Barker semble donc viser désormais un lectorat plus ample que le milieu tory-jacobite de 1713, sans avoir pour autant renoncé à dialoguer avec ce dernier.

Si *Love Intrigues,* composé à une date antérieure dans un autre contexte, peut avoir été frauduleusement soustrait par Curll au système de sociabilité littéraire et de diffusion manuscrite et de coterie, où il s'enracinait encore selon K. King[999], *A Patch-Work Screen for the Ladi*es, qui paraît en 1723, ne se prête pas à semblable conjecture puisque Jane Barker évoque plaisamment son libraire-éditeur dans la préface, comme elle le fera de nouveau en 1726 dans l'avant-propos de *The Lining*[1000]. De poétesse de coterie et « amateur distingué »

[996] POLLOCK Anthony. *Gender and the Fictions of the Public Sphere, 1690-1755*. New York and London: Routledge, 2009, 232 p., p. 3.
[997] MILLET B. *Ceci n'est pas un roman. Op.cit.,* p. 17, 15.
[998]Elles sont évoquées à trois reprises, mais Jane Barker ne les interpelle pas encore directement comme elle le fera en 1726.
[999] *Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 183-89.
[1000] « *Since you have been so kind to my Booksellers in favour of the SCREEN, I hope, this LINING will not meet*

(« *genteel amateur* »[1001]) avant la Révolution, Jane Barker est devenue romancière commerciale. Si c'est avec une certaine condescendance qu'elle traite son nouveau lectorat, ainsi que le « libraire » qu'elle évoque au terme de son avant-propos, elle n'en a pas moins présents à l'esprit les désirs et les demandes qu'incarnent ces deux figures des lois du marché. Paradoxalement le nouveau lecteur friand d'« histoires » semble avoir trouvé dans *Love Intrigues* une satisfaction non escomptée par Jane Barker, qui en tire les enseignements et s'installe dans une complexe relation de consensus et de dissensus avec son public élargi de 1723, de fidélité et d'altérité avec son œuvre passée. Cette dialectique du passé et du présent, de la continuité et de la discontinuité, se cristallise dans les poèmes qui envahissent la trame narrative. Comme dans *Love Intrigues*, mais à bien plus vaste échelle, et de manière bien plus ostensible encore, affleurent en effet sous la voix de Galesia celles de ses incarnations poétiques d'avant la Révolution puis de l'exil: non seulement la voix de la « Galeacia » de *Poetical Recreations,* que peut connaître une fraction du lectorat, mais aussi la parole secrète de la « Fidelia » des recueils manuscrits de *Poems refering to the times*, et de *Poems upon several Occasions.* S'ils relient l'héroïne de *A Patch-Work Screen* à la Galesia poétesse de *Love Intrigues*, leur présence se fait aussi autrement plus insistante qu'en 1713 : récit cadre et récit enchâssé n'ont d'autre intrigue que la composition et le devenir de ces poèmes qui sont à la fois matière et sujet du roman. De cette auto-citation semble dépendre la légitimation de la romancière, tant aux yeux du public – un public désormais pluriel et divisé – qu'à ses propres yeux.

- **1. *WHY A STORY IN PATCHES* ? JANE BARKER ET LE PROBLEME DE LA VERITE ROMANESQUE**

La sophistication méta-littéraire de la préface de *A Patch-Work Screen* tranche cependant sur le caractère relativement direct des avant-textes de *Bosvil et Galesia* et d'*Exilius.* Est-ce la marque de la professionnalisation ? La romancière commerciale de 1723 semble bien plus consciente des implications polémiques du modèle romanesque que ne l'était l'auteur de 1713. Alors que la brève dédicace de *Love Intrigues* ne contenait que vœux et espoirs, la préface plus longue de *A Patch-Work Screen* reflète aussi – certes sur un mode bien particulier – le souci de légitimation ou tout au moins d'auto-définition caractéristique des romanciers de l'époque : « *By the 1720s [(...)] the public sphere debate about the dangers of novel-reading meant that anyone who had the temerity to write a narrative that could be accused of being a novel felt obliged to offer in its preface a defense of the text being introduced* », écrit W. Warner[1002]. Jane Barker n'y échappe pas : avant de « renouer connaissance » avec Galesia, « l'auteur » évoque à mots couverts deux épisodes qui ont, chacun à leur manière, posé en des termes particulièrement véhéments les questions de vérité

with a less Favourable Reception from Your Fair Hands: Which will infinitely oblige Your Devoted Servant, Jane Barker. » (The Lining, « To the Reader », 178).
[1001] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 74, 214.
[1002] WARNER William. *Licensing Entertainment*. *Op.cit.,* p. 148.

et de vertu dont dépendent, selon Mickael McKeon, l'évolution formelle et thématique du roman anglais, mais aussi son statut « institutionnel » en regard du canon[1003]. Jane Barker différencie son « *Patch-Work* » des « histoires » telles que *Robinson Crusoe*, puis l'oppose à un autre *patch-work* collectif, qui a fait la joie d'une foule « d'heureux entrepreneurs » puis « la ruine des mille et mille créatures infortunées qui y étaient intéressées »[53], allusion transparente, en 1723, à la récente catastrophe spéculative de la compagnie des Mers du Sud (1720-1721)[1004]. Après s'être envolé(e) sur les ailes d'une métaphore, « l'auteur », tombé en un lieu inconnu, fera la rencontre de ces « entrepreneurs »:

> *Nevertheless my Fall was amongst a joyful Throng of People of all Ages, Sexes, and Conditions! who were rejoycing at a wonderful Piece of Patch-Work they had in Hand; the Nature of which was such, as was to compose (as it were) a New Creation, where all Sorts of People were to be Happy, as if they had never been the Off-spring of fallen Adam.*
>
> *I was greatly rejoyc'd at this my Fall, when I found my self amongst these happy Undertakers[(….)]However, …soon after, their Patch-Work Scheme, by carrying the Point too high, was blown up about their Ears, and vanish'd into Smoke and Confusion; to the utter Ruin of many Thousands of the Unhappy Creatures therein concern'd...* (53)

Renforcées par la révolution scientifique[1005], et désormais exacerbées et complexifiées par la révolution commerciale, les traditionnelles accusations d'« obscurité, vanité et fausseté »[1006] se sont exacerbées avec la polémique Gildon/Defoe autour de *Robinson Crusoë* en 1720 et elles ont acquis une nouvelle complexité lors de la faillite de la Compagnie des mers du Sud. En 1723, alors que l'éditeur a remplacé le « patron » aristocratique ou le mécène, sphère publique, dispositif économique et espace littéraire s'interpénètrent étroitement, mais suscitent aussi, parce qu'y opèrent « les mêmes possibilités discursives et imaginatives »[1007], de communes inquiétudes. C'est peut-être cet amalgame mental et pratique que reflète l'image omniprésente du *Patch-Work*, qui s'applique ici tour à tour à l'œuvre littéraire et aux pratiques spéculatives, toutes deux placées sous le signe de la fantaisie et de la mode. Ce n'est donc plus seulement le texte illusoire mais aussi le texte mercenaire que l'on fustige dans le roman, et c'est à ce modèle commercial que Jane Barker tourne ostensiblement le dos en bâtissant son roman autour de manuscrits. Mais comment prouver qu'il s'agit d'un refus sincère et non d'une ultime variation sur le *topos* du manuscrit trouvé et de l'éditeur fictif ?

[1003] MCKEON Michael. *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. *Op.cit*., p. 6.
[1004] C'est la lecture de C.S. Wilson (*The Galesia Trilogy*. *Op.cit.,* p. 53, n. 7) et de K. King (*Jane Barker, Exile*, *Op.cit.,* p. 209-210).
[1005] *Cf.* par exemple, MCKEON. *Op.cit.*, p. 94-96.
[1006] MILLET Beaudouin. *Op.cit.*, p. 32.
[1007] INGRASSIA Catherine. *Authorship, Commerce and Gender in early XVIII century England. Op.cit*., p. 8. Le lien est double : d'une part toute publication commerciale, qu'elle soit ou non par souscription, implique imprimeurs, auteurs et éditeurs dans un processus de spéculation financière (*ibid.*, p. 15), d'autre part le roman fait appel, tant chez l'auteur que le lecteur, à des processus intellectuels et imaginatifs qui sont ceux du crédit et de la spéculation (*ibid.,* p. 2).

- **a) La fragilisation du biographique : « *Histories at large are so fashionable in this age;* viz. *Robinson Crusoe, …* »**

« The world is so taken up of late with novels and romances, that it will be hard for a private history to be taken for genuine », écrivait Defoe dans la préface de *Moll Flanders* en 1722. « *Histories at Large are so Fashionable in this Age; viz. Robinson Crusoe, and Moll Flanders; Colonel Jack, and Sally Salisbury; with many other Heroes and Heroines* » (51), fait dire à son lecteur fictif Jane Barker l'année suivante. La forme insolite du *Patch-Work* – une histoire, mais une histoire en pièces, déconstruite ou disséquée – naît à la fois d'une réflexion sur la réception inattendue de *Love Intrigues* et sur les conditions de production romanesque en 1723. Fragmentée, fragile et menacée par le silence, l'œuvre prend acte d'un basculement épistémique qui divise le public.

L'espace littéraire dans lequel survenaient *Love Intrigues* et *Exilius* en 1713 et 1714 était encore modelé par les récits de la « vague de nouveauté de 1690 »[1008], qui alliaient critique des *romances* et pratique de l'illusion référentielle, soit dans des « histoires vraies » et relations véridiques comme celles de Mrs Behn, tel le pseudo-témoignage d'*Oroonoko,* ou telle la correspondance prétendument authentique des amants de *Love–Letters*[1009]*,* soit, plus rarement, dans des fictions à demi-avouées, comme l'*Incognita* de Congreve, dont le narrateur se pose en témoin et en vieil ami des protagonistes. L'auteur de *Scipina-Exilius*, partisan d'une vraisemblance aristotélicienne, s'en désolait[1010]. Quelque quarante ans après les derniers traités sur la vraisemblance, le lecteur de 1713, ce lecteur consommateur d'« histoires » qui, dans la préface de *A Patch-Work Screen* réclame la suite des aventures de Galesia, avait sans doute moins présents à l'esprit les présupposés aristotéliciens de Jane Barker et de Congreve que la classification empirique née d'une longue tradition de textes et de discours, fictionnels et non-fictionnels, hostiles au mode « *romance* ».

A une époque où les récits se partageaient encore, pour la plupart des lecteurs et des auteurs, selon C. Gallagher, entre « vérité référentielle et pur mensonge »[1011] – mensonge agréable pour les uns, coupable pour les autres, mais mensonge toujours – le titre ambigu et le récit-cadre de *Love Intrigues or the History of the Amour of Bosvil and Galesia : A Novel* faisaient appel à deux paradigmes contradictoires dans l'esprit du grand public : celui de

[1008] HUNTER J. Paul. *Before Novels. Op.cit.,* p. 23.

[1009] *« After their flight these letters were found in their cabinets, at their house at St Denis, where they both lived together, for the space of a year; and they are as exactly as possible placed in the order they were sent, and were those supposed to be written towards the latter end of their amours* », déclare Aphra Behn dans l'« Argument » de *Love Letters between a Nobleman and his Sister* (Echo, 2006, 276 p., p. 4). Defoe prolongera cette (im-) posture par la fiction du libraire émendateur dans la préface de *Moll Flanders.*

[1010] *« A Romance is like the Husband in the Fable, whose Young Wife pull'd out all his grey Hairs, and his Old one, the black. Thus it far'd with this Kind of Heroic Love of late; it has been, as it were, rally'd out of Practice, and its Professors laugh'd out of Countenance …». Exilius*, « The Preface » (1714, reprise dans l'édition de *The Entertaining Novels* en 1719). Les arguments que développe ensuite Jane Barker font écho aux discours aristotéliciens de l'école anglaise de la vraisemblance entre 1652 et 1672.

[1011] GALLAGHER Catherine. *Nobody's Story. Op.cit*., p. XVI.

l'histoire/« (*true) story* », « compte rendu factuel » (« *factual accounts* ») et « véridique » (« *true account* »), potentiellement édifiant ou instructif, d'événements passés[1012], et celui des « *novels* » ou *novellas*, « courtes fictions sentimentales d'inspiration continentale, qui traitent d'amour ou de sexe »[1013]. Ces dernières regroupent à la fois des textes lus comme de purs divertissements littéraires, ou *romances* en abrégé, et des fictions reçues comme des « histoires » déguisées, entourées d'un sulfureux parfum de scandale politique. Atout commercial, l'érotisme joue alors contre la crédibilité et l'autorité de l'auteur.

Alors même que, plus soucieuse de faire ressortir la vérité allégorique et morale de *Love Intrigues* que d'établir sa référentialité historique, Jane Barker n'avait eu recours à aucun des procédés d'accréditation typiques, le « petit roman », à en croire la préface de *A Patch-Work Screen*, a été rangé dans la catégorie des « *histories* », récits référentiels et, de ce fait, potentiellement instructifs ou édifiants[1014] – et non des « *novels* » et mémoires galantes. Cette réception ne contrevenait nullement aux visées d'une romancière aristotélicienne : le récit-cadre de *Love Intrigues*, a-t-on vu, articule les deux termes (*his)story* and *novel* de telle sorte que le petit roman apparaît comme une mise en forme esthétique ainsi qu'une mise en ordre intellectuelle du vécu historique qu'est l'« histoire de Galesia »[1015]. Le texte invitait même une telle lecture : l'héroïne-narratrice, installée par un bref récit introductif dans l'espace-temps bien réel de Saint-Germain, convoquait dès ses premiers mots une tradition d'écriture de l'histoire enracinée dans le biographique par Clarendon, Lady Halkett, Anne Fanshawe et les autres mémorialistes de la guerre civile : « *My Father (said* Galesia*) and all his Family being of the Loyal Party, in the Time of King* Charles *the First... »* (7). A une époque où biographie et historiographie étaient perçues non seulement comme compatibles, mais aussi comme fondamentalement identiques, selon Paul Hicks[1016], le « petit roman », soustrait aux accusations de mensonge et de vanité[1017], a donc pu être perçu, par un public plus large que celui qu'escomptait Jane Barker, comme un témoignage sur une époque

[1012] MAYER Robert. *History and the Early English Novel. Op.cit.,* p. 8.

[1013] WARNER William. *Licensing Entertainment. Op.cit.*, p. 46. K. King considère les *novels* comme un genre d'élite, réservé à un lectorat qui ne cherche qu'un divertissement et dédaigne l'utilitarisme des lecteurs de « stories ». Le terme « *novel* » opérerait comme : « *a code whereby traditional writers and readers – and doubtlessly those with pretentions to aristocratic reading styles – distinguished themselves from [(…)] the aspiring classes [(…)] who disdained idle novels and romances for [(…)] improving fictions or, [(…)] works of "fact" and "history"* » (KING K. The Novel Before The Novels. *Op.cit*., p. 41). Le modèle auquel les rattache ensuite implicitement K. King est celui des « *secret stories* », ou romans à clé : « *readers were prepared to interpret little romances in the light of topical partisan interests* » (45). *Incognita* elle-même a été lue par beaucoup comme un roman à clef selon McKeon (*Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 63).

[1014] Selon Robert Mayer (*History and the Early English Novel. Op.cit.*, p. 8), le mot « *story* », par opposition aux termes « *novels* » et « *romances* » est conçu et reçu comme synonyme de *« essentially or morally true narrative ».*

[1015] «*…Lucasia, being willing to quit this melancholy theme, desir'd Galesia to recount to her the adventures of her early years, of which she had already heard some part, and therefore believ'd the whole to be a diverting novel. Wherefore seating themselves, Galesia related as follows. The History Of Galesia*. » (7).

[1016] HICKS Paul. « Bolingbroke, Clarendon and the Role of the Classical Historian ». *Eighteenth-Century Studies,* 1987, 20, 4, p. 445-471, p. 444-445.

[1017] C'est, pour Baudouin Millet, en réponse à de telles accusations que Bunyan se tourne dans *The Holy War,* vers le modèle historiographique, qui est aussi un des modes de légitimation du roman héroïque-*romance* (*Ceci n'est pas un roman*. *Op.cit.,* p. 84-85). Dans la préface d'*Exilius*, Jane Barker invoque la valeur didactique de son oeuvre : *Exilius* inculquera aux jeunes lecteurs des notions d'histoire antique...

révolue et sur la vie de la « *gentry* » rurale à la fin de la Restauration. Telle n'était sans doute pas l'intention principale de Jane Barker, mais elle en tire les leçons en 1723 en renouant le fil autobiographique pour, cette fois-ci, porter témoignage.

La bruyante « querelle de la fictionnalité » qui éclate en 1719 lorsque le critique Charles Gildon fustige en *Robinson Crusoe* un texte mensonger constellé d'invraisemblances et de fautes de style[1018], a cependant ébranlé les taxonomies implicites, en donnant à l'extrême-scepticisme qui émanait déjà des satires tous azimuts de Swift et des Scriblerians une cible précise : la « prétention historiographique »[1019] (« *claim to historicity* ») des histoires et relations véridiques. Si le roman n'a pas encore atteint « une stabilité et une cohérence institutionnelles »[1020], le « tic verbal » qui faisait systématiquement confondre au début du XVIII[e] siècle, « *romance* » et « *novel* » en un même opprobre[1021], a cédé place pour une partie des lecteurs à une identification entre « *novel* » et « *histories* », confondues dans une même fictionnalité. Encore marquée par l'empirisme naïf des années 1690, une partie du lectorat demeure sensible au charme de l'illusion référentielle, et continue à lire *Robinson* comme une histoire vraie ; néanmoins le modèle autobiographique, comme celui du récit factuel des années 1690, est fragilisé. Defoe lui-même, qui ne peut renoncer à la pseudo-référentialité, doit la repenser et justifier ce qui était d'abord dispositif justifiant[1022]. Au lendemain de l'affaire Robinson Crusoe, la fortune de *A Patch-Work Screen* paraît donc liée à sa capacité à être encore lu comme une histoire et non lu comme encore une « histoire » faussement véridique.

- **b) *Why, Truly* : l'écran, dépassement dialectique de l'extrême-scepticisme**

Jane Barker en a sans doute conscience : si l'auteur de *Love Intrigues* s'installait dans un tête-à-tête plein de confiance avec sa lectrice, la romancière de 1723 s'adresse à une communauté de lecteurs et participe sur un ton apparemment badin à un débat public sur les divers modèles narratifs existants. Tout en souscrivant implicitement à la critique sceptique des « histoires », Jane Barker ne se refuse pas à satisfaire, au moins partiellement, la curiosité d'un lectorat encore imprégné de l'« empirisme naïf » des années 1690. A ces aspirations contradictoires, elle répond par un dispositif autoréflexif et métaphorique : l'écran de *Patch-Work* qu'annoncent le titre et la préface, un étrange meuble de tapisserie, composé

[1018] MILLET B. *Ceci n'est pas un roman. Op.cit.,* p. 338. Gildon fait certes partie de l'« écurie » de Curll (essentiellement comme biographe et traducteur) mais il bénéficie d'une audience non négligeable et a reçu une éducation classique. Lié dans sa jeunesse à Dryden et à Wycherley, il est selon Baudouin Millet, la « seule figure formée aux grands classiques de l'antiquité et à la critique aristotélicienne à témoigner d'un intérêt durable pour la fiction romanesque de son pays ». S'autorisant d'Apulée, il inclut le récit en prose dans le domaine de la Poétique et le dote d'une filiation antique. A partir de 1718, il se range nettement du côté des Anciens (*The Complete Art of Poetry* , 1718; *The Laws of Poetry*, 1721).

[1019] *Cf.* MCKEON M. *Origins of the English Novel*. *Op.cit.*, p. 121-124.

[1020] *Ibid.*, p. 20.

[1021] DAY Geoffrey. *From Fiction to The Novel.* London & NY: Routledge & Kegan Paul, 1987, 223 p., p. 6 ; *Cf.* aussi HUNTER J. P. *Before Novels*. *Op.cit.*

[1022] Tout en continuant à affirmer l'existence réelle de Robinson, Defoe mettra en avant la valeur morale et « allégorique » du propos dans *Farther Adventures of Robinson Crusoe* (1719) et *Serious Reflections of Robinson Crusoe* (1720), pour adopter ensuite une posture éditoriale ambiguë dans les préfaces de *Moll Flanders* et de *Colonel Jack*.

conjointement dans un fort peu vraisemblable récit-cadre par Milady Allgood et Galesia à partir des manuscrits qui documentent la très crédible autobiographie de Galesia.

> *But when the Trunks and Boxes came, and were opened, alas! they found nothing but Pieces of Romances, Poems, Love-Letters, and the like: At which the good Lady smil'd, saying, She would not have her Fancy balk'd, and therefore resolved to have these ranged and mixed in due Order, and thereof compose a SCREEN.*
>
> *And thus it came to pass, that the following SCREEN was compos'd.* (74)

En donnant pour bagages à Galesia ses propres textes de jeunesse, Jane Barker les met désormais au service d'une complexe dialectique de la référentialité. Cette improbable métaphore textuelle/textile entretient tout au long du récit une tension entre d'une part l'ostensible déni de réalisme qui, dans la préface, place déjà la fiction du *patch-work* sous le signe d'une métaphore incohérente nourrie de vignettes contradictoires ; et d'autre part, l'historicité renforcée du récit autobiographique de Galesia, désormais étayé par des archives manuscrites qui satisfont à l'exigence documentaire baconienne.

C'est en effet dans le camp de l'extrême scepticisme que se range donc la Jane Barker de la préface. L'affrontement entre un Defoe tenant de l'« empirisme naïf »[1023] des années 1680-1690 et Gildon, incarnant momentanément l'« extrême scepticisme » du début du XVIII[e], semble avoir réveillé le souvenir de crises personnelles, si l'on en croit le choix de poèmes qui illustrent le discours de Galesia – des poèmes qui appartiennent réellement au passé de la romancière. Ces derniers thématisent et mettent en abyme le désenchantement progressif qui conduit peu à peu Galesia, « a good inductive Baconian »[1024], de l'enthousiasme scientifique de « Anatomy » au pyrrhonisme chrétien[1025] torturé dans *Upon the Follies of Mankind* puis dans *On the Difficulty of Religion*[1026], où elle s'interroge un instant sur l'authenticité des textes bibliques et envie amèrement le bonheur des animaux soustraits au doute.

Parodiant tour à tour tous les modèles discursifs, savants et populaires, qui se veulent ou référentiels ou normatifs, la préface laisse un temps entrevoir dans le *patch-work* annoncé

[1023] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 21 : « *At the beginning of the period of our concern, the reigning narrative epistemology involves a dependence on received authorities and a priori traditions; I will call this posture " romance idealism" ; In the seventeenth century it is challenged and refuted by an empirical epistemology that derives from many sources, and this I will call " naïve empiricism." But this negation of romance, having embarked on a journey for which it has no maps, at certain points loses its way. And it becomes vulnerable, in turn, to a countercritique that has been generated by its own overenthusiasm. I will call this countercritique "extreme skepticism"* ».

[1024] K. King. *Jane Barker*, *Exile*. *Op.cit*., p. 90.

[1025] Sous l'influence directe de Rochester (*A Satire against Mankind*) et directe ou indirecte de Montaigne, Jane Barker dénigre à la fois les sens et la raison. Elle n'échappe au désespoir que par une réponse de type fidéiste au sens où l'entend Richard Popkin : non pas l'hérésie du même nom mais une variété de scepticisme chrétien, lié à la contre-réforme, qui associe critique de la connaissance sensorielle comme de la rationalité, pour ne conférer aux preuves rationnelles qu'un statut secondaire et une simple probabilité. La connaissance ne peut s'édifier que sur la foi et sur la révélation, éclairée et garantie par la tradition et l'autorité de l'Eglise (catholique). *Cf.* POPKIN Richard H. *Histoire du scepticisme d'Erasme à Spinoza*. *Op.cit*., p. 97-131.

[1026] Le doute revêt une forme particulièrement dramatique dans ce dernier poème : « *And, after all; What Rule have we to show, / Whether these Writings Sacred be, or no*? » s'interroge Galesia dans « On the Difficulties of Religion », reprenant à son compte un monologue que prononçait à la fin de la Restauration, Fidelia, la « persona poétique » de Jane Barker, dans *Poems Refering to the Times,* juste avant sa conversion.

une satire Ménippée : la satire n'est elle pas historiquement et étymologiquement une forme composite, une sorte de *patch-work* littéraire ? A une critique lapidaire des « *stories* », représentées par les romans de Defoe qu'elle assimile au modèle moralement et épistémologiquement douteux des biographies criminelles (*Sally Salisbury)*, s'articule par le biais de l'historicité une caricature du style noble, qui ressemble fort à la définition des « *romances* » de Congreve[1027].

> *I think I ought to say something in Favour of Patch-Work, [(...)] But indeed, I am not much of an Historian [(…)].*
>
> *Forgive me, kind Reader, for carrying the Metaphor too high; by which means I am out of my Sphere, and so can say nothing of the Male Patch-Workers; for my high Flight in Favour of the Ladies, made a mere Icarus of me, melted my Wings, and tumbled me Headlong down, I know not where…,* déclare l'« auteur » (52-53)
>
> *Romances are generally composed of the Constant Loves and invincible Courages of Hero's, Heroins, Kings and Queens, Mortals of the first Rank, and so forth; where lofty Language, miraculous Contingencies and impossible Performances, elevate and surprize the Reader into a giddy Delight, which leaves him flat upon the Ground whenever he gives of,* avait écrit pour sa part Congreve en 1692.

Le modèle du périodique, et en particulier du *Spectator*, avec ses avis aux dames et ses fictions de la sphère privée, fournit la cible suivante. Addison avait recommandé aux dames anglaises de cultiver « *the long–neglected art of needle work »* de préférence à la poésie et les avait invitées à broder : « *histories in embroidery, groves with shades of silk, and streams in mohair »* (*Spectator* n° 606, 13 octobre 1714); Jane Barker exprime une piètre opinion de ces « curieuses broderies » et tapisseries. Dans un pastiche moqueur, elle amalgame le modèle spectatorial, organe de la politesse whig, et ses « curieuses broderies » et tapisseries, aux divers almanacs et ephemera populaires où florissaient les prophéties millénaristes entre 1715 et 1718[1028].

> *…upon my Word, I am glad to find the Ladies of This Age, wiser than Those of the Former; when the working of Point and curious Embroidery, was so troublesome, that they cou'd not take Snuff in Repose, for fear of soiling their Work…[(...)] Besides, those curious Works were pernicious to the Eyes; they cou'd not see the Danger themselves and their Posterity might be in, a Thousand Years hence, about I know not what — But I will inquire against the next Edition; therefore, be sure to buy these Patches up quickly, if you intend to know the Secret…* (54)

Tous les modèles narratifs ou discursifs en vogue se voient donc ramenés, par le commercialisme outrancier de cette conclusion, à un simple boniment. Véritable manifeste anti-littéraire, la préface semble donc nier la possibilité de toute légitimité textuelle, qu'elle ait pour fondement la morale ou la vérité historique.

[1027] CONGREVE William. *Incognita*. «The Preface to the Reader » *in Shorter Novels: Seventeenth Century*. *Op.cit.,* p. 241.

[1028] *Cf* KORSHIN Paul. *Typologies in England 1650-1820*. Princeton: Princeton University Press, 1982, 437 p.

A ce nihilisme métalittéraire s'opposent le ton de plus en plus grave et l'historicité renforcée du récit autobiographique de Galesia, authentifié par les manuscrits qui concrétisent les expériences sociales, intellectuelles, psychologiques et spirituelles rapportées. Le pacte autobiographique de *Love Intrigues* est désormais consolidé par un « réalisme de présentation »[1029] qui va peut-être plus loin que celui de Defoe **:** à l'épaisseur circonstancielle et l'immédiateté des poèmes occasionnels, et à leur vérité empirique, s'ajoute la vraisemblance pragmatique d'un discours autobiographique qui dévoile ses « archives »[1030]. Montrant ses sources manuscrites, Jane Barker rend compte des conditions de possibilité du discours autobiographique tout en présentifiant et concrétisant le vécu rapporté. Presque toujours présentés par la narratrice comme des vestiges matériels, parfois fragmentaires (*a little Slip of Verse,* 157*, one sort of Scribble,* 153*, Paper-Rubbish,* 110) ou approximatifs (*a Copy of Verses,* 105, 110, 116*, these kinds of words,* 32), les poèmes renvoient au passé de la narratrice, objet même de son récit, comme à une réalité concrète, extérieure à la fiction et partiellement hors d'atteinte ; mais cet écart temporel, gage de la référentialité du récit s'annule à chaque fois que Galesia réitère ses textes de jadis : se confondent alors en une seule et même parole les voix de la femme de 1723 et de la jeune fille de la Restauration. Matérialisation de l'écume des jours enfuis au sein d'un récit rétrospectif et distancié, les poèmes occasionnels cités par Galesia restituent dans toute son immédiateté le matériau diaristique et « pré-novelistique » que J-P Hunter décrit comme « *the flotsam and jetsam of everyday materials* »[1031]. Contemplations bucoliques, expériences médicales, dialogues fraternels et amicaux, satires urbaines, élégies familiales, odes introspectives, et méditations religieuses ou morales .... En exhibant ses propres textes comme des griffonnages (*scribble)* hétérogènes, Jane Barker esquisse donc le journal intime sous-jacent à l'autobiographie, à une époque où la majorité des lecteurs, « quasi-auteurs quotidiens » encouragés et accoutumés à coucher par écrit introspections spirituelles et méditations occasionnelles (les *meleticks* recommandées par Boyle), perçoivent à juste titre, les nombreuses autobiographies de la fin du XVII^{e} et du début du XVIII^{e} siècle comme une élaboration diaristique, un « journal digéré » (« *a retrospective, digested form of diary* »)[1032]. De ce « *diary* » si familier au lecteur,

[1029] Ian Watt utilise cette locution comme un synonyme du réalisme formel qu'il définit ainsi : « *Formal realism is the narrative embodiment of a premise [(...)] which is implicit in the novel form in general : the premise, or primary convention, that the novel is a full and authentic report of human experience, and is therefore under an obligation to satisfy its reader with [(…)]details which are presented through a more largely referential use of langage* ». (WATT Ian. *The Rise of Novel*. *Op.cit.,* p. 30).

[1030] *Cf.* MILLET Baudouin. *Ceci n'est pas un roman*. *Op.cit*., p. 43. La vraisemblance empirique renvoie à la probabilité des faits rapportés, la vraisemblance pragmatique à la crédibilité de la voix narrative et de la situation énonciative.

[1031] HUNTER J-P. *Before the Novel*. *Op.cit.,* p. 323.

[1032] *Ibid.*, p. 323. (*Cf.* aussi p. 309-316). Il aurait été peu vraisemblable et plus inconvenant encore, voire même impensable, de montrer la communication d'un journal intime du vivant de son auteur. La « publication » d'un journal intime est un acte posthume ; si elle est parfois espérée ou souhaitée par son auteur (*cf.* par exemple Haller. *The rise of Puritanism: or, The way to the New Jerusalem as set forth in pulpit and press from Thomas Cartwright to John Lilburne and John Milton, 1570-164.* New York : Harper*,* 1957*,* p. 98*),* elle est laissée aux soins d'un tiers qui le plus souvent le met en forme et le complète de témoignages et réminiscences. S'il se forme des « réseaux diaristiques » c'est la simple vue et non la lecture du journal qui semble déclencher les phénomènes d'émulation. *Cf.* MC KAY Elaine. «The Diary Network in Sixteenth-and Seventeenth-Century ».

objet d'interdit et de fascination romanesque, les poèmes manuscrits de Galesia sont une forme plus proche et plus crédible car plus neuve encore que les lettres auxquelles recourent si souvent *novels, romances et stories.* Dans leur diversité même et leur caractère occasionnel, les textes poétiques choisis laissent entrevoir non un personnage mais une personnalité pluri-dimensionnelle et imprévisible, qui s'interroge dès l'origine sur son devenir présent et passé (« The Necessity of Fate » ; « On the Apothecaries filing my bills among the Doctors ») et dont les facettes multiples et parfois inattendues[1033] tranchent sur la psychologie à la fois monolithique et instable des héroïnes de *stories* et *novels*. Mais comment, une fois encore, authentifier ces manuscrits qui eux mêmes authentifient l'autobiographie ?

Si cet « air de totale authenticité »[1034] renforce l'historicité supposée du récit autodiégétique, le procédé n'est pourtant pas exempt de danger, pas plus qu'il n'est d'une absolue virginité romanesque. Legs des romances et des fictions protoromanesques des XVI^e^ et XVII^e^[1035], les insertions poétiques résonnent encore en « vibrants mélanges modaux »[1036] dans les romans de Behn et Haywood, selon Gabrielle Starr, tandis que le *topos* du manuscrit édité, avant de vivre des jours agités sous la plume de Defoe, a acquis un fâcheux renom lors d'affaires telles que celle de *The Second Spira*[1037] et a été quelque peu malmené par Swift[1038]. Si Jane Barker pouvait produire, en réponse à d'éventuelles accusations d'imposture, *Poetical Recreations*, ce recueil imprimé trente-cinq ans auparavant, dont proviennent une très grande partie des textes prêtés à Galesia, il ne semble pas lui avoir été nécessaire de prouver sa véracité par un tel recours. C'est au sein même du roman que se résout donc le conflit entre scepticisme et empirisme, vraisemblance et vérité, dans un récit-cadre qui réconcilie les deux

---

Eras Journal, 14 February 2008 .publication électronique disponible sur: [*http://arts.monash.edu.au/publications/eras/edition-2*].

[1033] C'est le cas en particulier des deux autoportraits charge anti-érotiques « *To My Young Lover* », qui constituent pour K. King (*Jane Barker, Exile*. *Op.cit*., p. 58-60) une subversion unique du *carpe diem* horatien.

[1034] WATT Ian. *The Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 31.

[1035] Comme dans les pastorales héroïques des continuateurs de Sidney, les textes à mi chemin entre *romance* et *novella* que P. Salzman (*English Prose Fictions. Op.cit.*) dénomme « *courtly fictions* » – ceux de Gascoygne, Lily, Lodge – donnent souvent aux aveux amoureux une forme versifiée.

[1036] *Cf.* STARR Gabrielle. « Rereading Prose Fiction: Lyric Convention in Aphra Behn and Eliza Haywood ». *Eighteenth-Century Fiction*, October 1999, 12, 1, p. 1-18. G. Starr offre en particulier une très convaincante analyse métrique de la prose poétique des lettres de Sylvia dans *Love Letters* (p. 4); sur l'usage des poèmes et sur les pastorales sous-jacentes dans *Love in Excess*, voir p. 13-18. Defoe use dans la préface de *Moll Flanders* du *topos* de l'émendation pour renforcer la crédibilité de la fiction éditoriale :

« It is true that the original of this story is put into new words, and the style of the famous lady we here speak of is a little altered; particularly she is made to tell her own tale in modester words that she told it at first, the copy which came first to hand having been written in language more like one still in Newgate than one grown penitent and humble, as she afterwards pretends to be. » (DEFOE Daniel*. The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*. New York: New American Library, 1981, 315 p., p. V.)

[1037] *The Second Spira: being a Fearful Example of an Atheist, who had apostatized from the Christian Religion, and died in Despair at Westminster, December 8. 1692. ... By J. S. a Minister of the Church of England, ... The thirtieth edition. To which is added, (1.) A key to the second Spira, ... (5.) A wounded spirit who can bear; ... By Mr. John Dunton. London, printed for S. Popping, [1719].* Le texte était cense se baser sur les notes de J. Sanders « méthodisées » par un tiers. Dunton se repentit ensuite d'avoir publié ce texte, dénonçant une imposture du « *methodizer* » Richard Sault.

[1038] *Cf.* la parodie de l'éditeur témoin et du manuscrit fictif de « The Bookseller to the Reader » dans *A Tale a Tub.*

mouvements contradictoires de la préface et du récit inséré par la fiction de l'Ecran de *Patch-Work*, qui est aussi écrin des poèmes.

« *The screen as an artifact both conceals and reveals ; its shields from a too hot fire or displays the handiwork of its maker* », note Leigh Eicke[1039]. L'écran, qui allie par nature figuratif et non-figuratif, utilité concrète et fonction purement ornementale, sert ici à souligner et opacifier la métaphore du « *patch-work* », et à soustraire à la banalité cette image textile que l'on trouve employée comme une locution figée, synonyme tantôt de « recueil composite » tantôt d'« entreprise collective »[1040], chez Addison et chez Swift. L'introduction de « l'écran » contraint le lecteur à s'interroger sur la valeur représentative de cet ouvrage d'aiguille, qui semble consubstantiel au roman. Ce n'est en effet qu'avec les premiers points et la première « pièce » que commence le roman, les pages précédentes n'ayant été qu'une « Introduction » destinée à retracer les mésaventures antérieures à sa composition ; et c'est lorsque l'écran est complété que s'arrête simultanément le roman, alors que le dévoilement des poèmes de Galesia est loin d'être achevé. L'écran de *patch-work* se révèle alors comme l'ensemble du roman que compose l'assemblage des pièces poétiques de Galesia au sein de la fiction elle-même englobée par l'irréel récit-cadre.

Au terme de sa lecture, le lecteur de Jane Barker a donc entre les mains cet improbable « écran de *patch-work* », dont la longue métaphore filée a entretenu tout au long du récit l'irréalité. C'est seulement alors peut-être qu'il peut identifier clairement les processus familiers qu'a simultanément mobilisés et défamiliarisés la fiction de l'écran. Dès lors que l'on remplace le mot mystérieux « *screen* » par « *book* », l'on peut lire dans le *Patch-Work Screen* le très crédible récit d'une « publication scribale » – selon le néologisme de Harold Love – et de la composition d'un *commonplace book* dont le roman présente et/ou représente tous les traits caractéristiques. A la lumière de cette « clef », l'improbable intrigue acquiert une vraisemblance particulière à une époque où la plupart des auteurs et en particulier des femmes-auteurs demeurent toute leur vie durant, de leur plein gré le plus souvent, des auteurs (et des lecteurs) de manuscrits, diffusés et recopiés dans un cercle d'initiés plus ou moins large : « *manuscript authorship was still a flourishing feature of literary life in the later XVIIth century, well into the early eighteenth century* », écrit Margaret Ezell [1041] (44).

Le visage et les us et coutumes de ces « auteurs sociables », ou « scribaux », tels que les décrivent respectivement M. Ezell et Harold Love[1042], ressemblent fort à ceux de la jeune Galesia et de ses amis poètes dans l'autobiographie, comme à ceux de la narratrice et de Milady Allgood dans le récit-cadre : particulièrement nombreux en province, ils appartiennent en majorité à la *gentry* ou à la notabilité, et sont engagés dans une collaboration féconde[1043].

[1039] EICKE Leigh. Jane Barker's Jacobite Writings. *Op.cit.*, p. 143.

[1040] Swift, mettant en garde ses jeunes confrères contre les sermons trop érudits, désigne par *« patch-work »* un tissu de citations (« *a manifest incoherent piece of Patch-Work », « Letter to a young clergyman* », p. 24, *The works of Dr. Jonathan Swift*. London: C. Bathurst, 1751). Il utilise aussi l'image pour évoquer une entreprise politique dans *Journals to Stella* (Lettre 56, 12 Décembre 1712).

[1041] EZELL Margaret. *Social Authorship and the Advent of Print*. *Op.cit.,* 182 p.

[1042]LOVE Harold. *The Culture and Commerce of Texts. Op.cit.*

[1043]LOVE Harold. (*ibid.,* p. 53) évoque en détail la plasticité du texte manuscrit; M. Ezell. (*Op.cit.*, p. 39, 59)

Le *patch-work* que compose Milady Allgood et que tient entre ses mains le lecteur au terme du récit a tout le caractère hétéroclite[1044] et artisanal[1045] des *commonplace books* et autres anthologies poétiques manuscrites que composent au cours de leur existence grand nombre d'hommes et de femmes de la *gentry,* et qui se transmettent de génération en génération, sous forme de feuillets cousus, puis reliés, semblables au *Magdalen Manuscript*[1046]. En mêlant à ses anciens poèmes des recettes versifiées, courantes dans les véritables *commonplace books* féminins[1047] et en les faisant voisiner avec des textes d'inspiration beaucoup plus métaphysique, telle que *A Virgin Life* ou l'ode *The Necessity of Fate,* Jane Barker semble avoir sciemment consolidé cette illusion référentielle sophistiquée. Le livre en vient donc à concrétiser le paradoxe du *mentir vrai* : l'objet impossible, « l'écran de pièces rapportées », est entre les mains du lecteur quand s'achève le récit[1048]. « *The stitching of the screen resembles the composition of the commonplace book, making a clearer link between this printed text and its manuscript forbears* », commente Leigh Eicke[1049].

- **c) Une crédibilité totale ?**

Le récit, qui se donnait d'abord comme une fantaisie satirique, acquiert donc un réalisme qui va bien au delà de la simple vraisemblance ; car le récit poétique de Galesia comme le récit-cadre authentifiant font structurellement appel, sans recourir aux habituels dispositifs d'accréditation romanesques, à l'existence quotidienne d'un lecteur qui est « un quasi-auteur à son insu » selon J-P Hunter[1050]. Mais Jane Barker semble avoir recherché l'obscurité plutôt que la clarté. Pourquoi masquer ainsi par la métaphore filée le récit de cette « publication » manuscrite ? Au lendemain de la querelle Defoe/Gildon, la limpidité romanesque de *Love Intrigues* n'est plus possible. Donné pour ce qu'il est – la mise en forme intellectuelle et discursive d'une expérience (auto)biographique –, le récit de Jane Barker aurait rencontré l'incrédulité et perdu son poids de témoignage. Il faut désormais nier l'historicité et l'autobiographie, décrédibilisées par la prolifération de ces « histoires » qui renient leur propre fictionnalité, pour que cette double négation ait valeur d'affirmation renforcée : donné comme une pure fiction et une parodie d'« *History* », le *Patch-Work Screen* sera perçu comme un nouveau type de « *secret stories* » – des mémoires niées pour une raison

---

s'attache aux interactions auteur/lecteur.

[1044] *Cf.* M. EZELL. *Social Authorship*. *Op.cit.,* p. 27-38, pour une description approfondie de plusieurs *commonplace books* des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

[1045] *Cf.* LOVE H. *Op.cit.,* p. 143.

[1046] *Cf.* en particulier, sur la « couture » des manuscrits, MAROTTI Arthur F. *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1995, 348 p., p. 11.

[1047] Harold Love remarque que les *commonplace books* féminins comportaient souvent, comme celui de Milady Allgood des recettes de cuisine et de remèdes. Les textes culinaires fantaisistes de Jane Barker sont des exemples d'impromptus burlesques mais aussi une allusion à cette pratique. A. Marotti relève pour sa part que « la plupart des manuscrits d'origine féminine contiennent des textes de piété » (*Op.cit.,* p. 62).

[1048] Le jeu référentiel est d'autant plus puissant que *A Patch-Work Screen* a été commercialisé sous forme de « feuilles » (*sheets*) à assembler comme les « *patches* » de l'écran de tapisserie. Il n'en avait pas été ainsi de *Love Intrigues* ou de ses rééditions dans *The Entertaining Novels*.

[1049] EICKE L. Jane Barker's Jacobite Writings. *Op.cit.*, p. 143.

[1050] HUNTER J-P. *Op.cit.,* p. 312.

mystérieuse, étant donné leur contenu bien innocent[1051]. Le symbole même de l'écran signale le mystère voilé par le trompe-l'œil narratif.

Documents d'une évolution atypique, les poèmes de *A Patch-Work Screen* sont aussi reflets d'une époque révolue dans une autobiographie où pénètre peu à peu l'Histoire. Ainsi, les derniers poèmes de Galesia commémorent simultanément des événements collectifs autant que privés : mort de Charles I, maladie de la mère de Galesia, révolte de Monmouth, et deuil final… Si aux yeux du lecteur de la fin du XVII[e] siècle et du début du XVIII[e], marqué par une historiographie baconienne plus soucieuse de factualité que d'objectivité, c'est l'empreinte subjective des mémorialistes, la dimension concrète d'un vécu personnel, et peut-être même leur évident engagement, qui fait, selon Robert Mayer, la valeur de textes tels que ceux de Lady Halkett, d'Anne Fanshawe, de Clarendon, de Cherbury[1052], alors l'*Ecran* revêt bien la double « historicité » dont jouissait *Love Intrigues,* celle de témoignage historique et par suite, celle d'une « histoire vraie ». Dans *Love Intrigues,* le biographique était légitimé dès les premières pages par une valeur historiographique posée a priori. Au lendemain de l'affaire Crusoe, cette validité historiographique semble à l'inverse ne pouvoir se dire que vers la fin du récit après un long et complexe processus d'authentification. Les présupposés de l'autobiographie, sur lesquels s'étaient construits *Love Intrigues* (historicité et non-fictionnalité) doivent être démontrés avec plus de rigueur et il faut aussi transcender un réalisme qui est désormais perçu comme « la marque formelle de la fiction »[1053]. Pour que le roman soit encore reçu comme un récit autobiographique et de ce fait, comme un témoignage historique, partial mais authentique, la valeur autobiographique doit être prouvée par des « archives », dont l'authenticité est établie par un dispositif auto-référentiel et métalittéraire, qui se déploie dans le récit-cadre et dans une préface ironique. L'autoréflexif et l'autobiographique se conjuguent désormais pour étayer une revendication d'historicité posée presque a postériori. Mieux encore : tout en satisfaisant dans une certaine mesure aux attentes des lecteurs de « *stories* » et « de nouvelles », le roman sollicite l'adhésion des plus sceptiques par une mimésis spéculaire et métaphorique qui permet la matérialisation de l'impossible – cet écran de *patch-work* aussi improbable qu'une vraie « histoire vraie » en 1723 – et dépasse l'opposition vrai/faux, référentialité/non référentialité en remplaçant la question de la vérité par celle de l'intention et du sens.

[1051] Le mystère est moindre pour le « lecteur-auteur sociable » habitué de la circulation manuscrite puisqu'il est d'usage depuis la Renaissance que les textes diffusés sous forme de manuscrits soient altérés et recontextualisés avec soin dès lors que leur auteur décide de les faire imprimer (*cf.* Marotti A. *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*. *Op.cit*., p. 10). Image de l'inévitable fictionnalisation qui accompagne le passage à l'imprimé, l'« écran » du récit-cadre joue sur ce savoir commun et sollicite la complicité des initiés. Le « secret » annoncé dans la préface n'en est pas pour autant éclairci, puisque la raison de cette publication demeure mystérieuse.

[1052] Selon Robert Mayer, pour le lecteur du XVII[e] et du début du XVIII[e] , « *the value of these works derives largely from the representation of the very particular lived experience of each author and thus of a particular point of view embodied in the text* » (*History and the Early English Novel*. *Op.cit*., p. 80).

[1053] GALLAGHER. *Nobody's Story*. *Op.cit.,* p. XVII.

- **2. « *BUY UP THESE PATCHES QUICKLY* » : LA QUESTION DE LA VERTU DE L'ÉCRIVAIN**

Posé comme un vrai témoignage, *Love Intrigues* ne jouit pas pour autant de la validité et de l'autorité d'un témoignage vrai. La subjectivité qui l'authentifie comme récit de vie l'expose aussi à se voir infirmé comme « roman insidieux »[1054]. « Ouvertement utilitariste » selon Robert Mayer, la conception baconienne de l'Histoire comme « une arme et un « instrument polémique » qui « s'écrit toujours avec une fin en vue »[1055] accrédite certes des textes qui concilient « éclatante partialité » et « attachement aux particularités concrètes »[1056], mais elle ouvre aussi la porte aux soupçons. Vies, mémoires et plus encore histoires secrètes s'exposent presqu'inévitablement à être remises en cause ou rejetées comme des fictions par des lecteurs qui ne partagent pas l'idéologie de l'auteur, concède Robert Mayer[1057]. Les mémoires de Clarendon elles-mêmes ont été remises en cause pour leur partialité ; et Jane Barker est la première à douter de l'objectivité historique : la romancière de 1723 doit aussi une partie de son scepticisme à l'expérience de la Révolution de 1689. A Saint-Germain, après Saint-Germain et avant même Saint-Germain, au fil des machinations, des crises et des soulèvements de la fin de la Restauration, elle a vécu les instants où l'Histoire se vit, s'écrit et se reçoit comme une avalanche de témoignages contradictoires et partisans. Or des expériences comparables, selon McKeon, avaient déjà éveillé lors de la guerre civile un profond « scepticisme quant à la possibilité d'écrire une Histoire vraie » et fait naître tant la manie documentaire des antiquaires « empiristes », collectionneurs de documents et de témoignages, que l'intense relativisme historique des sceptiques, deux attitudes qui s'illustrent respectivement dans le récit inséré (renforcement de l'autobiographie par une accumulation de documents) et dans la préface (négation de toute historicité)[1058]. C'est peut-être parce qu'elle a une « conscience aigue et souvent horrifiée » des distorsions historiques que propagent journaux et Histoire officielle que Jane Barker, après s'être faite historiographe manuscrite des Stuart dans *Poems Refering to the Times*[1059], s'est finalement risquée dans l'arène de la littérature commerciale.

Si cette vision utilitariste de l'histoire fait lire le « témoignage » de Galesia comme un discours explicite sur le passé mais aussi un discours implicite sur le présent, elle rend aussi cette vision tributaire de l'*ethos* de l'« historien » ou biographe. En nouant en 1713 un pacte autobiographique avec son lecteur, Jane Barker a donc subordonné la valeur de son témoignage à la vertu de ce « moi » trinitaire, qui selon Philippe Lejeune[1060], réunit implicitement en un seul et même être le « je » du protagoniste, du narrateur, et de l'auteur

[1054] MCKEON M. *Origins of the English Novel*. *Op.cit.*, p. 50 (« *stealthy romance* »).
[1055] MAYER Robert. *History and the Early English Novel. Op.cit.*, p. 29.
[1056] *Ibid.,* p. 86.
[1057] *Ibid.,* p. 98.
[1058] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 49.
[1059] C'est à cette lumière que K. King analyse *Poems Refering to the Times*, dans *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 139-142.
[1060] LEJEUNE Philippe. *Le Pacte autobiographique.* Paris : Seuil, coll. « Poétique », 360 p.

signataire ; Galesia-héroine, Galesia-narratrice et Jane Barker/« the Author ». Or deux de ces « moi » apparaissent problématiques dès la préface : celui de la narratrice Galesia a, depuis 1713, les traits d'une dame de la cour jacobite de Saint-Germain, traits qu'il conserve, de manière un peu ambiguë, en 1723, où il a « quitté Saint-Germain » pour des raisons non éclaircies, l'autre, celui de « *the Author* », s'avoue non seulement lui aussi lié à la cour de Saint-Germain, mais encore auteur de romans[1061] vendus par un libraire : « *be sure to buy these Patches up quickly, if you intend to know the Secret; thereby you'll greatly oblige the Bookseller, and, in some degree, the Author* » (53) déclare « *Your humble Servant, Jane Barker* » sans légitimer son entreprise par une déclaration d'intention morale comme le fait Pénélope Aubin dans les préfaces de *La Vie de Madame de Beaumont* (1721) et de ses romans ultérieurs. Or dans quelle mesure ce provoquant et ironique auteur de roman n'agit-il pas dans un premier temps comme un écran qui occulte la mythographe jacobite ?

- **a) Un problème d'*éthos***

Si la narratrice Galesia incarne l'« Autre », jacobite et catholique, contre lequel se « forge » la nation britannique selon Linda Colley[1062], le moi novelistique de « *The Author* » se trouve dans une posture peut-être plus périlleuse encore alors que l'affaire de la *South Sea Bubble* a catalysé les inquiétudes nées des reconfigurations politiques, socio-économiques et culturelles de l'Angleterre postrévolutionnaire. Les « visions apocalyptiques de corruption généralisée » que suscite le scandale des mers du Sud[1063] intensifient et accélèrent fortement la renégociation du canon littéraire, qui, pour Brian Hammond, relègue durablement toutes les formes non codifiées en bas de l'échelle des genres et durcit un vieux préjugé contre toute production artistique où il entre une quelconque motivation commerciale[1064]. Galesia s'en fait peut-être elle-même l'écho lorsqu'elle rejette avec indignation toute comparaison entre « Mrs Behn » et Orinda. Malgré l'inflation de la production et de la lecture romanesque, le récit en prose fait plus que jamais figure de coupable : le statut des « *novels* » et « *stories* » s'est nettement détérioré depuis la Restauration, où elles avaient l'attrait de la nouveauté. Etranger aux catégories traditionnelles et à la hiérarchie des genres, perçu comme un produit de grande consommation, érotisé par le « beau triumvirat » que forment Aphra Behn, Delarivier Manley et Eliza Haywood, le roman est à la « vertu », versant positif du discours sur la « corruption », ce que l'« histoire » (*story*) est à la vérité au lendemain de l'affaire Crusoe : alors que l'humanisme civique redonne à « vertu » la charge de masculinité qu'implique son sens étymologique, le roman, forme féminine, « qui inculque érotisme et

[1061] « *My Two former Volumes of Novels having met with a favourable Reception* » (51).
[1062] COLLEY Linda. *Britons: Forging the Nation, 1707-1837*. London: Yale University Press, 1992, 429 p.
[1063] NICHOLSON Colin. *Writing and the Rise of Finance*. *Op.cit*., p. 4.
[1064] HAMMOND Brian S. *Professional Imaginative Writing in England, 1670-1740. Op.cit*., p. 200-201. La pratique de la publication par souscription, qui se développe fortement au début du XVIII[e] siècle permet dans une certaine mesure de contourner ce « préjugé » en restaurant la dimension sélective d'un patronage collectif, mais Jane Barker ne semble pas avoir eu ou recherché cette possibilité.

sensualité à ses lecteurs, menace ses lecteurs d'effémination »[1065]. C'est sur cette inquiétude que repose l'argumentaire des « réformateurs » du roman tels que Defoe ou Penelope Aubin, aux côtés desquels Warner range Jane Barker[1066] : fléau indispensable, le roman doit se muer en « histoire » vertueuse au service d'une régénération morale. La solution et les intentions de Jane Barker sont sensiblement différentes. Que le lecteur cherche dans *A Patch-Work Screen* la suite de l'histoire de Galesia, la « collection de romans divertissants » ou les « poèmes ruraux » qu'annoncent la première page du livre et les entrefilets publicitaires, le moi autobiographique, qui est à la fois un moi romanesque et un moi jacobite, lui apparaît désormais rehaussé par le « prestige supérieur du texte manuscrit »[1067], symbole d'une écriture non commerciale.

- **b) Le manuscrit comme blanc-seing.**

Jane Barker, qui refuse désormais toute similitude avec le modèle des *stories*, et place ses iconoclastes aveux novelistiques et commerciaux dans une préface ironique et même parodique, doit-elle donc vraiment rejoindre les rangs de ces « réformateurs » progressistes ? C'est plutôt un parti-pris de déconstruction swiftien que présage « l'histoire en pièces » annoncée dans la préface. Cependant, Jane Barker, qui a édifié sur un parti-pris sceptique une autre forme de réalisme, allie là encore construction et déconstruction pour répondre à une problématique inchangée et pourtant intensifiée par un contexte plus conflictuel – accréditer le témoignage novelistique d'un moi jacobite. Jane Barker répond en 1723 par une préface ironique et par un renforcement des traits qui ont permis à *Love Intrigues,* en 1713 et en 1719, d'être lu comme une « histoire » ou des « mémoires », mais non comme tout à fait comme une sulfureuse « histoire secrète » sur le modèle de celles de Manley et de Behn. En 1713, Jane Barker avait pris à bras le corps le problème de la « vertu » de la femme écrivain en se plaçant sous l'invocation de la chaste Orinda. Prenant au mot son modèle, auteur de *The Virgin*, elle avait confondu en une même « vocation sacrée »[1068] poésie et virginité au sein d'un récit autodiégétique et analytique, qui interrogeait les constantes, les continuités et les causes d'une évolution. La légitimation de *Love Intrigues* passait par la création d'un moi poétique et par une narration autobiographique d'ores et déjà conçue sur un modèle plus augustinien que paulinien[1069]. En 1723, ce modèle sera renforcé et thématisé par le leitmotiv du destin, répété de poème en poème, invitant le lecteur à voir dans le moi autobiographique cet être dont la cohérente immanente ne fait que s'actualiser au cours de la narration, ou

[1065] WARNER William. *Licensing Entertainment*. *Op.cit*., p. 141.
[1066] *Ibid.*, p. 42.
[1067] SAUNDERS J. W. « The Stigma of Print : a Note on the Social Bases of Tudor's Poetry ». *Essays in Criticism,* 1951, I, p. 136-64.
[1068] BOWERS Toni. « Jacobite Difference and the Poetry of Jane Barker ». *Op.cit.,* p. 857-69 : « *she seems to have considered poetry to be a vocation requiring an almost monastic vow, at once a commitment to virginity and a kind of marriage contract, a sacred and costly calling*. »
[1069] *Cf.* sur la différence entre structure paulinienne, fondée sur le renversement dramatique (conversion) et structure augustinienne, GLASER Brigitte. *The Creation of the Self in Autobiographical Forms of Writing in Seventeenth-Century England: Subjectivity and Self-Fashioning in Memoirs, Diaries, and Letters.* Heidelberg: C. Winter, 2001, 300 p., p. 36-37. Le premier est, selon B. Glaser, le modèle des autobiographies puritaines, le second celui des autobiographies anglicanes et catholiques.

encore, selon la description de George Olney : « *a coherent and integral self, potential at first and destined, though no one can foredraw the shape of destiny, to be realized through many experiences, until it shall become this one, and no other, self.* »[1070]

Si l'écriture poétique est le fil qui relie la Galesia de 1723 à celle de 1713, c'est le manuscrit poétique qui scelle l'union des trois « moi » autobiographiques de « *The Author* », de la narratrice et de l'héroïne. Chaque poème est, le temps d'une lecture, réactualisation du moi passé de Galesia par son moi présent, comme il est réactualisation de la Galaecia de 1687 et de la Fidelia de Saint-Germain par la Jane Barker de 1723. La distance qu'instaure le récit-cadre, où la narratrice peut commenter et critiquer ses propres textes, s'amoindrit à mesure que progressent roman et autobiographie : de plus en plus poignants, les derniers poèmes s'imposent à leurs deux lectrices et réduisent au silence la commentatrice Galesia. Or ces poèmes manuscrits sont aussi le trait commun entre « *The Author* », porteur de « ballades manuscrites » et sa « vieille amie », point de similitude qui favorise une identification entre ces deux « je » narratifs aux yeux d'un lecteur naïf comme d'un lecteur sceptique. Comme Galesia, mais « hors de sa sphère », dans un contexte bien moins accueillant que le grand château perdu dans la campagne, où se déroulera la « publication scribale » des poèmes de Galesia, « Jane Barker » offre le visage d'un auteur de coterie, un de ces « auteurs-scribes » qui déclinent tout éventuel profit commercial au profit d'un idéal de créativité. C'est ce désintéressement même qui, dans la Préface, isole « *the Author* » des infortunés « entrepreneurs » de la *South Sea Company* et différencie implicitement son *patch-work* du mauvais *patch-work* spéculatif : *« they finding some Manuscript Ballads in my Pocket, rejected me as one of that Race of Mortals who live on a certain barren Mountain 'till they are turn'd into Camelions; so I was forc'd to get away, every one hunching and pushing me, with Scorn and Derision.* »(53)

Trait d'union entre Galesia et la figure auctoriale, gage symbolique d'une vocation personnelle parfaitement désintéressée que le récit seul ne suffirait à authentifier, ce bagage de manuscrits a un poids singulier au moment où se met en place, selon Catherine Ingrassia, la « fiction culturelle » de l'idéologie augustéenne, « modalisation dichotomique des relations socioéconomiques » qui oppose d'un côté « *the Country* », monde des propriétaires terriens et des « auteurs » classiques unis par leur commun désintéressement et par le respect des traditions, et de l'autre la société interlope de Grub Street et d'Exchange Alley, domaine des *hacks* et des *stockjobbers*[1071]. Associé à une image de « dilettantisme littéraire »[1072], le manuscrit est étranger à Exchange Alley comme à Grub-Street[1073]. « Hors de sa sphère »

[1070] OLNEY George. *Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography.* Princeton: Princeton University Press, 1972, 342 p., p. 234.
[1071] INGRASSIA Catherine. *Authorship, Commerce, and Gender. Op.cit.*, p. 8.
[1072] MAROTTI A. *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric. Op.cit.*, p. 2.
[1073] M. Ezell. *Social Authorship. Op.cit.,* p. 10, oppose l'image élitiste et féminine de l'auteur de manuscrits à la réalité sociale et culturelle que représente au XVIII[e] un auteur « sociable » beaucoup plus courant et d'origine plus mêlée qu'on ne l'imagine. Si la poétesse Jane Barker incarne dans une certaine mesure cette réalité, c'est à l'image que fait appel la romancière – une image qui selon Saunders, remonte à l'époque des Tudors. *Cf.* J. W. SAUNDERS. *«* The Stigma of print : a note on the social bases of Tudor's Poetry ». *Essays in Criticism. Op.cit.*

parmi les entrepreneurs, l'auteur de manuscrits semble au contraire avoir sa place à la campagne, où l'on voit Galesia accomplir, comme l'auteur de la préface, un voyage calamiteux et subir un accident qui fait écho à la chute de « *The Author* », mais être aussi bien reçue des paysans, puis de l'aristocratie, que le pauvre « auteur » a été mal accueilli par les « entrepreneurs » de la préface. C'est par ses poèmes manuscrits que Galesia remercie sa bienfaitrice de son hospitalité, en un rapport conçu sur le modèle du don et du contre-don où les poèmes ont une immédiate utilité pratique (*use/value system*)[1074]. La fiction de l'écran de tapisserie de Lady Allgood lie donc étroitement un mode de production littéraire plus ancien, qui tient du rapport de coterie et du patronage-mécénat, à une économie domestique aux antipodes des échanges dématérialisés, du *paper credit*, et des pratiques spéculatives. Oeuvre d'un auteur qui refuse d'« embrasser la modernité », il contient une déclaration d'intention sociopolitique autant que littéraire, et pose les bases d'une écriture en rupture avec les *stories* et *novels* de Grub Street, mais aussi avec les organes de la politesse whig, qui eux, célèbrent le « *paper–credit* » et l'imprimerie, « grande invention de ces derniers âges »[1075] .

L'hybridation générique et stylistique du « *patch-work* » de Jane Barker ne lui a pas valu la « douteuse immortalité »[1076] conférée par Pope à tous les coupables de « miscégénation culturelle »[1077], et notamment à Defoe ou Haywood, maîtres respectifs des « histoires » et des « *novels* » contre lesquels semble se (dé)construire le *Patch-Work*. Bien au contraire: « *It is clear [(...)] that both Anne Finch and Alexander Pope had read Barker's poetry, and that they developed poetic possibilities suggested by her [(...)] often intentionally fragmented works* », écrit Carol Barash[1078]. En se présentant sous les traits d'un écrivain amateur, ennemi désigné et victime inévitable d'une société commerciale, Jane Barker a su exprimer ou nourrir la paranoïa latente des satiristes tory. Ainsi intégrée à la communauté des écrivains *d'anti-stories* et *anti-romances*, elle semble avoir reconquis la même liberté d'expérimentation que la poétesse de jadis dans « la relative intimité de la transmission manuscrite » qui la protégeait de « la relative hostilité » du monde de l'imprimé[1079]. Jane Barker semble avoir eu bien conscience de la valeur symbolique de ce manuscrit dont elle met en abyme les connotations idéologiques, morales et culturelles dans *A Ballad. By Way of Dialogue between Two Shepherd-Boys,* « innocente pastorale » manuscrite que Galesia envoie à ses jeunes amis de Cambridge — un des rares poèmes que Jane Barker a composés « sur mesure » pour le roman, et non repris dans ses recueils antérieurs :

[1074] Josephine Donovan rattache dans une perspective féministe l'image du Patch-Work à une économie précapitaliste (*use/value praxis*) et associe le modèle boccacien ou chaucerien (*framed novelle*) de la « collection » de récits regroupés au sein d'un récit cadre à une économie du don et du contre-don. (DONOVAN Josephine. *Women and the Rise of the Novel 1405-1726*. *Op.cit.*, p. 21, 31).

[1075] ADDISON. *Spectator,* n° 166 (1711). *Op.cit.,* p. 322. « *As the Supreme Being has expressed, and as it were printed his Ideas in the Creation, Men express their Ideas in Books, which by this great Invention of these latter Ages may last as long as the Sun and Moon, and perish only in the general Wreck of Nature* ».

[1076] William H. McBurney. « Mrs. Penelope Aubin and the Early Eighteenth-Century English Novel ». *Huntington Library Quarterly,* May, 1957, Vol. 20, n° 3, p. 245-267.

[1077] WARNER William. *Licensing Entertainement*. *Op.cit.,* p. 200.

[1078] BARASH Carol. *English Women's Poetry*, *1649-1714*. *Op.cit.,* p. 176.

[1079] MAROTTI A. *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*. *Op.cit.,* p. 61.

Dear Galesia,

We all return you Thanks for your Ballad; to which our Friend Sam Setwell, put a Tune, and we sung it in a Booth merrily, 'till the Proctor had like to have spoil'd the Harmony. But he finding no Female amongst us, drank the innocent Author's Health, and departed [(...)],

lui relatent en réponse ses destinataires (100).

Le poème manuscrit jouit donc à l'intérieur du roman d'une immunité particulière et d'une respectabilité immédiate, qui lui permet d'atteindre des milieux dont l'auteur est exclu[1080]. La ballade de 1723 est une de ces « pièces légères » (*light patches*) ou poèmes très occasionnels dont le contenu et la facture, s'ils ne sont lus comme un badinage, exposent leur auteur « au mépris et à la dérision » des critiques. L'épisode semble conçu pour mettre en exergue un fonctionnement de coterie et souligner l'innocence (le terme revient à deux reprises), *i.e.* la pureté idéologique du poème manuscrit qui légitime a priori forme et contenu. Lu par K. King comme une réflexion aigre-douce sur le statut de la femme-poétesse, qui doit être invisible pour être acceptée[1081], l'épisode de la ballade semble plutôt célébrer les possibilités subversives du manuscrit : le poème apparaît ici comme le lieu d'une réconciliation entre morale et subversion, l'instrument par excellence de la transgression vertueuse. Les ballades que transporte l'auteur-caméléon de la préface sont peut-être moins innocentes en effet que celle qui sème un instant un joyeux désordre à Cambridge : en 1716, les vendeurs et vendeuses de chansons avaient été frappés d'interdits par le Lord-Maire de Londres après une « épidémie » de ballades séditieuses, ce qui n'avait nullement restreint l'offre et la demande de poèmes et chansons jacobites durant le règne de George I^er^ : « *even seditious variations on Latin odes sold well and at cheap price* », rapporte Paul Kleber-Monod[1082]. Sous le poète conservateur, victime et ennemi de l'affairisme whig affleure donc le propagandiste jacobite.

S'agit-il au demeurant uniquement d'un moi jacobite ? Notre très intertextuel *patch-work* se réclame du manteau bigarré du patriarche Joseph et son auteur porteur de manuscrits

---

[1080] Il en va de même *mutatis mutandis*, des ordonnances manuscrites, non certes en vers, qui auprès des apothicaires, ont le prestige d'un texte scientifique dans « *Upon the Apothecaries filing my bills* ». Les textes manuscrits sont cette fois symboliquement rédigés en Latin, précise Galesia, qui se rattache par là clairement à une tradition d'élitisme : en 1687, « Galaecia » se ralliait ainsi au *Royal College of Physicians*, protégé par James II et critiqué par la *Royal Society* pour son attachement au Latin. Elle se plaçait aussi très nettement dans un rapport de supériorité envers les apothicaires, réduits à un simple rôle d'exécutants. Protégée par Guillaume III, la corporation des Apothicaires entretenait depuis la fin du XVII^e^ siècle des relations très tendues avec le collège médical. Au moment où paraît *A Patch-Work Screen*, l'émeute consécutive à la « querelle des dispensaires » et *The Dispensary*, poème héroïco-comique du médecin Garth (1699) ont gravé dans les esprits l'opposition médecins/apothicaires, tradition savante/pratique de masse. En insérant ce texte, qui contient un éloge appuyé des « fils d'Esculape », Jane Barker accomplit peut-être aussi un geste de piété envers son modèle Dryden, également lié au *College of Physicians* qui lui rendit les honneurs funébres refusés par Guillaume III. *Cf.* BOOTH C. « Sir Samuel Garth F.R.S : The Dispensary Poet ». *Notes and Records of the Royal Society of London.* May 1986, Vol. 40, n^o^ 2, p. 125-145, HAMMOND B. *Professional Imaginative Writing*. *Op.cit.*, p. 139-144 ; FRENCH R.K. « The Languages of William Harvey's Natural Philosophy ». *Journal of the History of Medicine and allied Sciences,* 1994, 4, p. 24-51.

[1081] *Cf.* KING K. Galesia, Jane Barker and a Coming to Authorship. *Op.cit*., p. 91-107.

[1082] KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People, 1688-1788. Op.cit*., p. 47.

sera exposé à la brutalité d'une foule d'innovateurs, qui se flattent d'avoir donné le jour à une « nouvelle création ». Cette robe aux maintes couleurs, symbole de pluralisme religieux, habille aussi Jacques II selon Howard Erskine-Hill dans la bataille métaphorique que représente la partie d'Ombre de *The Rape of the Lock*[1083]. Mais Joseph joue aussi un rôle non négligeable dans l'œuvre du dernier mentor poétique de Jane Barker, grande admiratrice de *The Hind and the Panther* : « *The Joseph you exiled, the Joseph whom you sold »* représente pour Dryden, en 1687, l'Eglise catholique. Peut-on rêver meilleur symbole que ce Joseph vendu par ses frères pour James III, prince catholique, trahi par ses sœurs[1084] ?

- **c) Un discours public**

Stratégie de légitimation d'une écriture féminine dans un monde misogyne, célébration nostalgique d'un mode de sociabilité littéraire défunt ou construction d'un mythe personnel : telles ont été les différentes lectures auxquelles ont été soumis les autoportraits de Jane Barker en « auteur scribal », selon le mot d'Harold Love[1085]. K. King (209-210) voit dans cet épisode un autoportrait de Jane Barker en « exclue vertueuse » (« *Virtuous outcast* ») au lendemain de la South Sea Bubble : « *These authorial self-representations [(...)] bring to a kind of fruition a process of authorial self-examination discernible as early as the poems on poetry in Poetical Recreations* » a écrit K. King, qui commente dans cette perspective féministe et introspective la rencontre entre Galesia et les « entrepreneurs » hostiles de la préface. « *The outcast female poet is made to stand, then, in symbolic opposition to a corrupt and mercenary Whig order, of which the South Sea Bubble is centrally emblematic* »[1086]. Il faut sans doute donner à cet épisode symbolique un caractère beaucoup moins solipsiste et introverti. Le poète caméléon de Jane Barker est exclu pour son amour de l'art et pour sa pauvreté, perçus comme deux compagnes inséparables dans une société affairiste. Variation sur le poète « *Grasshopper* » de Lovelace, le « caméléon » parnassien, créature censée vivre d'air pur, renvoie à la « pose stoïque » jonsonienne que Cowley avait aussi mobilisée dans *The Complaint* et que Galesia-Galaecia réinvestit dans *To my Muse* et dans *To my Friends*. La pauvreté, gage d'indépendance et de désintéressement, légitime le poète comme artiste mais aussi comme censeur public d'une société décadente, selon Isabelle Rivers[1087]. Le poète « exclu » de Jane Barker entre donc dans une longue tradition de réflexion critique sur le statut du poète ou plutôt des bons et mauvais poètes comme index de civilisation, ainsi que sur les modalités d'intervention de l'artiste. Cette problématique est

[1083] *Cf.* l'analyse de *Rape of the Lock*, III, 58 (« *The hoary Majesty of Spades appears; / Puts forth one manly Leg, to sight reveal'd, / The rest, his many-colour'd Robe conceal'd*. ») dans ERSKINE-HILL H. *Poetry of Opposition and Revolution. Op.cit.,* p. 82.

[1084] De même, est-il si anodin de vanter un manteau de *patch-work* après le fameux *Tale of a Tub ?* Ce vêtement multicolore convient également à Peter et à Martin et les oppose à Jack, qui s'est purement et simplement défait de son manteau...L'allégorie pourrait avoir été inspirée à Swift par un sermon de Fuller en 1640, « Joseph' s party-coloured coat ». *Cf.* DUNCAN-JONES E.E. « Joseph's Party-Coloured Coat and "A Tale of a Tub" ». *Notes and Queries*, 1961, CCVI, p. 251.

[1085] SPENCER Jane. « Creating the Woman Writer ». *Op.cit.*, p. 178 ; KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 217.

[1086] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit*., p. 208, 210.

[1087] RIVERS Isabel. *The Poetry of Conservatism. Op.cit*., p. 21-33.

sous-jacente dans « *To my Friends, against Poetry* » et dans « *To my Muse* » : après son installation à Londres, la jeune Galesia du récit, comme Jane-Barker-Galaecia à la fin de la Restauration, y oscille entre dégoût d'une poésie « prostituée »[1088] par les auteurs à succès, amour de l'art et dépit. La version qu'a insérée en 1723 Jane Barker n'est toutefois pas tout à fait celle de *Poetical Recreations*. Beaucoup plus brève, la version initiale ne comportait pas les onze derniers vers ironiques, où Galesia feint de renoncer à la poésie :

I'd to old Mammon be a Bride,
Be ugly as his Ore untry'd;
Do every Thing for sordid Ends,
Caress my Foes, betray my Friends ;
Speak fair to all ; do good to none ;
Not care who's happy, who's undone;
But run where Int'rest pushes one;
Do any thing to quench poetick Flame,
And beg my Learned Friends to do the same.(128).

Ces vers en revanche figurent dans le *Magdalen Manuscript*. En 1687, Galesia-Galaecia s'inquiétait surtout, comme ses deux modèles Rochester et Dryden, de l'arrivée d'« essaims de nouveaux écrivains dépourvus d'éducation comme d'esprit »[1089] et abordait la question du succès poétique sous un jour plus esthétique qu'économique, en termes de renommée plutôt que de retombées financières. Après la révolution, le silence semble être apparu comme une autre forme de « prostitution » à la poétesse. Symboliquement, Jane Barker fera répudier à son héroïne, dans *A Patch-Work Screen*, le poème où elle répudiait jadis sa Muse : « *Looking over what I had wrote, I remember I did not like it* » (128). Dans le contexte partisan des années 1720, les liens étroits qu'entretiennent avec les structures financières un gouvernement whig et un monarque qu'elle voit comme un usurpateur[1090] font de l'écriture une nécessité morale tandis le choix d'un modèle auctorial – commercial ou anti-commercial, sur fond de déclin du mécénat – devient une profession de foi politique autant que poétique. La posture « stoïque » jonsonienne, qui est comme éclipsée par les controverses poétiques du XVII^e^ siècle sur la nature du talent et sur le rôle de l'érudition dans « *To my Friends against poetry* », peut s'épanouir dans toute sa dimension morale et socioéconomique en 1723, dans la figure du poète-caméléon, rejeté pour son désintéressement. L'humour même de l'image entre dans le ton satirique de la préface et témoigne de l'aisance avec laquelle Jane Barker assume désormais son nouveau rôle d'écrivain d'opposition. Dans un symbolique jeu de mots, Galesia fera du grenier qui abrite sa chaste muse à la fois une « tanière sur le

[1088] « *Tho' Cowley's Mistress had a Flame, / As pure and lasting as his Fame; / And to Orinda they were ty'd, / That nought their Friendship cou'd divide; / Yet now they're all grown Prostitutes* », fait dire Jane Barker à Galesia (127).
[1089] SUTHERLAND James. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry*. *Op.cit.,* p. 41.
[1090] George 1^er^ était alors gouverneur de la compagnie depuis 1718, plusieurs de ses ministres et sa maîtresse Melusine von der Schulenburg étaient également fortement compromis.

Parnasse » et une « Chambre étoilée » (124)[1091], retraite éthérée et tribunal secret, d'où la poétesse juge ses contemporains.

Il serait tentant de voir dans le *Patch-Work Screen*, ce texte semi-autobiographique, et dans ce choix de manuscrits dûment retaillés et recontextualisés le fruit d'une sorte d'auto-anagnorisis poétique[1092]. A mi-chemin entre méditation personnelle (*diary*) et discours public, les poèmes occasionnels du Magdalen Manuscript donnent à voir les différentes étapes d'une évolution personnelle, les facettes définitives ou temporaires d'un « moi » tel qu'il s'est construit dans la semi-intimité du cercle manuscrit — « *a private mode that, by its very nature, is permeated by « public moments of readership* » selon M. Ezell – où la sincérité est possible et l'isolationnisme difficile. Or le « moi » de Galaecia, pénétrée des traditions des *Cavaliers*, proclame dans ses bucoliques idéalisées et ses satires urbaines son attachement à la « campagne » et son hostilité envers une « Ville » rongée par le vice et l'intérêt. Lecteur de *Mac Flecknoe* et *An Allusion to Horace,* admirateur de Dryden et de Rochester malgré leur antagonisme, ce moi conservateur adhère à leur commune censure des parvenus littéraires et plumes prostituées dans « To my Friend ; against Poetry » et « To my Muse ». Loin de la « marque infamante de l'imprimé »[1093], ce moi qui entretient un rapport complexe à sa féminité a enfin pu développer dans l'espace protégé du cercle manuscrit sa propre rhétorique de chaste indépendance dans « A Virgin Life », « Upon the Apothecaries filing my bills », comme dans une multitude de poèmes satiriques ou hostiles à l'amour, rhétorique qui a pris une dimension polyphonique en 1723, alors que la poétesse a quitté l'âge de la galanterie et que les mots « vertu » et « corruption » sont au cœur des débats publics.

Les poèmes privés de « Galaecia » sont donc discours public en puissance, avant même leur publication dans *Poetical Recreations*. Cette dimension collective s'accroît encore dans la petite « Histoire de la guerre civile » des poèmes d'exil : aux certitudes idéologiques s'ajoute la conviction historiographique baconienne que l'expérience passée, si privée soit-elle, a toujours valeur d'enseignement commun. En 1723, au lendemain de la « Bulle » mais aussi du procès Atterbury, lourd de répercussions pour les Tories comme pour les Jacobites, alors que les Tories désemparés cherchent un nouveau terrain d'unité dans la « plate-forme » d'un futur « Country Party » et que les « auteurs » traditionnels recherchent « un rempart contre la production toujours plus rapide de livres destinés à satisfaire les goûts éphémères et vulgaires du lectorat »[1094], Jane Barker a peut-être senti que le moi conservateur de Galaecia et le moi jacobite de Fidelia avaient dans une certaine mesure le droit, voire le devoir de laisser entrevoir leurs « secrets » à un public plus vaste que celui du cercle manuscrit.

La complexité de cette préface invite plus que jamais à revenir sur le concept ambigu de « popularité » chez Jane Barker. Si popularité il y a, il faut l'entendre comme une capacité

[1091] La Chambre étoilée (*Star Chamber*), abolie par le Long Parlement en 1641, était une haute cour de justice qui jugeait les cas de trahison, de lèse majesté et de sédition. Ses jugements étaient sans appel.
[1092] Ezell M. *Social Authorship*. *Op.cit.*, p. 38.
[1093] SAUNDERS J-W. « The Stigma of Print ». *Op.cit.,* p. 136-64.
[1094] WARNER William. *Licensing Entertainment*. *Op.cit*., p. 146 (« *a stay against the accelerating market production of books to pander to the transient and vulgar tastes of readers* »).

glossolalique à dialoguer simultanément avec plusieurs publics parallèles : peut-être ce « nouveau lecteur » d'origine plus modeste, en quête de divertissement et d'instruction, un lectorat conservateur et cultivé, un lectorat jacobite, apte à déchiffrer des éléments qui nous paraissent incongrus aujourd'hui, et peut-être enfin un lectorat catholique, heureux de trouver dans l'océan des textes imprimés une voix complice[1095]. Ainsi doit-on peut-être à Jane Barker l'invention délibérée d'un concept unique : le « *manuscript-credit* », antithèse inédite du « *paper credit* » hanovrien, qui accrédite le témoignage historique sous-jacent d'un moi jacobite (et catholique) rattaché à la plus vaste « poétique et politique des conservateurs »[1096].

II. HISTOIRES ET RECIT, PIECES ET TRAME : UNE PEDAGOGIE DE LA COMPLEXITE

Les innovations de *A Patch-Work Screen* ne se limitent pas à la fantaisiste adresse au lecteur et au renforcement des insertions poétiques. S'y ajoute une « introduction » kaléidoscopique qui mord sur le déconcertant récit-cadre, dont elle plante le décor avant que ne commence l'autobiographie renforcée de Galesia. Après le nihilisme littéral de la préface qui, somme toute, justifie implicitement le recours au nouveau type d'écriture « *patch-work* » par une dévalorisation parodique de tous les modèles narratifs existants, quelle est donc la fonction de ce nouvel avant-texte polyphonique et génériquement instable?

« *The genre of the novel can be understood comprehensively as an early modern cultural instrument designed to confront, on the level of narrative form and content, both intellectual and social crisis simultaneously* »[1097]. Telle est l'intuition sur laquelle repose le monument de M. McKeon. Telle est aussi la conviction tacite qui fait lentement son chemin dans l'esprit des lecteurs anglais entre 1600 et 1740. « … *It should be clear by now that within the historical process that consists both in the experimental conflation of epistemological and social concerns and in the experimental opposition of narrative strategies – there is little sense in seeking the identity of 'the first novelist'* »[1098], rappelle-t-il encore au centre de l'ouvrage. Ces avant-textes fictionnels, véritables trompe-l'œil, constituent un moment crucial de cette rencontre entre questionnement épistémologique (comment identifier la vérité ? Peut-on, doit-on croire ou ne pas croire ce qui est conté ?) et problématique socio-éthique, puisque l'instabilité des hiérarchies sociales entraîne la déstabilisation de l'échelle des valeurs morales, et réciproquement. Hantés par le motif de l'union et de l'entente des individus et des groupes disparates – harmonieux concert des dames de toute obédience dans la préface, conversation enjouée des voyageurs de l'introduction, rencontre providentielle et collaboration de Galesia et de la bonne Lady... – préface, introduction et récit-cadre

[1095] Le cinquième récit de l'Introduction ne se clôt-il pas sur une conversion ?
[1096] INGRASSIA C. *Authorship, Commerce and Gender. Op.cit.*, p. 8.
[1097] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.*, p. 23.
[1098] *Ibid.,* p. 267.

procèdent, par leur « ostensible diversité générique »[1099], leurs dissonances de style et de registre, à une déstabilisation profonde des critères de la vraisemblance et de la vérité littéraire. Cette instabilité ne se résout que par un jeu de connivences socio-culturelles, inévitablement lourdes d'implications idéologiques. En passant en revue les différents types narratifs, puis en mettant en abyme la propre composition de son propre texte, poème par poème, dans une allégorie qui estompe les limites entre les différentes sortes de commerces littéraires, Jane Barker instaure une structure ternaire et dialectique : l'interaction des questions de vérité et des questions de vertu exploite toutes les ambiguïtés de la fameuse définition de la « fiction » magistralement formulée, au siècle suivant par Miss Prim : « *The good ended happily, and the bad unhappily. That is what Fiction means* »[1100]. La question gît implicitement au cœur de toutes les controverses des années 1740 sur la justice poétique et la légitimité des « *mixed characters* », mais pour l'heure, comme l'attestent les dénis de fictionnalité de Defoe et les pseudo-histoires secrètes de Manley, peine à se faire jour l'idée – largement admise en France, selon B. Millet – que « la fabrication d'une intrigue pour un récit en prose est [(...)] un fait entièrement légitime »[1101] et qu'il puisse de surcroît exister une tension, voire une contradiction entre référentialité et moralité intrinsèque du récit... Avec son récit cadre irréel, et ses innombrables parenthèses narratives, la complexe structure du récit-*patch-work* constitue un dispositif pédagogique voire initiatique qui permet ultimement de transcender la contradiction référentialité/moralité.

- **1. DESTABILISATION EPISTEMOLOGIQUE ET CONNIVENCES SOCIOLOGIQUES**

A mi-chemin entre le récit à deux niveaux (récit-cadre, récit central autodiégétique) de *Love Intrigues - Bosvil et Galesia* et la complexité des superpositions diégétiques de *The Lining, A Patch-Work Screen* marque une étape dans le cheminement déconstructif de Jane Barker, toujours en quête de structures plus foisonnantes et fragmentées. Trois types de récits se succèdent et alternent à l'intérieur de *A Patch-Work Screen*. De même que les histoires proverbiales de l'Introduction s'intègrent au présent de Galesia, les « histoires » et anecdotes en prose qui composent son récit autobiographique s'insèrent dans son passé de poétesse,

[1099] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 194. K. King voit dans cette hybridation une stratégie prioritairement commerciale. S'adaptant au marché de la fiction « populaire » – terme ambigu – , Jane Barker s'efforcerait de produire une sorte de fiction fourre-tout, où tout lecteur trouverait à boire et à manger (*ibid.,* p. 196-197). Toutefois K.King souligne aussi chez Jane Barker le désir de se démarquer des prosateurs de bas étage... dont Defoe, mal vu d'une partie du lectorat. C'est faire peu de cas de l'ironie de la préface ainsi que de la continuité de l'évolution de Jane Barker, attirée dès *Poetical Recreations* par l'art des dissonances et des alliances inattendues. K. King a d'ailleurs décrit en des termes très voisins (*« self-conscious generic mix », ibid.,* p. 109) *Poems Refering to the Times*, qui ne peut être suspect de commercialisme !!!....Le *Patch-Work* a aussi été soumis à bon nombre de lectures féministes (dont la lecture marxiste de J. Donovan dans *Women and the Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 17-21).

[1100] WILDE Oscar. *The Importance of being Earnest*, II, 1. *The Plays of Oscar Wilde* / ed. by Anne VARTY. London: Wordsworth Editions, 2000, 444 p., p. 383.

[1101] MILLET Baudouin. *Ceci n'est pas un roman*. *Op.cit.*, p. 180.

émaillé de poèmes[1102]. La campagne, espace mythique et réaliste tout à la fois, assure la cohésion de l'ensemble : cadre de l'introduction, théâtre du récit-cadre, elle est aussi point de départ et objet de la nostalgie de l'héroïne Galesia dans l'autobiographie en abyme. Entre les histoires proverbiales de l'introduction et les anecdotes que va narrer Galesia dans son autobiographie, semble donc se tisser une subtile continuité : les récits proverbiaux préparent d'une certaine manière la réception des anecdotes de la Restauration narrées par Galesia, réception également affectée par le récit-cadre idyllique et apaisant qui unit introduction et corps du texte.

- **a) Les récits proverbiaux : une déstabilisation pédagogique des critères de la vraisemblance**

Les anecdotes hétéroclites qu'échangent dans l'« Introduction » les passagers réunis par les hasards du voyage divertissent certes lecteurs et voyageurs, mais induisent aussi un trouble profond par leur juxtaposition hétéroclite et leur rapport fluctuant à la morale proverbiale qui leur donne sens et intérêt avant de devenir simple prétexte. Prétendument fondées en réalité, garanties par leur ancienneté ou par une chaîne de témoins d'un ethos irréprochable, elles font appel à nombre des formes narratives qui constituent, si l'on se réfère aux travaux de J-P. Hunter et de P. Salzman, le soubassement archéologique du roman *novel* et qui touchent déjà un lectorat sociologiquement indéterminé : l'on glisse du joyeusement amoral « *cony-catching pamphlet* »[1103], ou histoire du Voleur Gallois, dont les racines plongent au-delà du seizième siècle, à la « *novella* » ou « *novel* » de la Restauration (histoire de la religieuse et du chevalier) avec son décor continental, ses héros stylisés et son heureux dénouement sentimental, où pseudo-référentialité et déni de fictionnalité coïncident avec une intrigue idéaliste de *romance* miniature[1104]. Entre ces deux pôles se déploie une gamme de récits criminels, qui entremêlent sordides faits divers comme le récit de Galesia (meurtre du Faux-Bourg Saint-Germain), l'histoire du double meurtre de Caxton, et anecdotes hybrides, mêlant *romance* et récit criminel (« *One good Turn deserves Another* »). Par leur brièveté, leur luxe de précisions factuelles, et leur caractère anecdotique, ces trois récits centraux ne sont pas sans rappeler ces « *news accounts* » et brefs opuscules journalistiques d'une huitaine de pages, « qui mettent ostensiblement l'accent sur la vie contemporaine » depuis la fin de la Restauration, et « dont la fonction est [(...)] de saisir quelque aspect surprenant de l'existence »[1105]. Au fil des récits, l'on se rapproche du moment présent : celui que fait Galesia renvoie à son exil parisien, passé fort proche. L'on pourrait donc schématiser cette séquence narrative de la manière suivante : à un pôle,

[1102] Nous reviendrons plus en détail sur ces derniers ultérieurement.
[1103] SALZMAN Paul. *English Prose Fiction. Op.cit.,* p. 202-208, 308-338.
[1104] Là encore, comme il a été souvent remarqué, Jane Barker subvertit le stéréotype du couvent comme refuge ou prison. Ce sont les autorités religieuses qui permettent l'union des amants. Curieusement, ce récit est pourtant en général ignoré des critiques qui concentrent leur attention sur les récits conventuels de « *The Lining* ». (*Cf.* par ex. SPENCER Jane. *Aphra Behn's Afterlife*. Oxford: Oxford University Press, 2000, 309 p, p. 166-73 ; PEARSON Jacqueline. The History of 'The History of the Nun'. *Rereading Aphra Behn: History, Theory and Criticism* / ed. Heidi Hutner. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993, 336 p., p. 234-52.
[1105] HUNTER J-P. *Before the Novels. Op.cit.,* p. 193, 186.

l'histoire du voleur Gallois, épisode picaresque empreint d'un joyeux burlesque anti-romanesque, où une inscription dans un passé immémorial et dans un univers rural – une image sous-jacente de la mythique *Merrie England* – permet un dénouement du type « tout est bien qui finit bien ». A l'autre extrémité, le récit-r*omance* miniature de la jeune demoiselle, les amours de la novice et du chevalier, pôle idéaliste, imprégné d'idéologie aristocratique et d'amour courtois et qui, tout en se donnant pour le récit de faits authentiques, lettres à l'appui, met à rude épreuve, par son manque de détails concrets, ses hasards providentiels et ses travestissements redoublés, le modèle des « *true and faithful accounts* ». En même temps, ce dernier texte procure au lecteur la satisfaction esthétique et imaginative d'une parfaite et surprenante concorde entre dessein humain, sanction divine et justice poétique. Entre ces deux extrêmes s'ouvre un éventail de récits plausibles, circonstanciés mais quelque peu inquiétants, où machinations humaines, macabres détails médico-légaux et mécanismes juridiques prennent presque le pas sur la justice divine, avec un dénouement somme toute relativement pessimiste, puisque la punition des coupables permise par un hasard providentiel, ne rend pas la vie aux victimes du meurtrier de Caxton ou des marchands cupides du Faubourg Saint-Germain... La machine sociale, avec l'aide divine, fait son office mais ne conduit pas, sauf à admettre les mécanismes de la *romance,* à une Restauration d'un ordre social fondé sur la naissance et son corollaire inévitable, le mérite[1106].

Tout en brouillant les frontières du référentiel et du vraisemblable – puisque tous ces récits hétéroclites se présentent comme des anecdotes ancrées dans une même réalité, les récits des passagers défont la trop simple équation entre référentialité, instruction et moralité. La vérité et le caractère instructif de l'histoire du voleur Gallois, prétendue origine d'un vieux dicton dont elle éclaire le sens littéral, semblent réciproquement et simultanément garanties par son empreinte langagière. Le proverbe qui en résulte en constitue la morale a posteriori ; mais celle-ci, reliée par un rapport tautologique au sens littéral de l'histoire, est divorcée de toute moralité, et toute rhétorique. Certes, l'aubergiste retrouve son cheval, d'où naît le proverbe « *The Man had his Mare again* », équivalent de « tout est bien qui finit bien », mais le voleur gallois s'en retourne chez lui impuni de tous ses forfaits et nanti d'un autre cheval dérobé, dont le propriétaire, lui, doit affronter toutes sortes de tracas. La vraisemblance de la lettre annihile ou obscurcit l'esprit. Plus, au contraire, se distend le rapport de causalité entre expression proverbiale et anecdote – l'histoire se faisant pure illustration et non plus explication –, plus se renforce le rapport entre moralité et morale, faisant sourdre l'*exemplum* sous le fait divers. Dans la dernière histoire, la *romance* miniature de la jeune demoiselle, la morale proverbiale qu'apporte la

[1106] Sous le modèle du voyageur égaré du troisième récit se profile celui du chevalier errant. Fils cadet, il accède par sa valeur native aux biens dont la primogéniture le frustrait potentiellement. De même le chevalier de la dernière histoire doit à son mérite et à sa valeur native l'opulence que la Fortune – l'instabilité des affaires humaines – semblait lui refuser. Le schéma diffère profondément du modèle progressiste et méritocratique mis en évidence par McKeon, qui de *Thomas of Reading, Jack of Newbury* à *Pamela*, retrace l'ascension sociale du plébéien vertueux.

locution (*proverbial phrase*) « *a Nine Days Wonder* » n'est plus que spectrale, ornement rhétorique par raccroc, tandis que triomphe une justice poétique qui comble les désirs du lecteur et résout pour le mieux la question de la vertu en redonnant aux différents acteurs leur place légitime et méritée : le chevalier vertueux, ayant conquis gloire et fortune, épouse sa belle avant que celle-ci n'ait prononcé ses vœux monastiques, le faux page huguenot-vraie jeune fille retrouve son costume féminin, et mieux encore, se console de sa déception amoureuse en se convertissant et en entrant définitivement au couvent. Mais cette histoire, morale entre toute, puisqu'elle ne montre que « *what ought* » au dépens de « *what is* », est aussi la moins directement instructive car la plus éloignée en apparence du contexte d'énonciation – l'entretien avait débuté sur le thème du vol –, celle qui sollicite le plus la crédulité et qui pourtant procure le plus grand plaisir esthétique. Elle ne s'accomplit qu'au prix d'un raisonnement casuistique et d'une connivence complexe autour de l'écrit, dans lesquels est irrésistiblement attiré le lecteur. Que ce dernier soit disposé à croire ou non l'anecdote contée par la jeune personne, il lui faut entrer, pour accéder à la simple compréhension du déroulement de l'intrigue, dans les agissements et les opérations mentales et « scripturales » des héros, qui communiquent par lettres cachées, tels que les retrace la conteuse.

De l'illustration à l'ornementation proverbiale, du voleur gallois à la jeune novice s'opère donc un long travail sur les apparences et les conventions sur lesquelles reposent vérité et moralité du récit. Dans l'histoire du voleur Gallois, le « gage » évident de véridicité, appuyé sur un témoignage, ou sur le récit de circonstances précises (« le cheval belle-face à l'écurie, certain jour de barattage » etc...) participent à la fois du réel et de la tromperie. Les apparences du voyageur égaré de la troisième histoire sont douteuses, celles de l'oncle et du cousin perfides sont menteuses dans le récit central. Dans la toute dernière anecdote, qui occupe une place un peu spécifique, le travestissement est, ou plutôt révèle au final, la vérité profonde de l'être, puisque la fausse novice s'avère aussi faux page et véritable jeune fille, avant de devenir, par sa conversion, véritablement la postulante qu'elle feignait d'être[1107], tandis que l'écriture dissimulée et dissimulatrice (la lettre cachée dans l'ouvrage de dame) permet la triple restauration de l'harmonie sociale, de l'ordre moral et de la parfaite correspondance entre apparences et essences de la vertu, distinctions honorifiques et idéalisme moral. Pour rétablir un lien entre vérité et vertu, faut-il donc entrer dans une vertigineuse dialectique de l'apparence et de l'essence, de la foi et du doute ?

- **b) Les anecdotes et « histoires » en abyme du récit de Galesia, espaces d'application : esquisse d'une relecture de la Restauration**

Considérons à présent l'itinéraire de l'héroïne, une fois séparée de ses compagnons de voyage. Cochers ivres, chute dans un cours d'eau, pittoresque halte forcée dans une mauvaise et pourtant hospitalière auberge de campagne... L'on retrouve d'abord

[1107] Noter au passage la subversion du trope héroïque de l'a*nagnorisis* : la reconnaissance n'est pas familiale mais religieuse. La véritable famille à laquelle est rendue la jeune héroïne aux origines incertaines est l'église catholique.

l'atmosphère picaresque et le réalisme concret, voire trivial de l'« anti-romance » qui caractérise la première histoire contée dans le coche (histoire du voleur gallois), mais aussi la fraîcheur bon enfant d'un univers campagnard atemporel, où rien ne semble tirer à conséquence. L'errance de Galesia, le dialogue avec les oiseaux, la noble dame sur son palefroi, qui conduit notre héroïne en une somptueuse demeure, nous renvoient au contraire plus fortement encore que l'histoire du chevalier et de la jeune novice au monde idéal des *romances*, avec à l'arrière-plan, peut-être, la rencontre avec Alma au livre II de The *Faerie Queene*... Pris entre ces deux pôles de l'anti-r*omance* et de la *romance*, les épisodes de l'« histoire de Galesia » occupent la même position épistémologique que les trois récits intermédiaires du voyage en diligence : celle des opuscules journalistiques de la Restauration, caractérisés par « leur accent de plus en plus insistants sur les sentiments personnels des êtres impliqués dans des événements lourds de sens », qui « mêlent contemporanéité, subjectivité, concentration sur les détails, insistance sur l'insolite, mais qui touchent même les plus ordinaires des mortels et qui ont pour objet suprême les schémas structurels (*patterns)* des événements humains »[1108].

Entre journal intime et écrits périodiques d'un observateur qui subit mais cultive aussi sa propre marginalité, les anecdotes de Galesia, *gentlewoman* campagnarde érudite, font en outre appel à un modèle pré-spectatorial : entre 1698 et 1703, le satiriste tory High-Church Ned Ward avait offert à ses lecteur un feuilleton faussement naïf de la vie londonienne et des ses pires travers[1109]. Plus libre de ses mouvements que notre Galesia, son « espion londonien » initie un point de vue faussement ingénu, épistémologiquement similaire : renonçant à sa retraite livresque, le philosophe campagnard part acquérir une expérience de première main et sans préjugé, recommandée par la Royal Society. « *Ward explicitly contrasts the practical benefit of the new modes of public intelligence activity against the function of more antiquitated forms of scholarship which promote only the social distinction of appearing to be more knowing in irrelevant 'niceties ' than the rest of one's neighbours* », glose Anthony Pollock. Ayant la double caution de l'érudition et de l'empirisme, il détient de ce fait une crédibilité maximale, puisqu'il oscille sans cesse entre différents paradigmes d'identification scientifiques et sociologiques[1110].

Pièces poétiques et panneaux narratifs du récit de Galesia offrent donc autant d'aperçus de la vie quotidienne, mais telle qu'elle se déroulait à une époque tout à fois révolue et récente, et ils sont expériences individuelles, mais sur fond de vérité historique et de vérité éternelle. Rejaillit de ce fait sur les « pièces » narratives du récit de Galesia l'atmosphère vaguement menaçante des trois faits divers criminels de l'Introduction, où la justice ne peut être que punitive et ne peut effacer les conséquences du meurtre, commis ou

[1108] HUNTER P. *Before Novels. Op.cit.,* p. 193.
[1109] WARD Ned. *The London-Spy Compleat in Eighteen Parts*. London: Printed and sold by J. How, 1706 (1rst éd. 1703), 439 p.
[1110] POLLOCK Anthony. *Gender and the Fictions of the Public Sphere, 1690-1755. Op.cit.,* p. 36. Malgré sa quasi-réclusion, il est à noter que Galesia se trouvera au contact d'êtres issus de toutes les classes et souvent de personnes marginalisées. Le modèle se renforce dans *The Lining*, marqué par la caractéristique rencontre avec les prostituées.

comploté. La véridicité du récit de Galesia à Milady Allgood tient donc à sa position médiane entre les deux polarités opposées de l'univers auquel appartient la situation d'énonciation : une vraisemblance outrée jusqu'au caricatural (celle de l'auberge de village) et une invraisemblance qui tend vers l'idéal (celle de la demeure de Milady Allgood) ; elle tient aussi à un certain nombre de touches de pinceau, d'éléments de décor qui replacent clairement l'histoire de Galesia au moment de la Restauration.

Il est d'usage de lire les anecdotes rapportées par Galesia dans *A Patch-Work Screen* comme une critique de l'Angleterre de 1723 quoique ostensiblement déguisée en histoires situées sous le règne de Charles II[1111]. C'est faire bon marché toutefois des nombreux détails réalistes par lesquels Jane Barker ancre « l'histoire de Galesia » dans l'univers de la Restauration, surtout à partir du deuxième feuillet : allusions historiques précises, telles que la référence au traumatisme du grand incendie de Londres (1666), politique de grands travaux et reconstruction de la cathédrale Saint-Paul, commencée en 1675, et achevée depuis plus d'une douzaine d'années en 1723, difficulté du commerce de la laine et déclin relatif des textiles traditionnels[1112], changements dans l'ameublement, mode du cannage, importations de bois continentaux et exotiques pour les placages et lambris[1113]... De même les saynètes de la bonne société auxquelles participe Galesia, tout comme les noms de leurs protagonistes (Young Bellair, Old Bellair, Belinda) sont enracinées dans les comédies de Wycherley, Vanbrugh, Etheredge et Otway[1114]. Or une ambiguïté morale égale, voire supérieure à celles des trois récits centraux du voyage en diligence, pèse sur les anecdotes de la Restauration que rapporte Galesia. Danger et mort sont au cœur des trois récits intermédiaires, que ne peuvent effacer les diverses formes de rétribution. L'incertitude et le pessimisme envahissent peu à peu les anecdotes : entre la punition excessive du jeune Bellair, quoique partiellement méritée (« *a detestable frolick* », 104), et la stupéfiante carrière de l'épouse extravagante, se succèdent une série de récits exemplaires – histoire de la jeune campagnarde séduite par l'orfèvre, histoire de Lysander, histoire de Belinda, qui ne laissent entrevoir que le châtiment du moins coupable, qui est aussi demi-victime. Du sort

[1111] PICKARD C. *Literary Jacobitism. Op.cit.,* p. 152. K. King se livre à une lecture analogue de divers épisodes tels que la promenade sur les toits, *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 200-207. *Cf.* aussi SWENSON Rivka. « Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy». *Op.cit.*, p. 55-80.

[1112] *Cf.* COWARD Barry. *The Stuart Age. Op.cit.,* p. 478. Il s'agit plus d'un sentiment de déclin, dû au développement simultané d'autres types de textiles produits dans des structures pré-industrielles plutôt que domestiques, ainsi que d'autres types d'activités, et à la concurrence de textiles étrangers.

[1113] « C'est alors [(à la Restauration)] que l'on voit apparaître les premières satires contre les dernières modes concernant l'ameublement, attaques en vers ou en prose », qui se feront certes « de plus en plus fréquentes au cours du siècle suivant ». « Ces satires [(...)] révèlent le mépris éprouvé par un certain nombre de gens à l'égard de cet engouement pour ces modes nouvelles », perçues comme une rupture avec « les bons vieux jours, quand l'hospitalité était de règle, les seigneurs proches de leurs domestiques, [(...)] et quand fleurissaient les illusions toujours cultivées par les Anglais, sur leur histoire ». FLEMING John. *Le Mobilier anglais*. Paris : Fabri, 1990, 80 p., p. 24. Sur la mode du cannage, *Cf. ibid.*, p. 25, 28.

[1114] Les deux Bellair et Belinda, noms très courants, se retrouvent entre autre dans le fameux *Man of Mode* d'Etheredge (1676). Les références aux modes vestimentaires et au fard, qu'épingle Galesia dans le feuillet II, constituent un *topos* qu'illustrent à merveille les dissertations de sir Fopling Flutter (II, 2) ; « l'officieuse Mademoiselle » du feuillet II en revanche rappelle la pièce plus tardive de Vanbrugh, *The Provoked Wife*.

du véritable fauteur de trouble, il n'est nullement question : que deviennent en effet l'orfèvre libidineux, la « perfide Dalila » (136) de Lysander, ou encore le séducteur de Belinda ?

Cette indétermination est en quelque sorte aussi nécessaire que subversive : « *The court of the returned monarch swiftly established for itself a reputation for profligacy and debauchery* [(...)] », relève Elaine Hobby en évoquant la période de la Restauration[1115]. Au lendemain de la « Glorieuse Révolution », le nouvel ordre politique s'est saisi de cette fâcheuse réputation et en a fait un pilier de sa propagande. Ecrivains et politiciens whig s'emploient, non sans succès, durant les premières décennies du XVIII[e] siècle à « s'ériger en parti de l'ordre sexuel » et, en réponse à la concurrence des Tories également désireux de s'assurer le monopole des bonnes mœurs, à « stigmatiser le libertinage et la débauche censés caractériser l'Ancien Régime »[1116]. Jane Barker ne peut prendre le contre-pied de cette vision stéréotypée sans se heurter au problème d'une vraisemblance qui repose en partie sur la doxa, et il lui importe, pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons, d'entretenir un climat de déclin et d'inquiétude. Il lui est en revanche possible de préparer ses lecteurs, par l'intermédiaire des récits proverbiaux de l'Introduction, à une profonde complexification des liens entre *doxa* ou discours commun, illustré par les proverbes des conteurs, et faits historiques concentrés dans l'anecdote, ce qui lui permettra de montrer du doigt d'autres coupables que les accusés habituels – des bourgeois perfides plutôt que des séducteurs aristocratiques. Il lui est d'autre part possible d'œuvrer par ce biais à une remise en cause des liens entre vérité/vraisemblance, vertu, instruction et moralité. Ce procédé, qu'il serait tentant de décrire comme une « dés-automatisation » de la justice poétique pourrait avoir des implications plus subversives qu'il n'y paraît : ne sape-t-il pas en effet implicitement la légitimation providentialiste de l'avènement de Guillaume d'Orange, qu'avait développée – entre autres – William Sherlock[1117] ? C'est sous le signe d'une rétribution partielle, qui exclut la récompense et n'accorde dans l'immédiat qu'un châtiment incomplet, que s'achèvent les anecdotes de la Restauration contées par Galesia à Milady Allgood.

- **c) Campagne et *captatio* : espace de connivences, espoir d'alliance**

A ces aperçus d'inquiétante urbanisation[1118] s'oppose l'univers du récit-cadre, « *the Country* », où tout s'arrange pour le mieux, que l'on se trouve dans une chaumine ou dans un château, que l'on joue sur le mode humble ou sublime. L'univers du récit-cadre figure

[1115] HOBBY Elaine. *Virtue out of Necessity. Op.cit.,* p. 19.
[1116] WEIL Rachel. *Political Passions*. *Op.cit*., p. 152. *Cf. ibid*, p. 12, sur la surenchère éthique whig/tory. La démystification ironique de l'amour platonique dans l'histoire de Belinda est à la fois un probable souvenir de Cowley (*Cf.* « Platonick Love » in *The Mistress*) mais aussi une attaque voilée contre la poétesse-romancière whig Elisabeth Singer Rowe qui en avait fait une arme idéologique au service de la propagande anti-Stuart. *Cf.* KING K. Political Verse and Satire. *Women and Poetry, 1660-1750. Op.cit.,* p. 203-222*,* p. 215.
[1117] *Cf.* PADLEY Kenneth. « Rendering unto Caesar in the Age of Revolution: William Sherlock and William of Orange ». *The Journal of Ecclesiastical History*, 2008, 59, 4, p. 680-696 ; sur la distinction entre refus du providentialisme sherlockien et acceptation de la divine Providence, *Cf.* HINNANT Charles H. *The Poetry of Anne Finch: An Essay in Interpretation.* Newark: University of Delaware Press, 1994, 289 p., p. 229-230.
[1118] « Young Bellair », premier soupirant malheureux de la série semble victime de la contagion londonienne : sans que le mot soit prononcé, Jane Barker souligne à dessein qu'elle n'est qu'« an innocent Country Girl » et met en garde les « bonnes châtelaines campagnardes » (103).

sans ambiguïté le refuge de la vertu et de l'innocence. Epargné par les révolutions, il semble « un reliquat archaïque du monde tel qu'il était avant de tomber dans la dépravation moderne, vestige d'une époque où une naissance noble signifiait une vertu intérieure »[1119] qui se signalait par les marques extérieures de pouvoir et de puissance, mais entraînait aussi un devoir de solidarité et de protection[1120]. Rêve passéiste ou réalité déguisée que cet univers idéal, tantôt rustique tantôt splendide, où parlent les oiseaux ?

S'ils sont situés dans un flou géographique – une campagne boisée que traverse Galesia en route pour le Nord de l'Angleterre –, hameau et château appartiennent à la fois à l'Angleterre contemporaine et à celle des « bons vieux jours » avec leur tradition d'hospitalité villageoise et nobiliaire. L'auberge où fait halte Galesia a un relief bien concret, et, dès lors que débute son récit, toutes les interventions hétérodiégétiques auront très largement pour effet – ou pour fin ?– de « matérialiser » l'univers du récit-cadre, d'en contredire l'aspect allégorique. C'est notamment l'une des fonctions, et non la moindre, des recettes qu'improvise Galesia à la prière de ses hôtes, c'est de même la raison de l'alternance des nuits et des jours qui rythme le récit, ainsi que des nombreux interludes sociables très rapidement esquissés, où ladies et gentlemen se retrouvent pour partager une collation ou goûter l'air du soir.

Cet univers biface, d'autre part, oscillant entre prosaïsme et idéalisme et placé sous le signe de l'hospitalité, renoue avec le monde rural que va dépeindre Galesia dans le feuillet I, récit qui, a-t-on vu, a lui-même l'historicité d'un témoignage à la première personne étayé d'archives poétiques. Le début du récit de Galesia se déroule dans un univers pris entre innocence idéale et sociabilité campagnarde, entre bucolique et fabliau ; se présentant elle-même comme la fille de « *a plain Country Gentleman, [(...)] who never gilded his Actions with fraudulent Words, nor painted his Words with deceitful or double Meanings* » (102), elle est tour à tour hôtesse et invitée, puis boit jusqu'à la lie son héritage de franchise campagnarde lors de son séjour à Londres, où elle adopte le type complexe de l'*agroikos*, ce personnage ambigu et innocent, à mi chemin entre « plain-dealer » et type comique, que Northrop Frye définit ainsi: « *the innumerable country squires and similar characters who provide amusement in the urban setting of drama. Such types do not refuse the mood of festivity, but they mark the extent of its range* »[1121]. Inapte aux pratiques de la bonne société, elle fait aussi preuve d'une surprenante aptitude à en souligner l'inanité avec toute l'ironie du Persan de Montesquieu ou des rois Indiens d'Addison[1122].

[1119] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 250.

[1120] *Cf. PWS*, Introduction : « *In the mean Time, she diverted her, by shewing Galesia her Gardens, House, and glorious Appartments, adorn'd with rich Furniture of all Sorts; some were the Work of hers and her Husband's Ancestors, who delighted to imploy poor Gentlewomen, thereby to keep them from Distress, and evil Company, 'till Time and Friends could dispose Things for their better Settlement* » (74).

[1121] FRYE Northrop. *Anatomy of Criticism. Op.cit.*, p. 175-176.

[1122] *Cf.* le petit chef-d'oeuvre d'ironie que constitue le savant jeu d'antiphrases et palinodies, dans ce passage qui règle à la fois la question de l'éducation et de la religion : « *When Duty and good Days call'd me to Church,[(...)] the Curtesies, the Whispers, the Grimaces, the Pocket Glasses, Ogling, Sighing, Flearing, Glancing, with a long* &c. *so discompos'd my Thoughts, that I found I was as unfit for those Assemblies, as those others before nam'd, where a verbal Conversation provided against those mute Entertainments; which my*

L'univers du récit-cadre est donc un portrait à clef, reflet idéalisé du public réel de Jane Barker, public conservateur issu de la *gentry* et de l'aristocratie ou désireux de s'y assimiler. La représentation flatteuse fonctionne comme un dispositif de *captatio benevolentiae* en faveur d'une locutrice jacobite que Jane Barker va présenter comme issue du même monde que ses hôtes : Galesia, et la voix jumelle de l'auteur jacobite partagent avec le lecteur visé, que Jane Barker s'efforce de transformer en lecteur idéal, « cette tradition bucolique »[1123] chère aux parlementaires Tories et aux partisans jacobites. Pour autant, introduction et récit-cadre n'effacent nullement les allégeances jacobites qui distinguent Galesia de ses hôtes : le récit de Galesia à ses compagnons de voyage, qui se déroule dans les jardins du Luxembourg et à la foire Saint-Germain, tout comme ses recettes extravagantes ou cosmopolites, tel le « potage à la française » que réserve Milady Allgood aux directeurs de la Compagnie des Mers du Sud, en 1723, participent d'une véritable macédoine de l'expérience jacobite, et constituent autant de discrets rappels du séjour de Galesia sur le continent[1124]. Milady et son époux se montrent réceptifs, sans pour autant adhérer pleinement à ce discret jacobitisme : Milord, prêt à hypothéquer ses terres pour acquérir des obligations de la Compagnie des Mers du Sud, est aussi tenté par une collaboration économique avec les pouvoirs en place.

Cet univers patriarcal, aristocratique et agrarien obéit aussi à une autre conception de la vraisemblance, gagée sur un jeu de connivences socio-culturelles : il est, dans la vision dichotomique augustéenne définie par Catherine Ingrassia comme par Colin Nicholson[1125], le lieu de la vertu littéraire, le monde des « auteurs », du mécénat, et de *l'otium cum dignitate*, aux antipodes non seulement d'*Exchange Alley* mais aussi de Grub Street. Or l'univers paradoxal, à la fois contemporain et atemporel, de « *the Country* » où s'énonce le récit de Galesia, n'y échappe pas : ce qui fait sa « vraisemblance » sociologique est, au contraire, presque subordonné à cet autre réalisme métalittéraire et spéculaire, qui en fait le site d'une *autopoeisis* littéraire, théâtre métaphorique de la « publication scribale » doublée

---

Clownish Breeding made me think great Indecencies in that Sacred Place; where nothing ought to be thought on, much less acted, but what tended to Devotion, and God's Glory; so that I was here likewise alone in the midst of a great Congregation. Thus you see, Madam, how an Education, purely Country, renders one unfit to live in the great World, amongst People of refin'd and nice Breeding; and though I had bestow'd Time and Pains in Book-Acquests, a little more than usual; yet it was but lost Labour *to say the* best of it *: However, I did not repent; for [(…)] it furnish'd me with Notions above the Trifles of my Sex, wherewith to entertain my self in* Solitude *; and likewise, when Age and Infirmities confin'd my dear Mother within-doors, and very much to her Chamber, I paid my Duty to her with Pleasure »* (109).

[1123] COLLEY Linda. *In Defiance of Oligarchy*. *Op.cit.,* p. 76.

[1124] « Le potage à la française » destiné aux directeurs de la Compagnie des mers du Sud pourrait établir un lien entre *South Sea Bubble* et faillite de Law (1721) ; les ingrédients du « punch » à la mode de Russie représentent un certain nombre des alliés potentiels du prétendant ainsi que des hauts-lieux de la diaspora jacobite, tandis que l'improbable blanc-manger de Montgomery Castle pourrait être une allusion narquoise aux louvoiements politiques – et déceptions – de Sir James of Montgomery, « *whiggish Jacobite* » et presbytérien, tour à tour ennemi et allié de Jacques II, finalement mort à Saint-Germain. Ce « *compounder* » ne jouissait sans doute guère des sympathies barkeriennes... (*flummery* désigne aussi ce qui relève de la flagornerie ou n'a pas de consistance). Il n'est pas impossible que ces impromptus contiennent un message codé comme la fameuse lettre de Jane Barker au duc d'Ormonde en 1718 – ou bien qu'ils constituent des libelles dont le temps a obscurci le sens.

[1125] INGRASSIA Catherine. *Authorship, Commerce and Gender in early XVIII century England. Op.cit.;* NICHOLSON Colin. *Writing and the Rise of Finance. Op. cit.*

d'un rapport de patronage qui aboutit à la constitution de l'écran de *patch-work commonplace book* de Milady Allgood et du roman *Patch-Work* que détient le lecteur. Espace de la *captatio benevolentiae*, le récit-cadre cautionne donc la déstabilisation épistémologique et esthétique à laquelle se livre Jane Barker dans les brèves parenthèses narratives des récits insérés.

- **2. CHAUCER, MODELE UNIVERSELLEMENT PARLANT : UNE INTERTEXTUALITE FEDERATRICE AU SERVICE DU JACOBITISME**

En franchissant le seuil de l'Introduction, le lecteur pénètre aussi dans l'espace de la tradition littéraire. L'univers du récit-cadre, image d'une réalité socio-politique reconfigurée par le rêve, est donc aussi lieu où se tissent des connivences sociologiques qui reposent sur un soubassement culturel et littéraire partagé ; monde à clef codé par des références métalittéraires, comme le laisse entendre justement la véritable Babel générique de la préface. Placé sous l'invocation de « Joseph » au manteau bigarré, le *Patch-Work* se donne d'emblée comme récit patriarcal, mais aussi fable ancienne et moderne... Le fantôme de Dryden hantait Jane Barker depuis longtemps : après avoir évoqué dans la préface de *Poems Refering to the Times*, en 1701, le courageux auteur de « The Hind and the Panther », Jane Barker revendiquait pour modèles simultanés dans la préface d'*Exilius*, en 1715, « l'archevêque de Cambray » et le « Mr. Dryden de *Chaucer's Tales reviv'd* »[1126]. L'on ne voyait guère le lien entre les aventures des héros romains et les *Fables* de Dryden, sinon une ressemblance structurelle assez superficielle dans la prolifération des récits individuels. Sans doute le parallèle s'enracinait-il dans une conception étendue de la romance comme « fable » ou allégorie, comme un mode narratif présupposant chez son public une aptitude à pratiquer une lecture de type exégétique et à dégager plusieurs niveaux de signification – littérale, morale, mais aussi politique : cette capacité à lire entre les lignes était en effet requise du lecteur tant dans les pastorales héroïques royalistes de la guerre civile que dans les recueils des fabulistes tory-jacobites de la deuxième partie du XVII[e] siècle[1127]. Et pourtant... Mademoiselle de Scudery « aussi âgée que la Sybille, et inspirée par le même dieu » – peut-être la « Sapho » de *Love Intrigues* et certainement une des sources inavouées de *Exilius* –, aurait travaillé à la même époque, annonçait Dryden, à une traduction française des contes de Chaucer[1128]. Faut-il y voir une ultime tentative, à mi-chemin entre Anciens et Modernes, pour sauver le roman héroïque ? Si oui, il faut l'entendre comme dans la dédicace de *The Entertaining Novel* : sauver le grand roman, ressusciter *Exilius* signifiait avant tout pour Jane Barker remettre en vogue les valeurs d'honneur, de loyauté et de constance célébrées par le roman-

[1126] *Exilius (1715) Op.cit., The Preface* (reprise dans *E.N.* en 1719°), non paginée.
[1127] *Cf.* LOVERIDGE Mark. *A History of the Augustan Fable*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 261 p. ; PATTERSON Annabel. Fables of Power. *Politics of Discourse: The Literature and History of Seventeenth-Century England /* ed. K. SHARPE and S. ZWICKER. Berkeley : University of California Press, 1987, 361 p., p. 271-297.
[1128] Preface to *Fables Ancient And Modern* (1700) in *Dryden. A Selection* / ed. by John CONAGHAN. London: Methuen, 1978, 632 p., p. 606-627; p. 622.

romance , c'est-à-dire recréer un univers et un lectorat *ad hoc*, et ce à large échelle, en faisant intervenir l'élite aristocratique tory comme un intermédiaire entre le modeste écrivain et le grand public. Dans l'hypertexte que fournit à Jane Barker la *Préface des Fables*, double célébration d'Ovide et de Chaucer, la romancière-poétesse peut avoir puisé les instruments d'une double entreprise de reconquête, orientée, d'une part, vers un public d'élite, sensible aux allusions culturelles et connivences littéraires, d'autre part, vers le « lecteur général » de W. Warner, ce public hétérogène, inconnu, socialement indéterminé, qui subsume à la fois l'élite et un plus vaste ensemble de lecteurs touchés par la rupture entre « haute » et basse culture, art et divertissement. Ce faisant, Jane Barker œuvre aussi à la cohésion d'un lectorat jacobite extrêmement diversifié et particulièrement menacé par la fracture culturelle.

- **a) Chaucer et Ovide : vers une réhabilitation de la Restauration**

L'ombre de Chaucer plane sur la trajectoire de Galesia à travers l'introduction et le récit-cadre : échange d'historiettes entre voyageurs, halte à l'auberge, conférence avec les oiseaux... Cette silhouette tutélaire, jamais nommée et cependant toujours présente pour un lecteur avisé, fournit au personnage de Galesia, tant comme héroïne que comme narratrice, comme une sorte de garantie éthique et épistémologique, en même temps qu'elle entraîne le lecteur d'élite dans un rapport de complicité intertextuelle, qui permet à Jane Barker de pousser plus avant son entreprise de réhabilitation de la Restauration.

Si le récit de voyage en diligence est un sous-genre courant à la même époque – *La Voiture Embourbée* (1714) l'exploite aussi –, c'est aux *Cantorbery Tales* que renvoie en effet le recueil des contes proverbiaux et disparates égrenés par des voyageurs au fil des hasards du voyage, plutôt qu'à la populaire – mais épistolaire – *Relation du Voyage d'Espagne de Mme d'Aulnoy* (1691) dont sont plus proches deux autres récits féminins parus en 1725, *A Stage Coach Journey to Exeter* de Manley, et *The Merry Wanderer* de Mary Davis. Le sinistre récit que Galesia narre à ses compagnons de voyage a une intrigue proche d'une anecdote macabre contée par Chanteclerc dans *The Nun's Priest's Tale*[1129] et s'achève sur la même conclusion (« *Thus murder will out* », 65) tandis que l'atmosphère de l'auberge rappelle celle de la demeure de la pauvre femme que décrit d'abord le prêtre de Chaucer. Pauvre chère, lait et pain noir et robuste santé vont de pair dans l'un comme l'autre cas :

> *Sooty her hall, her kitchen melancholy,*
> *And there she ate full many a slender meal.*
> *[(…)] No dainty morsel ever passed her throat;*
> *According to her cloth she cut her coat,*
> *Repletion never made left her in disquiet, ;*
> *[(…)] Her board was mostly served in white and black,*
> *Milk and brown bread, in which she found no lack,*

[1129] *Cf.* l'histoire du voyageur assassiné par un aubergiste cupide, contée par Chanteclerc dans *The Nun's Priest's Tale,* v. 218-296. La victime, sacrifiée à la cupidité de l'hôte, n'est pas jetée à l'égout mais dissimulée sous un tas de fumier.

Broiled bacon and an egg or two were common,
She was in fact a sort of dairy woman. [1130]

C'est dans un cadre similaire que se trouve d'abord Galesia

> *It being Evening, the Woman of the House was gone out a Milking, so that the good Man could come at no Sheets, that she might have got rid of her wet Cloaths, by going to Bed; However, he laid on a large Country Faggot; [(…)]. The good Woman was kind, and brought Galesia a good wooden Dish-full of boil'd Milk, well crumb'd with brown Barley-Bread; which she persuaded her to eat, to drive out the Cold. She took Care to get her Cloaths dry, and brought them to her, e'er she went a Milking*. (72).

Mais si c'est d'abord « *The Author* » ou le Narrateur anonyme de la préface, qui en retraçant les aventures de « notre Galesia » et de ses compagnons, occupe la position de Chaucer, Galesia lui succède peu à peu. Le dialogue qui s'instaure avec les oiseaux fait ressurgir le souvenir du poète de *The Cuckoo and the Nightingale* et de *The Parliament of Fowls*, tandis que les références à la basse-cour, aux mâtins et à Reynard, couplent à nouveau Dryden et Chaucer. De personnage chaucerien, Galesia se fait poétesse chaucerienne et fabuliste, à la faveur des connivences culturelles qui la lient à un auditoire relativement cultivé.

L'intérêt de cette figure tutélaire est multiple. Elle confirme d'une part ce qui est suggéré dès la préface : Jane Barker–Galesia n'est pas un « *hack* » mercenaire mais un auteur bien né, instruit, et lié par des rapports d'amitié plutôt que de dépendance à ses « patrons » aristocratiques[1131]. L'éloge de Chaucer que contient la « Préface » des *Fables* de Dryden, ce parrain poétique qui hante l'esprit de Jane Barker depuis peut-être sa conversion, règle la question de la référentialité ou de la vérité, et dans une certaine mesure, celle de la moralité des deux discours superposés – celui de la romancière, et celui de Galesia : « *Chaucer followed Nature every where; but was never so bold to go beyond her: And there is a great Difference of being Poeta and nimis Poeta, if we may believe Catullus, as much as betwixt a modest Behaviour and Affectation*[1132] ». Ce discernement confère à son œuvre valeur de document historique autant que d'enseignement sur la nature humaine, ce qui la relie à la double mission du roman héroïque, définie dans les discours de Huet et de Scudery.

> *He must have been a man of most wonderful comprehensive nature, because, as it has been truly observed of him, he has taken into the compass of his Canterbury Tales the various manners and humours (as we call them) of the whole English Nation in his age. [(…)]. Some of his persons are vicious, and some virtuous ; some are unlearned, or (as Chaucer calls them) lewd, and some are learned. We have our*

[1130] CHAUCER Geoffrey. *The Canterbury Tales*. An illustrated edition / transl. into modern English by Nevil COGHILL. London: Guild Publishing, 1986, 289 p., p. 135-136.
[1131] On cite en particulier parmi ses protecteurs le Duc de Lancastre et sa femme la duchesse Blanche, mais aussi la comtesse de Pembroke, Margaret, fille du roi Edward III. On se souvient que dans la préface de *E.N.* en 1719, Jane Barker avait comparé la comtesse d'Exeter à une autre comtesse de Pembroke, sœur de Sidney.
[1132] Preface to *Fables Ancient And Modern* (1700). *Dryden. A Selection*. *Op.cit*., p. 608, 615.

forefathers [(…)] before us, as they were in Chaucer's days; their general characters are still remaining in Mankind, and even in England, though they are called by other names…[1133], loue Dryden.

Galesia, personnage chaucerien, est un type représentatif – inattendu – de la Restauration, autant qu'un caractère présent – jacobite. Mais Galesia, épigone naturelle de Chaucer, interlocutrice des oiseaux et conteuse voyageuse, est aussi une observatrice qui, malgré son isolement, donnera dans son récit un aperçu des manières et humeurs variées de ses contemporains. Qui plus est, la poétesse de la Restauration, qui s'écriait *« But let me in this happy State remain, / And in chaste Verse my chaster Thoughts explain* » (139), fait preuve, en tant que membre d'un cercle littéraire, d'une éloquence qui est comme celle de Chaucer, *« auribus istius temporis accommodata* »[1134]. Vision autrement plus nuancée de la Restauration que celle d'un âge du libertinage, et qui inaugure un retournement, ou détournement des stéréotypes... Paradoxalement son discours poétique, comme celui de Chaucer, se trouve de nouveau d'actualité, au prix d'une certaine adaptation peut-être.

Ce n'est pourtant pas à Chaucer, toutefois, que Milady Allgood comparera la poétesse*: « Methinks, reply'd the Lady, I should expect some doleful Ditty, upon being depriv'd of this your beloved* Solitude*. On this Occasion I fancy you like* Ovid, *when banish'd from all his Pleasures and Injoyments in the glorious City of* Rome*; you being depriv'd of what you preferr'd before all them* » (132), compatit la noble auditrice lorsque Galesia se voit contrainte de renoncer à sa « tannière sur le Parnasse » ou « Chambre Etoilée » (124), à la prière maternelle. C'est sur les pas d'Ovide encore que veut marcher la jeune fille lorsqu'elle entreprend de transposer en vers les lois de la médecine (85).

Cette double invocation n'est pas fortuite : le parallèle est là encore développé dans la *Préface* de Dryden. « *Having done with Ovid for this time, it came into my mind, that our old English Poet Chaucer in many Things resembled him, and that with no disadvantage on the Side of the Modern Author, as I shall endeavour to prove when I compare them* », s'explique Dryden. « *Ovid lived when the Roman tongue was in its meridian, Chaucer in the dawning of our language* » ou encore « *from Chaucer the purity of the English Tongue began* »[1135]. « L'insécurité culturelle »[1136] qui marque les premières décennies du XVIII[e] siècle, parfois exploitée à des fins hostiles aux Stuart (« *a slur on previous reigns and regimes* »[1137]), est également susceptible d'être renversée à l'avantage de l'Ancien Régime, qui devient sous la plume des conservateurs un âge d'or du mécénat et de la grande littérature. La comparaison ne tourne pas en général à l'avantage des Hanovre, piètre « spectacle public dépourvu du moindre attrait esthétique »[1138] que stigmatisent Bolingbroke et les rhétoriciens de la nostalgie. Galesia, poétesse de l'innocence prélapsarienne

[1133] *Ibid.*, p. 618.
[1134] *Ibid.*, p. 616.
[1135] Preface to *Fables Ancient And Modern*. *Op.cit.*, p. 614, 613.
[1136] MC INTOSH Carey. *The Evolution of English Prose, 1700-1800*. *Op.cit.,* p. 15.
[1137] *Ibid*., p. 18. *Cf. ibid.,* p. 16 sur la réaction conservatrice.
[1138] KRAMNICK Isaac. *Bolingbroke and his Circle: the Politics of Nostalgia in the Age of Walpole. Op.cit.,* p. 7.

d'une campagne-sanctuaire et du Londres de la Restauration, peut conjuguer ou du moins faire alterner les deux traditions parce qu'elle s'inscrit alors dans une ère que certains, tels Dryden, ont considérée comme un nouvel âge d'or, ou selon la formule de H. Erskine-Hill, « *faith, rule and art at their highest level* »[1139]. La Préface de Dryden ne gravera pas moins dans les mémoires l'image de Chaucer comme « Père de la Poésie Anglaise »[1140], initiateur d'une tradition vernaculaire qui se marie harmonieusement à l'héritage antique. Telles sont les deux veines dont s'inspirent les représentations, imagerie populaire et portraits de cour, de Jacques III, tantôt représenté dans un pamphlet de 1721 comme « *a jovial country gentleman, who ate 'only of the English Dishes, and made his Dinner of Roast Beef'… »*, tantôt comme un héros célébré par les artistes de cour avec « des images de prouesse martiales et des comparaisons avec les héros classiques », revêtu « d'un costume romain avec un soleil étincelant sur la poitrine »[1141] . C'est la vision augustéenne et néoclassique qui s'illustre dans *Exilius* en 1715. Dans l'Angleterre de l'exil intérieur du *Patch-Work Screen*, Jane Barker rapporte ostensiblement cet âge d'or ovidien à l'époque révolue de la Restauration : ne semble plus rester à sa disposition que la tradition chaucérienne, dans laquelle elle se coule comme naturellement, ou avec laquelle elle renoue à dessein. Mais si elle peut réitérer ses poèmes de jeunesse dans un château de la campagne anglaise, et si elle peut dans cet univers atemporel, dialoguer avec les oiseaux, n'est-ce pas aussi parce que la poétesse jacobite demeure voix de l'Angleterre éternelle et que cette Angleterre éternelle subsiste bien loin du Londres de 1723 ?

- **b) Chaucer ressuscité, un modèle fédérateur pour un public élargi**

Dans la préface de la première édition d'*Exilius*, (1715), Jane Barker espérait pouvoir restaurer le modèle héroïque et les valeurs aristocratiques d'honneur et de loyauté en prenant appui, suggérait-elle en 1719, sur la rémanence d'une élite morale et sociale symbolisée par Burghley House et son cercle de grands personnages[1142]. En 1723, c'est toujours sur la rémanence d'un ordre féodal et d'une tradition littéraire – désormais à la fois savante et native, sociable et allusive – que parient le prologue, l'introduction et le récit-cadre du roman-*Patch-Work* de 1723. Cette ouverture culturelle et stylistique se double d'un élargissement socioculturel. Ce n'est plus sur l'élite restreinte de la haute aristocratie que Jane Barker place ses espoirs, mais, on l'a vu, sur la pérennité d'une société rurale, « *the Country* », village et château, épargnés – ou presque – par les diverses révolutions. Ce qui n'était qu'espoir et suggestion dans la préface d'*Exilius* – la rémanence d'un lectorat idéal, susceptible de rétablir les valeurs aristocratiques du genre romance – devient affirmation

[1139]ERSKINE HILL Howard. *Poetry of Opposition and Revolution*. *Op.cit.,* p. 57.
[1140] Preface to *Fables Ancient And Modern*. *Op.cit.*, p. 615.
[1141] KLEBER-Monod P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.*, p. 37, 74.
[1142] « *Was it not* Burleigh house, *with its Park, Shades, and Walks, that form'd in me the first Idea of my Scipio's Country Retreat? Most sure it was; for when I compos'd my* Romance, *I knew nothing farther from Home than* Burleigh *and* Worthorp. *And 'tis as true, that those bright Heroines I have endeavour'd to characterize, are but some faint Resemblances of the noble Ladies, who inhabited those stately Palaces; amongst whom none has been a greater Ornament to this noble Family than your Ladyship* » (3).

performative dans le paratexte et le récit-cadre du *Patch-Work Screen*, où Galesia fait être son public en même temps qu'elle le décrit.

L'on doit donc mesurer ce qu'il entre à la fois d'espoir, de symbolisme et d'opportunisme politico-poétique dans cette posture, toujours suggérée plutôt qu'explicitée, dans un texte placé sous le signe obsédant de la réunion, de l'entente et de la rencontre. Si c'est Galesia qui se trouve dans la position du Chaucer de *The Parliament of Fowls*, c'est après avoir été d'abord personnage-héritier des pèlerins des *Cantorbery Tales*, grâce à un auteur qui recrée un univers chaucerien et le situe dans « *the country* ». En s'essayant à ce mode, peut-être une nouvelle variation autour de ce modèle des *romances* qu'elle rêvait de restaurer et qui semble dans son esprit associé à la Restauration tout court, Jane Barker semble à la recherche d'une écriture « *auribus istius temporis accommodata* »[1143], où les divisions récentes sont occultées par l'affirmation d'un commun héritage culturel.

Que penser en effet de ce retour vers une campagne atemporelle, plongée qui ramène Galesia dans un univers semblable à celui du tout début de son récit autobiographique, malgré l'histoire de séparation et de déracinement que vont retracer les trois feuillets suivants de son récit, au lendemain de la faillite de la Bulle des Mers du Sud? Que penser aussi de ces voyageurs inconnus les uns des autres, et réunis dans un long, ennuyeux et chaotique voyage « vers le Nord », par temps de proscription tory, de poursuites anti-jacobites et de quasi-persécutions contre les catholiques ? Que penser de l'harmonieux *patch-work* sociable des dames de toutes obédiences dans la préface, Whigs et Tories, Williamites et Jacobites, Low et *High Church*, puis de la collaboration autour d'un ouvrage textuel-textile d'une grande dame de « *The Country* » et de l'héroïne jacobite[1144], alors que naissait cette « plate-forme country » où Bolingbroke – entre autres –, alors encore exilé en France, allait réunir « une nouvelle opposition constituée non seulement d'ex-Tories hanovriens [(...)] mais aussi de Whigs privés de leurs fonctions et de Tories-Jacobites », unis dans « une attaque prolongée contre Walpole »[1145], alias *The Skreen Master General*, avec l'aide notamment d'un certain nombre d'« honnêtes Whigs »[1146] partagés entre nostalgie et dégoût ? Que penser enfin de l'entente providentielle de Milady Allgood – une figure d'autorité et de tradition, ouverte mais non adhérente au jacobitisme – et de Galesia, alliance qui permet l'unification des miscellanées d'expériences poétiques et biographiques de Galesia à l'intérieur du « cadre » de l'écran ? Au lendemain du procès Atterbury, qui, comme le procès Sacheverell, selon Howard Erskine Hill, « avait tourné presqu'entièrement autour de l'interprétation de la Révolution de 1688 »[1147], l'affaire de Jane Barker est moins

[1143] Preface to *Fables Ancient And Modern. Op.cit.*, p. 616.
[1144] Pure coïncidence peut-être, Paul Kleber Monod s'interroge sur l'existence éventuelle, en province, de clubs féminins et d'ouvroirs de dames jacobites, que suggère un grand nombre d'ouvrages d'aiguille emblématiques. (*Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 291).
[1145] ERSKINE–HILL H. *Poetry of Opposition*. *Op.cit.,* p. 98.
[1146] *Cf.* KRAMNICK I. *Bolingbroke and his circle*. *Op.cit.,* p. 237 : « *in the thought of these commonwealth men or honest Whigs, much of what appears to be opposed to the prevailing thought and mores of the period is really a substantial social and political nostalgia. A great deal of the thought of those commonwealthmen is tied to gentry discontent and reflects a longing for a return to pre-revolutionary England.* »
[1147]ERSKINE HILL H. *Poetry of Opposition and Revolution. Op.cit.,* p. 66.

de rendre compte de la discontinuité politique et sociale que des éléments de continuité qui, sous cette apparente rupture historique, permettent et rendent nécessaire la sortie de l'isolement.

Toutefois la dimension communautaire – trait récurrent des romans du XVIII[e] siècle pour J-P. Hunter[1148] – sur laquelle joue cette œuvre, qui se veut fédératrice, se doit aussi de revêtir un caractère profondément exclusif : ne faut-il pas, pour susciter une union, faire aussi sourdre la figure de l'Autre, du non-initié ? Alors que se creusent les écarts culturels, et que se banalise le modèle des « histoires » individuelles, Jane Barker met d'abord en scène un public hétérogène dans la préface et dans l'introduction, puis développe un système de connivences à plusieurs degrés : cette communication exclusive est explicitement montrée à travers la conversation aristocratique des deux dames[1149], métaphoriquement suggérée par la mise en abyme d'une relation de patronage et de « publication scribale » et implicitement établie par une architextualité et une intertextualité quasi-subliminales, jeu sur les conventions et les controverses de la sphère littéraire, qui n'est accessible qu'à la frange la plus lettrée. Connivences socio-culturelles et communautarisme sont dès lors à la fois une nécessité et un obstacle à l'efficace du roman : s'ils sont susceptibles de resserrer les liens entre auteur et lecteur en incitant ce dernier au déchiffrement et à l'action, allusions et références codées peuvent aussi échapper à une partie du public visé, alors que Jane Barker élargit le champ sociologique de ses destinataires.

Or les années 1720 voient aussi s'accentuer le divorce entre culture populaire et culture « élevée »[1150], et cette croissante « aliénation des cultures du peuple et de l'élite » menace tout particulièrement, souligne Paul Kleber Monod, la cohésion du mouvement jacobite, dont la contre-culture repose sur un mariage entre une « veine élitiste, [(…)] didactique, moraliste, classique et élevée » et une veine « plébéienne » « joyeuse, religieuse, sociable et combative »[1151]. Cette division ne recoupe pas forcément les hiérarchies sociales : « *squires liked doggerels too* »[1152], remarque P. Kleber-Monod. Sans doute nourrissent-ils un non moindre attachement pour les ballades et airs traditionnels – Squire Western, qui abhorre « ces rats de Hanovre » préfère de loin « Old Sir Simon » and « Bobbing Joan » à Haendel... Le jacobitisme sentimental du caricatural Squire Western, solide alliance de xénophobie et de folklore, allergique à toute subtilité esthétique ou intellectuelle[1153], n'est peut-être pas pure fiction: il a pour condition de possibilité la dure

[1148] HUNTER J-P. *Before the Novels*. *Op.cit.,* p. 237.
[1149] En 1720, Delarivier Manley reprend les nouvelles de Painter dans *The Power of Love in Seven Novels* (London: J. Barber & J. Morphew, 1720) ; mais ce recueil à la différence du *PWS* ne s'unifie pas à l'intérieur d'un récit cadre. Il n'a donc pas cette double dimension sociable et exclusive, ce caractère d'oralité sélective que Hunter associe en revanche aux « traditionalistes » Scriblerians : « *But the orality here[(...)] in constant danger of being invaded by ignorants, depends on exclusivity* » (*Before the Novels*. *Op.cit.,* p. 163-4). Symboliquement, invasion et menace dans le *PWS* sont représentés par les émissaires de la Compagnie des Mers du Sud.
[1150] *Cf.* MC INTOSH C. *The Evolution of English Prose, 1700-1800*. *Op.cit.,* p. 98-117.
[1151] KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 66-70. *Cf.* aussi p. 42-48.
[1152] *Ibid*., p. 48.
[1153] *Tom Jones*, I, V. *Cf.* aussi pour mémoire le fameux dialogue (*Tom Jones*, VI, XIV) :
"D—n Milton!" answered the squire: "if he had the impudence to say so to my face, I'd lend him a douse, thof he was never so great a man. Patience! An you come to that, sister, I have more occasion of patience, to be used

répression qui s'exerce dans les années 1720 sur les éditeurs jacobites et catholiques tels que Francis Clifton, véritables maîtres d'œuvres de l'union entre jacobitisme populaire et jacobitisme littéraire, qui vont se trouver peu ou prou réduits au silence.

Transformé en symbole de l'Angleterre éternelle par les très populaires Fables de Dryden, le modèle chaucérien offre à Jane Barker un moyen de gagner la confiance d'un public plus large, peut-être même du nouveau lecteur, épris de divertissements imprimés, en quête d'une identité nationale. Par-dessus tout, cette inspiration tutélaire lui fournit un solide appui contre la fracture qui menace la culture jacobite et, à travers celle-ci, la cohésion du parti des Stuarts. Instrument de réunification potentiel, la référence chaucerienne permet en effet la réintégration de bon nombre d'éléments folkloriques et populaires constitutifs des ballades séditieuses ou non[1154]; tout en ouvrant aussi sur une prestigieuse généalogie littéraire. De Chaucer naît une lignée qui passe par Spenser, comme le signale Dryden dans la préface des « *Fables* », et qui rejoint une tradition érudite et humaniste, permettant ainsi la réintégration d'une poésie plus élitiste dans la suite du roman. Dryden lie aussi Chaucer aux « *novels* » de Boccace, donc à une tradition à la fois orale et aristocratique, autre modèle subliminal de la narration-conversation que met en scène *A Patch-Work Screen*, modèle qui aura ses imitateurs et continuateurs anglais – Pettie, Painter, Fenton, Greene...

D'autre part, la reprise de la tradition vernaculaire et de ses animaux humanisés, que légitime Chaucer, imité par Dryden, a un caractère universellement évocateur, nonobstant les clivages sociaux ou culturels. Qui plus est, les oiseaux parlants et autres « Reynard » suggèrent la fable ou le fabliau, rarement dépourvus d'implications socio-politiques codées. Tout en ouvrant sur l'univers des fables, elle revient en effet à la tradition médiévale de *Reynard the Fox*. Sous son air anodin et pittoresque, elle introduit un discours aux significations multiples.

Cette résistance à la division entre culture savante et populaire constitue sans doute une étape importante dans une réflexion, engagée de longue date, sur le devenir conjoint de la littérature jacobite et des valeurs aristocratiques. Dès la fin du XVII[e] siècle, Dryden n'avait-il pas pressenti qu'il n'était plus possible d'écrire d'épopée, mais qu'il fallait en revanche que l'écrivain joue le rôle d'intermédiaire culturel en ressuscitant et adaptant les classiques ? Dans la préface d'*Exilius* (1715), Jane Barker prenait pareillement acte de la dévalorisation des romances et de leurs corollaires éthiques. Invoquant désormais Sidney en 1719, elle se

---

like an overgrown schoolboy, as I am by you. Do you think no one hath any understanding, unless he hath been about at court? Pox! the world is come to a fine pass indeed, if we are all fools, except a parcel of roundheads and Hanover rats. Pox! I hope the times are a coming when we shall make fools of them, and every man shall enjoy his own. That's all, sister; and every man shall enjoy his own. I hope to zee it, sister, before the Hanover rats have eat up all our corn, and left us nothing but turneps to feed upon."—"I protest, brother," cries she, "you are now got beyond my understanding. Your jargon of turneps and Hanover rats is to me perfectly unintelligible."—"I believe," cries he, "you don't care to hear o'em; but the country interest may succeed one day or other for all that."(FIELDING Henry. *The History of Tom Jones, a Foundling* / ed. Fredson BOWERS, Martin BATTESTIN. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1975, 1023 p., p. 321).

[1154] Boman, Ringwood, Rockwood, Jowler, noms traditionnels des chiens de chasse apparaissent aussi bien dans la ballade « Old Tom of Bedlam », que chez Chaucer, Dryden, ou encore dans « A Satyre against Mankind » de Rochester...

montrait sensible au « sentiment de profonde insatisfaction face à ce que la tradition littéraire européenne avait à offrir », sentiment qui, selon J-P. Hunter, marque le début du XVIII[e] siècle[1155], et elle s'efforçait de relier tradition néo-classique et tradition vernaculaire.

Entre 1715 et 1723, cette intuition a peut-être fait son chemin, sous l'effet de la nécessité. Le paratexte, l'introduction ne reflètent-ils pas également un voyage au but encore incertain ? De la première page de l'Introduction à la dernière page du roman, Jane Barker va simultanément poser, susciter, et façonner son lectorat ; affirmer l'existence de ce public idéal, la démontrer en concrétisant avec insistance l'univers où dialoguent Galesia et ses interlocuteurs-modèles, et tenter de l'unifier en représentant constamment, en la personne de Milady Allgood, une réception exemplaire, qui se fait collaboration à cette nouvelle romance, remise en ordre d'un passé, qui rend compte d'une continuité fondamentale sous la discontinuité historique.

- **3. UNE COLLABORATION REVEE : PROTOCOLE D'UNE LECTURE ACTIVE**

Katherine King a placé le roman sous le signe d'une rencontre entre deux « *alter ego* » de Jane Barker, le personnage de Galesia, une « femme mûre qui commente d'un ton désabusé les agissements de son moi antérieur »[1156], mais demeure « enracinée dans la culture manuscrite du XVII[e] siècle » et « la 'Jane Barker' [(...)] de la préface, [(...)] une femme de 1723, une citadine à l'ironie mordante, fort peu encline à se bercer d'illusions chimériques au sujet de la vocation poétique », incarnation de la « nouvelle race d'auteurs » – des professionnels de l'écriture, sensibles aux moindres variations du marché de la fiction. Mais sans doute faudrait-il nuancer et élargir ce huis-clos autobiographique : « *The Author* », quoiqu'en dise K. King, est un autre « auteur sociable » de ballades manuscrites, et s'adresse à ses lecteurs, dans sa préface allusive et apparemment décousue, comme aux membres d'un cercle « scribal » unis par un ensemble de références et de convictions communes ; et si Galesia apporte l'essentiel du matériau poétique et romanesque, elle n'est nullement la seule ouvrière du « *Patch-Work* ». Ce faisant, l'Ecran dont Milady, lectrice idéale, est maîtresse d'œuvre et Galesia principale contributrice, devient la pièce maîtresse d'un protocole de lecture active, qui requiert du lecteur un travail de recréation et d'interprétation.

[1155] *Cf.* HUNTER J-P. *Before the Novel. Op.cit.,* p. 17. « *Modernity began to be matched with the sense that new native veins were ready to be tapped [(…)] only the fiction of Defoe, Rowe, Manley, Barker, and Davys gives much of an indication in the early years of the century that any real creative innovation is afoot* », commente J-P. Hunter.

[1156] KING K. Galesia, Jane Barker, and a Coming to Authorship. *Op.cit.,* p. 91-105). Grâce à ces deux figures, la véritable Jane Barker pourrait ainsi se ressaisir de sa carrière littéraire, et passer du statut inconfortable de poétesse en marge du monde savant à celui d'animatrice d'une accueillante communauté féminine fédérée par le roman, et à celui d'élément d'une tradition d'écriture également féminine en marche vers une reconnaissance esthétique.

- **a) Milady Allgood, lectrice idéale : pour une lecture créatrice**

Le rôle de la « Jane Barker » spéculaire de la préface est dans une certaine mesure pris en charge par Milady Allgood, qui fédère dans son ouvrage des textes d'inspiration et de provenance diverses, qui édicte les principes de composition du *Patch Work*, tel que l'alternance des « morceaux sombres » (92) ou sérieux et des touches plus claires ou pièces légères (comparables aux « chants incongrus » que relève Claire Pickard dans le *MMS*[1157]) et écarte d'emblée certaines pièces, indications qui prédéterminent déjà la lecture. Le dernier mot lui revient : la grande ode religieuse qu'elle offre à Galesia à la fin du roman sera le point d'orgue de la collection poétique. Grâce à Milady Allgood, cette figure-Janus, entre lecture et écriture, réalité et *romance*, qui invite le lecteur à « s'investir » dans la fiction, comme le note R. Swenson[1158], Jane Barker restaure au sein du livre imprimé la dimension participative de la « littérature sociable »[1159]. Construit autour de textes manuscrits, base d'une œuvre collective plus complexe et plus vaste, le *Patch-Work* semble moins une résurgence du modèle bocaccien féminisé (« *framed novelle* ») auquel le rattache encore J. Donovan[1160] qu'une adaptation, dans le contexte des années 1723, des fictions aristocratiques de la « seconde vague de la préciosité », œuvres parfois anonymes et toujours plus ou moins collectives, dont la composition estompe la distinction entre auteur et lecteur[1161].

Là ne s'arrête pas le rôle de Milady, lectrice idéale qui devient paradoxalement autre figure de l'écrivain. Au XVII^{e} siècle, le nombre des autobiographies qui franchissent le seuil de la publication est limité : très rarement féminine, l'introspection y est subordonnée à des fins qui dépassent l'individu, quand bien même celles-ci ne sont pas formulées ; et leurs lecteurs ne l'ignorent pas : « *both the explicit and implicit motives for writing of British autobiographies varied widely, and autobiographies were often written for purposes [(...)] which could have been achieved in other ways. Most autobiographies of our period were written neither as exercise in pure self-expression, nor as attempts to achieve aesthetic*

[1157] PICKARD C. *Literary Jacobitism*. *Op.cit.,* p. 237.
[1158] SWENSON Rivka. « Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy: Jacobite Allegory and the Patch-Work Aesthetic ». *Op.cit.,* p. 59.
[1159] C'est un des points sur lequel s'accordent H. Love, M. Ezell et A. Marotti, malgré leurs nombreuses divergences.
[1160] Rappelons que, comme K. King dans Galesia, Jane Barker and A coming to Authorship. *Op.cit.*, Donovan fait une lecture féministe du *Patch-Work*. Le recueil de *novels* est aux yeux de J. Donovan une forme typiquement féminine et même protoféministe, dont *The Lining* serait un ultime spécimen tandis que *A Patch-Work Screen* serait un compromis entre *Bildungsroman* et recueil de nouvelles. (*Cf. Women and the Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 54-57). Force est cependant de constater que l'auditoire supposé de Galesia inclut aussi des « gentilshommes » tant dans *APWS* que dans *LPWS*. La préface de *APWS* ne s'adresse pas non plus à un public exclusivement féminin, qui est de toute façon un *topos* des avant-textes littéraires de l'époque, comme le démontre R. Ballaster (*Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon Press, 1992, 240 p., p. 35-47.)
[1161] *Cf* DEJEAN J. *Tender Geographies*, *Op.cit.,* p. 72-78). *A Patch-Work Screen* s'apparente en particulier aux *Les Promenades de la Princesse de Conty à Eu*, une mise en scène polyphonique de divertissements littéraire et d'une collaboration romanesque. *Upon Pride* dans *APWS* fait écho aux discours « *Contre La Vanité* » de La Rochefoucault dans le jeu du Pour et du Contre. Galesia cite dans un des récits de l'introduction la princesse de Montpensier, qui pour Joan Dejean, crée, avec Mme de Motteville, un nouveau modèle féminin fondé « sur une renonciation au monde de la cour, à ses intrigues et à sa *galanterie,* et sur le refus du mariage » durant sa disgrâce (*Cf. Tender Geographies*. *Op.cit.,* p. 62). Jane Barker évoque aussi les *Lettres Portugaises*.

success according to the standards of an established literary genre », rappelle Paul Delany, en contestant fortement la validité de l'explication par « l'individualisme de la renaissance » pour la plupart des individus[1162]. « *Only occasionally and for special polemical or political reasons were lay lives or the lives of women brought forward* » confirme J-P Hunter[1163]. Après *Robinson* et *Moll Flanders*, cette dimension a besoin d'être rappelée, d'abord en annonçant au lecteur, dans la préface, un secret, en lui laissant entrevoir dans l'histoire de la novice et du chevalier un texte caché, puis en lui mettant constamment sous les yeux un protocole de lecture fondé sur la collaboration de Galesia et de Milady Allgood.

- **b) Principe de double lecture**

Attiré dans une communauté de lecteurs-écrivains, le destinataire de la fiction autobiographique est toutefois convié à travailler sur le texte proposé plutôt qu'à y ajouter un récit supplémentaire. Plus active encore que Lucasia, dont les demandes, les critiques et les commentaires relançaient le récit des *Amours de Bosvil et Galesia* et contraignaient la narratrice à en expliciter la dimension morale, Milady Allgood définit, en collaboration avec Galesia, un protocole de réception fondé sur une double lecture. Lectrice d'elle-même, l'héroïne-narratrice décrit le contexte d'énonciation initial des poèmes et, par ses efforts de recontextualisation, invite ainsi le lecteur à rattacher le texte au passé, alors même qu'elle semble les réactualiser en les réitérant. Milady Allgood extrait la morale du récit, signalant ainsi la dimension exemplaire de la trajectoire de Galesia dont le comportement devient un modèle pour ses lecteurs : « *Indeed, said the Lady, the Transactions of thy Life hitherto seem a perfect Chain of Disappointments. However, the Almighty has been gracious in giving thee a Mind submissive and resign'd; for which thou art bound to glorify his Goodness, and hope for more prosperous Days for the Time to come* » (140).

Qui plus est, Milady fait des textes épars un ensemble cohérent en les rapportant – le *patch-work* à cette époque est en fait *appliqué* – à un cadre (*frame*) présent et extérieur à la narration autobiographique, un cadre qui appartient donc à l'Angleterre des années 1720, où a lieu la diégèse première initiée par « *The Author* ». Précédées par ce dernier, Galesia et Milady Allgood dictent donc sourdement un protocole de lecture**,** qui permettra de faire des feuillets disparates un tout cohérent : chaque texte doit être interrogé à la lumière du passé mais aussi du présent. Il doit aussi être considéré non comme un phénomène singulier mais comme un fragment représentatif et constitutif simultanément de deux ensembles plus vastes : le coffre de Galesia, vestige de l'Histoire révolue de la Restauration, et le meuble de tapisserie de Milady Allgood, image de l'Histoire en cours qu'évoque irrésistiblement cet « écran », alors que Walpole avait gagné le sobriquet de « *Skreen Master General* » pour avoir couvert plusieurs personnages haut-placés compromis dans le fiasco de la compagnie

[1162] DELANY Paul. *British Autobiographies in the Seventeenth Century*. London: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press. 1969, 198 p., p. 168. Il admet cependant un certain nombre d'exceptions telle celle d'Herbert de Cherbury.
[1163] HUNTER P. *Before the Novel. Op.cit.,* p. 322.

des mers du Sud[1164]. Le discours de Galesia doit donc être reçu comme un discours historique sur le passé et un récit exemplaire, qui entretient simultanément un rapport mystérieux et fluctuant au présent.

Comment interpréter cependant le rapport de bijection entre le passé de Galesia et le moment du récit qu'instaure le manège des deux protagonistes ? Cette appropriation du manuscrit à des fins pratiques, qu'initie Milady Allgood, en replaçant les « pièces » de Galesia dans sa tapisserie, est-elle un simple rappel de la conception « utilitariste » de l'Histoire, mise en évidence par Robert Mayer[1165] ? S'agit-il d'expliquer ou de commenter la situation de 1723 à la lumière des circonstances passées que représentent les « pièces » de Galesia mises bout à bout ? Tandis que la présence des manuscrits authentifie l'autobiographie de Galesia, le dispositif métaphorique donne à la « publication scribale » et à la composition de l'anthologie de Milady Allgood un caractère mystérieux qui invite le lecteur à aller au-delà d'une simple lecture historique et à donner une dimension soit analogique soit préfigurative aux poèmes, qui reprennent à chaque réitération une valeur présente tandis que se confondent les voix de la jeune fille et de la femme mûre, de Galesia-Héroïne et de Galesia-Narratrice, les poèmes de Galesia et de Fidelia.

- **c) Mise en place d'une lecture typologique**

Tout en authentifiant ses manuscrits comme témoignage autobiographique, Jane Barker s'emploie donc, par la fiction de l'écran de tapisserie, à renforcer la dimension typologique, soit explicite, soit implicite, des propos inspirés, « rêves », « visions » et « prophéties » de Galesia, poétesse-visionnaire qui s'était comparée en 1713 à Cassandre[1166]. Légitimée par le précédent d'Orinda, la posture n'était pas sans danger en 1713, alors que les excès des « *French Prophets* » et la floraison des prophétesses auto-proclamées avaient rendu plus que jamais suspects « l'enthousiasme » et le discours figural déjà bien ébranlé par la Restauration[1167]. En 1723, cette incrédulité est plus forte et plus manifeste : lorsque Defoe défend en 1720 son *Robinson Crusoe* en invoquant une valeur allégorique autant qu'historique, il ne rencontre guère de succès. Une fraction du lectorat, selon Robert Mayer, continuera à le lire comme une histoire vraie, tandis que les autres y verront, comme Gildon, un mensonge.

Mais ce semi-échec de Defoe ne tient peut-être pas tant toutefois à l'affaiblissement d'une tradition typologique, « toujours vivace chez Bunyan, mais que l'épistémologie

[1164] *Cf.* LANGFORD Paul. *A Polite and Commercial People*: *England 1727-1783*. Oxford: Oxford University Press, 1998, 803 p., p. 22.
[1165] MAYER Robert. *History and the Early English Novel. Op.cit.*, p. 86.
[1166] «*Thou shalt have Cassandra's Fate, / In all thou say'st, unfortunate.* » s'entend dire la jeune Galesia de *B&G.* Elle revient un peu plus loin sur cet épisode : « *This Vicissitude in my Affairs made me reflect on those Verses in my Dream, or rather Vision, which said,* Hymen and Fortune are thy Foes ».
[1167] « *… already in the 1660s the devil had yielded the title of Great Deceiver to enthusiasts, both sincere and feigned. To judge from Clarke's 1705 Boyle lectures, even Christ was in some circles suspected of baneful enthusiasm* », soutient Lorraine Daston (« Marvelous Facts and Miraculous Evidence in Early Modern Europe ». *Critical Inquiry*, Autumn 1991, Vol. 18, 1, p. 93-124, p. 118. *Cf.* sur les conséquences littéraires du renforcement de ce scepticisme au XVIII[e] siècle, SUTHERLAND J. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry*. *Op.cit.,* p. 3-14.Voir aussi KORSHIN P. *Typologies in England 1650-1820*. *Op.cit.,* p. 47-53.

nouvelle a rendu de plus en plus archaïque »[1168], qu'à un déséquilibre entre l'extrême réalisme « formel » et une justification allégorique tardivement évoquée et bien ténue en regard du luxe de détails concrets. La « tournure d'esprit typologique », affirme au contraire P. Korshin, demeure vivace dans l'esprit de Defoe et de ses lecteurs, mais sous la forme sécularisée d'une « typologie dérivée ». La valeur figurale a cédé à celle de figure stylistique, le typologique au tropologique. Coupés de toute référentialité externe au texte littéraire, dépouillés de toute valeur anagogique ou eschatologique, la situation ou le personnage qui évoque une histoire biblique ou un mythe fonctionne comme une « structure préfigurative » (188) qui n'opère plus qu'au sein de la structure narrative, comme une forme de prolepse révélant la direction de l'intrigue et/ou comme un indice de l'*ethos* d'un héros. « Le lecteur de 1720 », soutient Paul Korshin, « n'est pas disposé à accorder à un texte une dimension prophétique ou anagogique, s'il n'y est pas expressément convié[1169], et une telle invitation risque fort de provoquer dérision ou méfiance. Or c'est cette « tournure d'esprit typologique », pilier de l'argumentaire politique comme la vie religieuse et culturelle jacobite[1170], que sollicitent explicitement les prophéties et les rêves du feuillet IV. Elle est en effet nécessaire pour que puisse se poursuivre l'entreprise engagée en 1713 : n'était-ce pas autour de cette dimension prophétique que Jane Barker avait bâti son héroïne ? Elle est également, autant que la dimension d'historicité, gage de la légitimité et de l'intérêt du récit : c'est le caractère transcendant de l'inspiration qui fait de la vie très privée de Galesia plus qu'une simple chronique intimiste et anecdotique, en autorisant le point de vue universel qu'adopte peu à peu la poétesse dans chacun de ses poèmes les plus longs et les plus ambitieux, où le « je » cède rapidement place au « nous » ou bien à une perspective impersonnelle.

Jane Barker ne semble pas avoir rencontré la même méfiance que Defoe. La démarche grâce à laquelle elle fait « une histoire mais aussi une allégorie »[1171] est donc similaire à celle par laquelle elle a accrédité le témoignage autobiographique de Galesia. Sacrifiant à la critique contemporaine de l'inspiration, la préface semble tourner le dos au figuralisme en parodiant excès rhétoriques et stylistiques et prose inspirée. Galesia elle-même prolongera par instant cette « posture d'extrême scepticisme » en prenant quelques distances avec ses ambitions esthétiques d'antan, comme par exemple avec ce modèle

[1168] MILLET B. *Ceci n'est pas un roman. Op.cit.,* p. 199-200.
[1169] *Cf.* KORSHIN Paul*. Op.cit.,* p. 188, 191.
[1170] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English people*. *Op.cit*., p. 15-45, 49-54, 126-159. D. Szechi évoque l'importance des visions et des prodiges dans la communauté jacobite anglo-écossaise. Elles sont perçues comme autant de signes de la protection divine, et parfois comme des incitations à l'action (*1715: the great Jacobite Rebellion.* New Haven: Yale University Press, 2006, 351 p., p. 63).
[1171] C'est la justification qu'invoque Defoe lorsqu'il défend rétrospectivement son oeuvre en 1720, tout en maintenant la fiction de l'existence historique de Robinson dans *Serious Reflections during the life and surprising adventures of Robinson Crusoe* : « *I, Robinson Crusoe, being at this time in perfect and sound mind and memory, thanks be to God therefore, do hereby declare their objection is an invention scandalous in design, and false in fact; and do affirm that the story, though allegorical, is also historical; and that it is the beautiful representation of a life of unexampled misfortunes, and of a variety not to be met with in the world, sincerely adapted to and intended for the common good of mankind, and designed at first, as it is now farther applied, to the most serious uses possible* ». (« *Robinson Crusoe's Preface* », *Robinson Crusoe* / ed. Robert EVANS. New York: Broadview Press, 2010, 422 p., appendix A, p. 305-306).

pindarique dont la suspecte liberté[1172] est de surcroît alors associée à la religiosité exaltée de la poétesse dissidente et Whig Elisabeth Rowe, « *the Pindarick Lady* »[1173], ou à la médiocrité supposée du non moins « pindarique » Ambrose Philips, une des cibles de prédilection de Pope.

> *The next Madam (reply'd* Galesia*) is the* Rivulet *at the Bottom of the Grove, which I try'd to mould into* Pindarick*: I suppose, out of Curiosity; for I neither love to read nor hear that kind of Verse. Methinks, it is to the Ear like Virginal Jacks to the Eye; being all of irregular Jumps, and Starts, sudden Disappointments, and long-expected Periods, which deprives the Mind of that Musick, wherewith the good Sense would gratify it, if in other Measures. But since your Ladyship commands, be pleas'd to take it as it is; next to Blank Verse disagreeable: (at least, to my Ear) one sort spoils good Verse, the other good Prose; whereas the regular Chime of other Verse, helps to make amends for indifferent Sense.*(80).

Josephine Donovan voit ici un geste d'indépendance féministe : comme Margaret Cavendish, Jane Barker romprait ici délibérément et ostensiblement avec la tradition rhétorique masculine d'inspiration latine, qui serait représentée par l'ode pindarique[1174]. Le geste de Jane Barker semble au contraire une déclaration d'« orthodoxie classique » dictée par des considérations esthético-idéologiques et conforte l'ethos conservateur et satirique que s'est forgé l'auteur dans la préface.

Il n'en demeure pas moins que le *Patch-Work* se trouve associé au discours inspiré au terme de ce reniement ambigu. A l'inverse, la mise en scène de la « publication » des poèmes implante profondément une structure d'interprétation métonymique et allégorique en invitant à lire chaque texte comme un élément de deux touts distincts, également entourés de mystère – d'une part le *Patch-Work* de Milady dont l'évidente valeur métaphorique ne s'éclaire que progressivement, et d'autre part, la collection de manuscrits de Galesia, dont le dévoilement n'est pas achevé lorsque Milady Allgood met fin au récit, alors même que se concrétise insensiblement la dimension typologique. Après avoir rappelé le serment aux Muses (« Upon Fate »), Galesia s'installe en effet, dans « Upon Dreams », dans la posture traditionnelle du rêveur, typique du discours allégorique, religieux ou politique, commune aussi bien à Bunyan qu'au pseudo Ezechiel Grebner, alias Abraham Cowley. Ainsi réinvestis de toute leur valeur mystérieuse et inspirée, les poèmes mais aussi le texte plus

---

[1172] *Cf.* SUTHERLAND James. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry. Op.cit.,* p. 138.). Jane Barker se fait ici l'écho des critiques de Congreve dans « A Discourse of the Pindaric Ode » (1706) (« *The character of these late Pindarics is a bundle of rambling incoherent thoughts, expressed in a like parcel of irregular stanzas, which also consist of such another complication of disproportioned, uncertain, and perplexed verses and rimes.* »). Tout en renonçant apparemment à la forme poétique développée par son bien aimé Cowley, à laquelle elle revient malgré tout dans *The Necessity of Fate*, Jane Barker rejette avec plus de vigueur encore le vers blanc miltonien. La poétesse-romancière adhère désormais au modèle néoclassique et revendique la filiation de Dryden dont elle adopte systématiquement le distique héroïque.

[1173] La poésie mystique d'Elisabeth Rowe a souvent été lue comme sublimation du désir charnel, ce que conteste à demi Sarah Prescott : *« it is more plausible to place her writing in a long tradition of eroticized divine poetry »*. (*Women and Poetry 1660-1750* / ed. by Sarah PRESCOTT and David SHUTTLETON. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p., p. 72).

[1174] DONOVAN Josephine. *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726. Op.cit.,* p. 19.

vaste qu'ils composent (le *Patch-Work*) dans son ensemble, se dotent d'une valeur typologique qui dépasse les bornes de « la suite de l'histoire de Galesia ». Au centre du texte « A Dream », profession de foi néoplatonicienne, fait du rêve en général l'équivalent d'une vision inspirée :

A dream to me seems a Mysterious Thing,
Whate'er the Naturalists for Causes bring.
Whilst Sleep's dull Fetters, our frail Bodies tye,
The Soul, inlarg'd, finds pleasant Company.(…)
Sometimes they mount e'en to the Place of Bliss;
Then sink again into the deep Abyss;
With such Agility and Ease they go,
The piercing Lightning seems to move more slow,
Yet as they pass, all Things they See and Know. (162)

Si Jane Barker s'oppose ici aux explications matérialistes du songe qu'avaient avancées Descartes, Locke ou Hobbes, Boyle que semble plutôt évoquer le « naturaliste » partageant le dualisme de Henry More et de Cudworth, avait soigneusement distingué entre « vision naturelle » ou rêve ordinaire, simple processus physiologique et « rêve surnaturel » ou rêve inspiré .

Aussi les événements relatés, les scènes observées, s'ils tendent selon la démarche téléologique de l'autobiographie vers la béance de la révolution, symbolisée par la déchirure matérielle et psychologique du dernier poème, se dotent-ils aussi désormais du statut de figure à part entière, non seulement « postfiguration ou représentation de ce qui s'est réalisé » mais aussi « promesse métaphorique, figure littéraire incomplète, qui se révélera plus tard dans toute sa plénitude »[1175]. Comme les récits de l'Ancien Testament, les réminiscences de Galesia unissent analepse et double prolepse[1176], postfiguration de la fin de la Restauration, annonce de la révolution, et préfiguration du présent, et de l'avenir de l'Angleterre, glissement qui est renforcé par la mise en scène : Galesia cessera peu à peu de prendre des distance avec ses textes, qui jusqu'alors étaient très souvent évoqués comme des fragments ou des copies, ou bien soumis à d'âpres critiques rétrospectives – lesquelles opèrent au demeurant comme une *captatio benevolentiae* à retardement, si l'on peut dire. Dans le feuillet IV, la vision passée de l'héroïne s'impose à la narratrice qui ne peut que la réitérer sans distance aucune. Qui plus est, Jane Barker mêle insensiblement fils narratifs et plans temporels. Non seulement Galesia ne critique plus ses textes, mais encore elle encourage la confusion des plans temporels en usant d'un présent et d'un « nous » ambigus dans les méditations occasionnelles qui alternent avec ses poèmes. Après l'entrée en scène des

[1175] KORSHIN P. *Typologies in England 1650-1820. Op.cit.,* p. 76. Dans le même temps, l'entrée en scène des directeurs de la South Sea , et la « prophétie » au sujet de la Bulle des mers du Sud, censée se trouver parmi les manuscrits de Galesia, mais en fait composée pour le roman, conforte la narratrice dans son statut de « prophétesse » conservatrice.

[1176] Ou plutôt triple valeur : le récit est une analepse, mais aussi une prolepse interne à l'analepse (il annonce le dénouement) et une prolepse simple en ce qu'il préfigure l'Angleterre de 1723.

directeurs de la compagnie des Mers du Sud, les deux dames retrouvent comme par miracle une prophétie menaçante à souhait (prétendument composée par Galesia sous la Restauration, dans les faits, très probablement conçue sur mesure en 1723 par « Mrs Jane Barker ») ; tandis qu'une méditation sur la condition humaine donne lieu à une digression sur l'intempérance, notamment féminine, qui entraîne précocement le lecteur aux abords de *Gin Lane*, un des chevaux de bataille tory-jacobites :

> *And tho' these are Vices which all the World explode in* Words, *yet very few do in* Acts. *And what is more detestable, (if true) I have heard that our Women begin to be Practitioners in this Vice; which is but lately, if at all; for 'till now, their Manners never suffer'd the least Blemish of that kind, but were as perfect, as to any such Taint, as an untouch'd Plumb, or Grape, in a fair Summer's Morning.* (155).

La préface de *The Lining* ne laisse guère d'illusion sur la période que désigne ce « *lately* » : le « gin », ou genièvre hollandais, introduit par Guillaume III, est en effet tenu pour responsable, dans le réquisitoire contre-révolutionnaire d'un nouveau phénomène d'alcoolisme féminin, mais surtout d'une flagrante aggravation de la délinquance dans le petit peuple[1177].

> *How this Alteration came to pass, or when it began, I do not well know. But some say, it was in the Year when the first Colony of* BUGGS *planted themselves in* England.
>
> *Others affirm, it was at the same time that* JINN *broke down the Banks of our Female Sobriety, and overflow'd the Heads of the whole Populace, so that they have been brain-sick ever since…* (178), dit deux ans plus tard la préfacière de *The Lining*.

La réitération commentée qui réactualise ces poèmes, l'appel à l'inspiration pourraient suffire si le roman n'était destiné qu'à un usage interne, si la romancière n'était assurée ou ne se souciait que d'être lue par un public de Jacobites convaincus, imprégnés d'une conception cyclique de l'histoire, et familiers des supputations typologiques. En confiant son œuvre à cet amphibie politique qu'est Curll, et aux « neutres » Bettesworth et Hitch, Jane Barker livre son texte à un lecteur « général », certes aisé et provincial, mais aussi marqué par ces « mythographes » involontaires de la Restauration que sont Behn, Etheredge, Wycherley, ou encore Hamilton, comme par la vague de dénonciation générale de l'enthousiasme – autre bête noire et rival du roman avec le gin, selon J-P Hunter[1178]... Comme en atteste dans *Poetical Recreations* le poème inachevé « The Hill », qui tourne court lorsque Jane Barker aborde la question de la valeur figurale du mythe, Jane Barker a vécu les premiers instants de cette fragilisation typologique : la démythification de l'inspiration qui a mis un terme à l'interprétation typologique des mythes, puis les crises suscitées par les débuts de la critique biblique, les controverse arminienne et socinienne. Elle n'ignore donc pas que l'empirisme et l'historicisme ont remplacé la propension exégétique

[1177] *Cf.* COWLE Leonard. *Hanoverian England, 1714-1837*. Bell, 1967, 454 p., p. 9 ; RUDE Georges. *Hanoverian London, 1714-1808.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971, 271 p., p. 71.
[1178] *Cf.* HUNTER J-P. *Before Novels*. *Op.cit.,* p. 132, 135.

ou herméneutique du XVII[e] siècle chez les défenseurs des miracles et des prophéties bibliques comme chez leurs adversaires. La romancière a de même parfaitement conscience du pesant héritage révolutionnaire, comme de la nécessité de réconcilier temps cyclique jacobite et temps linéaire. De la conjonction de ces deux impératifs naîtra la dynamique catastrophiste qui, au sein d'une complexe et mystérieuse structure métaphorique et diégétique, subsume sous une Histoire jacobite du déclin de l'Angleterre ce « Toryisme désenchanté »[1179] auquel Claire Pickard a peut-être trop rapidement ramené l'Ecran.

Rompant, au nom d'une idéologie conservatrice, avec la facture des histoires dont la crédibilité est ébranlée par leur commercialisation, Jane Barker ne renonce pas pour autant au genre implicite qu'est le roman. L'érigeant, comme toute littérature commerciale, en contre-modèle, elle se construit, preuves manuscrites à l'appui, un ethos auctorial épistémologiquement et idéologiquement irréprochable aux yeux des lecteurs les plus sceptiques et conservateurs. Ce faisant, elle exploite néanmoins les ressources et les conventions tacites du genre en constitution, dans un luxuriant *patch-work* narratif dont la structure élaborée et déstabilisante emprisonne un public pluriel et hétérogène dans un dispositif éducatif complexe, façonnant un lecteur idéal, apte à recevoir et décrypter le témoignage historique dissident qu'elle souhaite depuis plusieurs décennies livrer à la postérité. Tout au long du récit préparé par l'introduction, la fiction de cet écran de *Patch-Work* en constitution va guider le lecteur à travers les méandres et entre les lignes d'une histoire privée de la Restauration, qu'elle contribue constamment à accréditer.

[1179] PICKARD Clare. *Literary Jacobitism. Op.cit.,* p. 50.

CHAPITRE VII. L'HISTOIRE PRIVEE DE LA RESTAURATION : D'UNE « INNOCENTE PASTORALE » A LA BEANCE MYSTERIEUSE, ITINERAIRE D'UNE CONSCIENCE INDIVIDUELLE

A Patch-Work Screen for the Ladies: Or, Love and Virtue Recommended: In a Collection of Instructive Novels Related After a Manner Intirely New, and Interspersed with Rural Poems, Describing the Innocence of a Country-Life. Le titre fait miroiter la nouveauté qui justifie le qualificatif « novels », mais souligne aussi l'originalité du *Patch-Work* à l'heure des histoires tout d'une pièce : ses vingt-six poèmes insérés, qui sont loin cependant de n'être que d'innocentes bucoliques.

De ses quelque quatre-vingt neuf poèmes d'origine, Jane Barker n'a cependant conservé qu'un petit nombre, susceptibles de faire vibrer les différentes cordes de la sensibilité conservatrice – comme l'annonce stratégiquement Curll en faisant appel au ruralisme de ses lecteurs – et émaillés de textes « plus légers » qui font en quelque sorte un scintillant écran, ultime reflet d'un âge brillant et relativement insouciant. L'insertion des poèmes et anecdotes de jeunesse dans *l'Ecran* n'obéit-elle donc pas à des lois plus complexes que ne le décrit R. Swenson, pour qui les romans sont conçus pour « pousser [le lecteur] à s'investir dans le récit du *Patch-Work* et à se prendre de désaffection envers la condition que décrivent les différentes pièces »[1180], c'est-à-dire une insécurité et un mal-être qui se donnerait comme « spécifiquement jacobite »[1181] ? Certes, la mise en scène des poèmes favorise une identification ou du moins une forme d'empathie avec Galesia dont Milady Algood, lectrice idéale, nous donne l'exemple, mais ce rapport privilégié n'est possible que dans la mesure où l'ethos jacobite de Galesia demeure la plupart du temps très discret sous sa plus vaste identité conservatrice d'auteur manuscrit. Par ailleurs, ces poèmes et pièces sont loin d'être tous négatifs. Guidé par Galesia-narratrice, qui souligne leur historicité, le lecteur n'est-il pas invité à recevoir ces textes, dont la progression est soigneusement orchestrée, comme un reflet de la fragile harmonie et des tensions croissantes de la Restauration, tandis que Milady Allgood le contraint à en tirer dûment les leçons, en rapportant ces « pièces » à un objet concret et « toujours sur le métier », image d'une histoire en cours ?

Comme par miracle, l'ordre de tirage aléatoire des textes concorde d'ailleurs avec leur ordre chronologique, de sorte que le lecteur conservateur passe peu à peu de la nostalgie d'un âge idyllique, pleuré par Galesia, à un malaise et à une insatisfaction qui croissent à mesure que l'on suit l'héroïne du passé lointain vers le présent et de l'insouciance rurale vers une intense crise spirituelle et psychologique. Les mémoires de Galesia ne semblent donc pas conçues comme une fiction compensatoire, une échappée dans un passé mythique qui

[1180] SWENSON R. « Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy ». *Op.cit.*, p. 57.
[1181] *Ibid.*

permettrait d'oublier le présent, mais comme un témoignage agencé de manière à alimenter la dynamique d'« idéalisation du passé » et le « mythe de la corruption contemporaine »[1182] qui seront deux des grands thèmes de la rhétorique d'opposition de Bolingbroke, tout en avivant, par une évocation du « bon vieux temps de l'innocence perdue »[1183], le « jacobitisme sentimental » ou « émotionnel » sur lequel reposent désormais l'essentiel des espoirs du Prétendant et qui touche au minimum un quart de la *gentry* jusque vers 1760.

Témoignage de propagande, l'histoire secrète et domestique de la Restauration que retrace Jane Barker par la voix de Galesia contient aussi un élément critique qui relève tant du « réalisme d'évaluation » que de la dimension explicative de l'autobiographie post-révolutionnaire. Certains des poèmes de « Galaecia » sont empreints d'une inquiétude et d'une insatisfaction qui transparaissent, parfois même rehaussées, dans les pièces du *Patch-Work*. D'une part la romancière ne peut prendre le contrepied des stéréotypes littéraires et de l'imaginaire culturel qui déterminent l'horizon d'attente de ses lecteurs sans s'exposer à l'accusation de « romance insidieuse » ; d'autre part il lui est impossible, comme à la plupart des Jacobites, de ne pas chercher à s'expliquer la Révolution, préoccupation qu'elle met en abyme dans le feuillet II[1184]. La tâche que s'impose la romancière est donc double : il lui faut d'une part garantir la validité épistémologique de son récit ; de l'autre, envelopper d'un voile protecteur sa vision partisane des faits, voile qui doit être transparent pour son lectorat et suffisamment opaque aux yeux des autorités. Ce sera donc celui de l'histoire privée et de l'autobiographie domestique.

Armature de ces Tusculanes féminines, des rapports de correspondance et de parallélisme se tissent entre les quatre panneaux de l'*Ecran*. Il est évident que les feuillets urbains II et III se font pendant : même décor, mêmes désillusions, même rapport complexe à la Muse, troublé par les irruptions de personnages secondaires. La symétrie des deux autres pans, plus subtile et alliée à un déséquilibre sans doute voulu, repose sur une gradation de l'inquiétude religieuse, ainsi que sur un jeu de miroir autour du « *Et ego in Arcadia* » : thématiques de la vanité et vignettes bucoliques y coexistent, dans un ordre et une proportion inverses cependant, signe d'une indubitable dégradation qui correspond à l'inscription de plus en plus insistante de l'Histoire dans l'histoire. Au terme de ce parcours, l'histoire privée de Galesia acquiert une dimension qui oscille entre l'exemplaire et l'emblématique, et dépasse largement l'anecdotique ; mais le lecteur conservateur et épris d'une antique respectabilité se trouve aussi entraîné sur les pas d'une héroïne qui glisse d'un vertueux et loyal ruralisme – d'une position qui diffère de celles des Whigs et Tories de l'Ancien Régime, mais qui ressemble étrangement à celle des High-Tories de 1723 – vers le Jacobitisme et vers une religiosité à la fois suspecte et irréprochable, polémique et fédératrice, au sein d'une autobiographie intellectuelle, politique et spirituelle conçue pour unir un lectorat pluriel

[1182] RIVERS I. *Poetry of Conservatism. Op.cit.*, p. 205.
[1183] SZECHI D. *The Jacobites: Britain and Europe, 1688-1788. Op.cit.,* p. 34.
[1184] « *With what Amazement did I reflect, how Mankind had perverted the Use of those Places design'd for a general Benefit: and having been reading the Reign of King* Charles *the First, I was amaz'd, to think how those* Law-Makers *cou'd become such* Law-Confounders, *as the History relates* » (*PWS* II, 125).

autour d'une certaine idée de la révolution de 1689. Avec ses quatre « panneaux » et sa grande fresque finale, A *Patch-Work Screen* n'est donc pas seulement un *commonplace book* mais aussi un objet symétrique, retable dont les volets se déplient et replient pour découvrir, derrière les charmes innocents et les actes pervers de l'ici-bas, la vision glorieuse de l'éternité, permettant ultimement à Jane Barker d'évoquer à mots couverts la conversion qui a précédé et déterminé ses décisions politiques.

I. LE ROMAN D'APPRENTISSAGE, HISTOIRE SYMBOLIQUE, TEMOIGNAGE HISTORIQUE

« Swift, comme Bolingbroke, considérait », écrit Isaac Kramnick, « son époque comme entièrement corrompue et en proie à un complet déclin, social, politique et moral », dû au bouleversement des hiérarchies traditionnelles[1185]. Reste à dater l'origine de ce déclin. Remonte-t-il au triomphe des Whigs et à la succession hanovrienne ? Ou bien est–il consubstantiel à la montée du matérialisme et des intêrets privés qui, selon les théoriciens jacobites, ont causé la révolution ? Jane Barker, avant même 1689, déplorait, comme Cowley, l'affairisme et l'avidité de son temps : nulle supercherie cette fois lorsqu'elle attribue à la jeune Galesia de la Restauration cette diatribe contre la mentalité urbaine, bel et bien composée sous Charles II dans « The Grove »:

… I pity those whom Fate inthralls,
Who can't retire when Inclination calls,
By Business, Families, and Fortune ty'd;
Beset, besieg'd, attack'd on ev'ry Side,
By Friends & Foes; Wit, Beauty, Mirth & Wine,
Piques, Parties, Policies, and Flatterers join
To storm one's Quiet, Vertue undermine.
'Tis hard we must, the World's so vicious grown,
Be complaisant in Crimes, or live alone! [(…)]
Fly to some calm Retreat, and there retrieve
Your squander'd Time; 'Tis ne'er too late to live.
Free from all Envy, and the tiresome Noise
Of prating Fools, and Wits that ne'er were wise:
Free from Ambition, and from base Design,
Which equally our Vertue undermine…» (78).

C'est dans le même esprit anti-citadin et anti-affairiste qu'elle rédigera « An Invitation » ainsi que plusieurs des épîtres douces-amères à « Little Tom King », ce prototype de Bosvil dans *Poetical Recreations*. A la romancière de 1723, il faut concilier

[1185] KRAMNICK Isaac. *Bolingbroke and his circle. Op.cit.*, p. 212.

rétrospectivement rhétorique de la nostalgie et dénonciation du « matérialisme et du paganisme »[1186] qui ont mené à 1689, tout en disculpant les Stuart et leurs fidèles.

C'est en tissant suggestion et démystification, épisodes symboliques et marques du réalisme d'évaluation (« *realism of assessment* » wattien) que Jane Barker parviendra à lier pessimisme historique tory et apocalyptisme jacobite. A l'*ethos* prophétique, pris à demi sérieusement, fait donc pendant chez elle le trope original du témoin trop lucide, si lucide qu'il ne peut rêver malgré qu'il en ait. Galesia, guérie de l'amour, est aussi un anti-don Quichotte qui cherche en vain à se bercer d'illusions dans une éphémère solitude, sans cesse remise en cause par les assauts du monde extérieur et minée par un rapport conflictuel à la Muse, jusqu'à ce que cette irrépressible lucidité lui permette de discerner dans les événements qu'elle vit avec une extrême sensibilité, les signes avant-coureurs du drame révolutionnaire .

• 1. FEUILLET I : « *DESCRIBING THE INNOCENCE OF A COUNTRY-LIFE* »

L'occultation de la tension *Court/Country* par une dichotomie *Town/Country* n'est pas neuve : la stratégie, que Jane Barker entame avec « A Grove » et poursuit avec « An Invitation » ne fait que moderniser la tradition bucolique et topographique prérévolutionnaire de la pastorale aristocratique, lorsque les rois–chasseur et pasteur Jacques I^{er} et Charles I^{er} tentaient de contrer le tropisme londonien[1187] : un peu plus âgée que Pope, contemporaine de la comtesse de Winchilsea, Jane Barker doit beaucoup, dans sa poésie topographique et allégorique, aux Cavaliers et aux métaphysiques, à Orinda, à Cowley, à Denham – canonisé par Dryden entre autres –, mais aussi à Jonson, Fanshawe, Lovelace, Herrick, qui grossissent sans doute la troupe des bardes et des musiciens du couronnement d'Orinda dans *The Lining*.

• a) Paysages idylliques

L'art n'a pas même à « méthodiser » la nature avant 1689, mais simplement à décrire « la culture de la Nature » (77), aménagée par un architecte divin : le bois sacré forme, avant toute intervention humaine, un édifice royal ou, selon l'expression de Kevin Sharpe et Peter Lake, « *a repository of organic harmony, natural virtue and order* »[1188]. Cette campagne idéalisée semble fonctionner comme un symbole d'un royaume unifié, pacifié et magnifié par une monarchie de droit divin :

Lo! here the Sun conspires with ev'ry Tree,
To deck the Earth in Landskip-Tapistry:
Then thro' some Space his brightest Beams appear,
Erecting a bright golden Pillar there.
Here a close Canopy of Boughs is made;
There a soft grassy Cloth of State is spread;

[1186] KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 56.
[1187] *Cf.* RIVERS Isabel. *Poetry of Conservatism*. *Op.cit.*, p. 4-5.
[1188] SHARPE Kevin, LAKE Peter. Introduction. *Culture and Politics in Early Stuart England* / ed. by KEVIN SHARPE and PETER LAKE. London: Macmillan, 1994, 382 p., p. 8.

With Gems and gayest Flow'rs imbroider'd o'er, (77).

Sous la pastorale que bergers et nymphes viendront peupler au vers suivant, affleure la tradition spenserienne de la Nature-cornucopia – celle de *Muioptomios* ou de la description de la forêt dans *The Faerie Queen*, où chaque plante mérite une épithète homérique, quand ce n'est un poème entier, comme chez Herrick ou chez Cowley (*Plants*/*Plantorum*), pour souligner ses vertus. Le féminisme a ici desservi Jane Barker : que de fois voit-on interpréter comme une simple manifestation d'attachement à une médecine traditionnelle et typiquement féminine cette intertextualité qui rattache la forêt royale de la Restauration à la tradition de l'absolutisme élisabéthain et érige la période Stuart en un âge d'abondance et d'innocence[1189] ! Publiée, respectivement 25 ans avant et 10 ans après *Windsor Forest* d'Alexander Pope, *The Grove* en inverse stratégiquement la démarche. L'étendue sauvage et sinistre du règne de Guillaume d'Orange fait chez le jeune Pope l'objet d'une analepse, à laquelle vient s'opposer l'idylle sylvestre du règne d'Anne, dernière Stuart, et digne héritière de Gloriana. En 1723, dans le récit de Jane Barker, la forêt du récit-cadre a retrouvé, sous le sceptre des Hanovre, l'inquiétante sauvagerie de celle des Orange, et c'est le bosquet enchanté des Stuart (« The Grove ») qui devient longue analepse nostalgique.

Les liens aussi innocents qu'artistiques de Galesia avec son frère et ses amis de Cambridge témoignent d'un univers, où, comme dans les représentations picturales, poétiques ou chorégraphiques de l'entourage des premiers Stuart, « les arts civilisés se mêlent indissociablement avec la nature »[1190] ; mais de même que le bois sacré de « The Grove » est aussi cathédrale, l'identification des jeunes étudiants à un nouvel arbre du savoir[1191] semble effacer la faute première et célébrer, comme chez le Dryden de *Astrea Redux, Annus Mirabilis*, et *Threnodia Augustalis*, « un summum de la foi, de l'ordre et de l'art »[1192], image fugitive de l'épanouissement moral et artistique et de la stabilité qu'avaient espérés les partisans des Stuart en 1660. Galesia, personnage naturel, suivante d'Orinda et cousine de Lower, en est l'incarnation en même temps que le peintre : ses différentes activités et les poèmes qu'elles inspirent convergent en une célébration d'une harmonie rétablie, qui emprunte aux traditions élisabéthaine et jacobéenne.

[1189] *Cf.* KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit*., p. 72. Cette interprétation est reprise par Sharon Young dans « Exilic Identity in Jane Barker's Poetic (Re)Creations of Landscape ». *Op.cit*., comme par Misty ANDERSON. « Tactile Places: Materializing Desire in Margaret Cavendish and Jane Barker ». *Op.cit*.

[1190] MARCUS Leah. Politics and Pastoral: Writing the Court on the Countryside. *Culture and Politics in Early Stuart England*. *Op.cit*., p. 129-161, p. 144.

[1191] *Cf.* « An Invitation ». *PWS,* I, 95 : « *Whilst you in Wit, grow, as its Branches, high, / Deep as its Root, too, in Philosophy . / Large as its spreading Arms, your Reasons show; / Close as its Shade, your well-knit Judgments grow; / Fresh as its Leaves, your sprouting Fancies are; / Your Vertues like its Fruit, are bright and fair* ».

[1192] ERSKINE HILL G. *Poetry of opposition. Op.cit.*, p. 57 : « *faith, rule and art at their highest level* ».

- **b) Corps symbolique : « Anatomy »**

De même que ses énumérations botaniques, son exploration du corps humain s'enracine dans une tradition politico-littéraire trop souvent oubliée[1193]. Soigneusement réactualisée au fil du temps, cette œuvre ambitieuse rappelle, comme dans « Upon the Apothecaries filing my Bills » (feuillet II), ce qui constitue peut-être la face la plus royaliste[1194] de la révolution scientifique, à savoir les avancées médicales encouragées par les Stuart, à la différence de Guillaume d'Orange, protecteur des apothicaires, plus soucieux de s'assurer une médecine de masse et à bas coût qu'une médecine de pointe. Louer ainsi non seulement Harvey, mais aussi Lower, et Willis (qui rejoint ce panthéon dès le *MMS*), c'est compléter l'œuvre épidictique de Cowley, « Ode upon Doctor Harvey »[1195], tout en s'inscrivant là encore dans la tradition allégorique Spenserienne. Certes, si la préface très imagée, la prose élégante de Harvey, permettent, selon Jonathan Sawday, une interpénétration sans précédent des vocabulaires médicaux et littéraires et donnent à son œuvre une impressionnante postérité poétique[1196], Harvey lui-même, en comparant le cœur à un monarque absolu, de même que plus tard Richard Lower en érigeant le cerveau en chapelle du corps, ne font que s'approprier la correspondance entre microcosme et « géocosme », l'analogie corps humain/corps politique – vieille comme la république romaine mais rajeunie par Hobbes et par Harrington – et la riche tradition de l'allégorie poético-anatomique. En décrivant le corps humain simultanément comme une vaste demeure aux nombreux occupants, et comme un royaume, un état, doté d'un port, qui peut être assailli par des ennemis extérieurs, mais aussi victime de « guerres intestines », Jane Barker réunit *The House of Alma* et *The Purple Island*, l'élisabéthain Spenser et le royaliste Fletcher[1197], en un corps ranimé, pacifié et harmonieux.

De même que Willis vient partager l'autorité de Harvey dans les versions du *MMS*, le cerveau uni par un lien privilégié, grâce à la circulation du sang, avec le centre vital qu'est le cœur vient partager ou plutôt redoubler la souveraineté de l'organe central. L'absolutisme incarné de Jane Barker est duel : cérébral et cardiaque, il inclut deux systèmes, nerveux et veineux, qui ont chacun leur centre. L'insertion de Willis qui remplace « Waleus» (*PR*.) aux côtés d'Harvey dans le *MMS* et dans l'*Ecran*, ne bouleverse pas fondamentalement la

[1193] Misty Anderson évoque même « a dysneyesque tour » (*Tactile Places. Op.cit.,* p. 342). K. King se penche principalement sur la version de *Poetical Recreations* et fournit un éclairage inestimable–mais non exhaustif– sur les sources médicales de Jane Barker (Bartholin, Harvey et Lower) dans une perspective orientée par les *gender studies*. Elle ne s'interroge pas sur les raisons et le rôle de cette autocitation dans *A Patch-Work Screen*. Jonathan Sawday ne fait que mentionner brièvement Jane Barker dans *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*. (London and New York: Routledge, 327 p., p. 268).

[1194] Harvey, médecin de Charles I[er], de même que Willis, dédie au jeune Charles II, exilé, le fameux *De Motu Cordis* ; Lower et Willis, également royalistes, faisaient aussi partie de l'entourage médical de Charles II.

[1195] SAWDAY J. *The Body Emblazoned. Op.cit.*, p. 242.

[1196] Sur la fécondité littéraire du *De Motu Cordis, Cf.* YOUNG John Riddington. « Poetical Allusions to the Circulation of Blood up to the end of the Seventeenth Century ». *Vesalius Acta Internationales Historiae Medicinae*, 2003, IX, 1, p. 3-8. L'auteur ne recense pas moins de treize poètes dont Traherne, Vaughan, Collop, Cartwright, Cowley, Henry More et Dryden... mais omet Jane Barker, qui n'est sans doute qu'une des voix oubliées à redécouvrir. Les poétes cités comptent grand nombre de royalistes.

[1197] *Cf.* YOUNG John Riddington. « The Purple Island of Phineas Fletcher: Allusions to the Anatomy of the Human Body in English. Poetry up to the end of the Seventeenth Century ». *Vesalius*, 2005, 11, 1, p. 33-37.

structure originelle du poème : Harvey donnait certes au cœur un pouvoir matériel plus étendu et une antériorité chronologique, mais il accordait une plus grande dignité au pouvoir sensitif et rationnel du cerveau, siège de l'action rationnelle[1198]. L'inscription de Willis est-elle simplement, comme le suggère K. King, dictée par le désir de mettre en avant un paradigme anatomique plus propice aux aspirations féminines, une cérébralité qui se substituerait à la théorie des humeurs et des tempéraments auxquels fait plaisamment allusion Jane Barker dans « An Invitation »[1199] ? Ou bien réaffirme-t-elle symboliquement le caractère « naturel » de l'absolutisme, doublement inscrit dans le microcosme ? Dans tous les cas, elle parachève la « recollation » emblématique d'un royaume privé de son « chef » politique mais aussi religieux par la « décollation » du roi martyr en 1649. Si Harvey fait du cœur le roi et le « soleil » du corps, Willis, en érigeant le cerveau comme souverain du système nerveux, reprend la tradition absolutiste qui définit le roi comme époux et tête du royaume[1200]. La prose de Willis, très dévôt Anglican, est empreinte d'une religiosité marquée et insiste sur la primauté spirituelle du cerveau. Organe et faculté, spirituelle et charnelle, la source souveraine de la vie de ce corps-commonwealth restauré et harmonieux, est d'une double nature, cerveau (siège de l'âme rationnelle chez Willis et régulateur des « esprits ») et cœur, mystique et physique. En rehaussant ainsi l'importance de Willis, Jane Barker marque peut-être la prépondérance qu'a acquise pour elle, à la lumière de l'exil et au contact du roi pèlerin, la royauté immatérielle et spirituelle du corps mystique.

Ce corps unifié cristallise l'« harmonie précaire et menacée »[1201] de l'utopie conservatrice. La maison d'Alma, dans *The Faerie Queene*, subit l'assaut de Maleger, aidé d'Impotence et Impatience (livre II, chant XI) ; l'île humaine de Phineas Fletcher est au chant 12 le théâtre d'un combat apocalyptique. Les allégories physiologico-politiques sont d'ordinaire le lieu d'un combat psychomachique qui est ici retardé, les « guerres intestines » restant de lointains fantômes, dont Galesia ne contemplera les traces – et les prémisses – que dans le Feuillet II, lors de son épisode anti-quichottesque. Comme le corps humain, Londres lui apparaîtra alors divisé en trois cours, mais des cours ou bien corrompues ou en tension. Le corps allégorique du feuillet I connaît encore une parfaite harmonie, si parfaite que Jane Barker, plus soucieuse d'efficacité poético-politique que de précision scientifique, use des divers modèles anatomiques de manière à concilier au sein de ce corps vivant et fonctionnel, organisation hiérarchique verticale et équilibre constitutionnel, tripartition du pouvoir par

[1198] MITCHELL Peter. *The Purple Island and Anatomy in Early Seventeenth-Century Literature, Philosophy, and Theology*. Associated University Press, 2007, 718 p., p. 371-72 :« *For Harvey the heart's preeminence rests in its necessity (it is "the first beginning and foundation of the rest") whereas the head is more "worthy", for "it is more worthy too exist well than simply to exist"* ».

[1199] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 94-96.

[1200] Dès son premier discours au Parlement, Jacques I[er] déclare: « *I am the Husband and the whole Isle is my lawful Wife ; I am the Head and it is my body* », métaphore qu'il filera tout au long de son règne. *Cf.* CURRAN Kevin. *Marriage, Performance, and Politics at the Jacobean Court. Op.cit.,* p. 17-57. Le pouvoir absolu représenté dans « Anatomy » est aussi soumission à la volonté divine : la bipartition cœur/cerveau et le prestige des facultés spirituelles située dans la plus haute cour sont à l'image d'une monarchie religieuse, où le temporel est soumis au spirituel– un absolutisme anti-érastianiste typiquement jacobite, qui est à la fois celui du converti Jacques II, et de ses partisans catholiques, non-jureurs et *high-church*, et non l'absolutisme gallican français.

[1201] RIVERS I. *Poetry of Conservatism. Op.cit.,* p. 17.

distinction et délégation. Se fiant à la note de Jane Barker, « *secundum Galenists contra recep.commune* » (88), Jeslyn Medoff, K. King, et à leur suite les divers commentateurs qui se sont penchés sur ce poème ont voulu voir dans l'activité du foie un attachement profond à une théorie galénique pourtant réfutée par Harvey[1202]. Dans cette incohérence apparente entre peut-être un peu du scepticisme d'une Jane Barker qui se jouerait ainsi de la discorde des savants et de l'instabilité des connaissances humaines. Rattacher avec tant de certitude Jane Barker à Gallien reviendrait cependant à dire qu'elle attribue au foie la fonction de réservoir et premier distributeur du sang. Or tel n'est pas le cas de cette intendante ou subalterne affairée que paraît être « Jecur », « *Sanguificating the whole Mass of Chyle, / And severing the Crural Parts from Bile : / And when she's made it tolerably good, / She pours it forth to mix with other Blood* » (88). Le foie – souvent identifié au Trésorier Royal dans la tradition anatomico-politique des XVI et XVII[es] siècle[1203] – est un organe important mais subalterne, qui a son autonomie dans la riche économie corporelle, mais dont l'action est orientée et absorbée par celle de l'occupant de la cour centrale, un cœur fontaine et fourneau, harveien et cartésien, dont tout procède chronologiquement et auquel tout revient[1204], véritable centre de gravité du corps.

Il est donc difficile de savoir si cette active Jecur emprunte à l'un des nombreux précurseurs de Harvey – Servet, Bauhuin, Colombo, Césalpin, Fabricius... ou aux *Praelectiones Anatomiae Universalis* de Harvey, base de ses conférences magistrales, où persiste le « flux centrifuge du sang et des esprits naturels depuis le foie et le cœur vers les extrémités »[1205], le premier organe raffinant une partie - et non l'ensemble du sang... « Anatomy » demeure encore ouvert à bien des investigations scientifiques. Cependant, cette tripartition-subordination des organes vitaux ne surimpose-t-elle pas aux significations symboliques traditionnelles (le foie comme trésorier…) cet « alliage du droit divin et de principes *Country* » que composent alors les théoriciens politiques, en particulier Non-Jureurs, en s'appropriant le discours de l'« Ancienne Constitution » des vieux Whigs, ancienne constitution traditionnellement identifiée à celle de l'équilibre politique (« *balanced constitution* »)[1206] ? L'initiative de ce détournement revient peut-être à Charles I[er], qui, dans la Réponse aux dix-neuf Propositions, définissait le régime Anglais comme un équilibre tripartite entre les trois « états » (Chambre des Communes, Chambre des Lords et souverain)[1207]. Notons d'ailleurs que la Chambre des Communes a des compétences économiques particulières.

[1202] *Cf.* par exemple, KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 92-94.
[1203] MITCHELL Peter. *The Purple Island. Op.cit.,* p. 362.
[1204] Le périple sanguin de Galesia a pour point de départ le cœur (« *Then we began our Journey with the Blood* », 87) et revient au cœur. («*…here we found great Lower, with much Art, / Surveying the whole Structure of the Heart »,* 89).
[1205] MITCHELL Peter. *The Purple Island. Op.cit.,* p. 376.
[1206] KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.*, p. 17. POCOCK J. G. A. *The Ancient Constitution and the Feudal Law: a Study of English Historical Thought in the Seventeenth Century : A Reissue with a Retrospect.* Cambridge: Cambridge University Press, 1987, 402 p., p. 375.
[1207] *« There being three kindes of Government amongst men, Absolute Monarchy, Aristocracy and Democracy, and all these having their particular conveniencies and inconveniencies. The experience and wisdom of your*

Reste à déterminer jusqu'à quel point on peut pousser l'allégorie politique chez Jane Barker : peut-être importe-t-il pour l'heure surtout de souligner que ce fonctionnement tripartite est aussi mystérieuse hiérarchie. Analogues, indissociables et complémentaires, les organes vitaux sont encore confondus dans une même paradoxale impuissance : réceptacles, causes efficientes mais non cause première, ils ne détiennent la vie que par l'intervention de la transcendance. Le souverain absolu de Jane Barker, le cœur détenteur du pouvoir vital, comme le cerveau, siège de la volonté, ne fonctionnent qu'en vertu d'une intervention mystérieuse ou extérieure, rappelle Jane Barker en peignant l'impuissance des savants théoriciens face à la mort et leur discorde sur l'origine de la vie. Le rappel de la mort du frère-médecin en guise de conclusion dévoile le caractère utopique ou temporaire de cette anatomie poétique et politique, qui relève d'une physiologie et non d'une nosologie ou d'une étiologie. Le fonctionnement que dépeint Jane Barker s'affirme alors comme un idéal auquel le sort est contraire.

- **c) Contrepoids réaliste : joies et peines du quotidien, *Merrie England* endeuillée**

« Idéal » n'équivaut pas à impossible ; Jane Barker-Galesia s'applique à contrebalancer les représentations stylisées et versifiées par le joyeux réalisme « créaturel » et sociologique des interludes de prose, où s'esquisse dans toute sa matérialité le mythe d'une « Merrie England » avec ses rites mondains et ses coutumes innocentes : « *I began to delight myself in Dressing, Visiting, and other Entertainments, befitting a young Gentlewoman; nevertheless, did not omit my Study, in which my Brother continued to oblige my Fancy, and assisted me in Anatomy and Simpling, in which we took many a pleasing Walk* » (82) ; «*…I had a Kinsman a Student at the University; who at certain Times, frequented our House; and now and then brought some of his young Companions with him; whose youthful and witty Conversation, greatly help'd to divert my Chagrin* » (92)… D'ores et déjà, ces frugales réjouissances rurales s'opposent, sur le mode d'une allusion ambiguë, à une consommation ostentatoire qui peut renvoyer au train de vie londonien de la Restauration comme au consumérisme whig des premières décennies postrévolutionnaires :

> *We search'd not Air, Earth, and Water to gratify our Palates with Dainties, nor ravag'd Spain, France, and the Indies, for Diversity of Liquors: Our own Product, in a cleanly wholsome manner, contented our Appetites; such as serv'd the Conveniency of Life, not superfluous Luxury. Our Correspondence was of the same Piece, vertuous*

Ancestors hath so moulded this out of a mixture of these, as to give to this Kingdom (as far as human prudence can provide) the conveniencies of all three, without the inconveniencies of any one, as long as the Balance hangs even between the three Estates, and they run jointly on in their proper Chanell [(…)]. In this Kingdom the Laws are jointly made by a King, by a House of Peers, and by a House of Commons chosen by the People, [(…)]. The Government according to these Laws is trusted to the King [(…)]. Again, that the Prince may not make use of this high and perpetuall power to the hurt of those for whose good he hath it[(…)], the House of Commons (an excellent Conserver of Libertie, but never intended for any share in Government, or the chusing of them that should govern) is solely intrusted with [(…)]the Levies of Moneys (which is the sinews as well of Peace, as War) and the Impeaching of those, who for their own ends, though countenanced by any surreptitiously gotten Command of the King, have violated that Law[(…)]. And the Lords being trusted with a Judicatory power, are an excellent Screen and Bank between the Prince and People, to assist each against any Incroachments of the other, and by just Judgements to preserve that Law, which ought to be the Rule of every one of the three ».

and innocent: No Flear or Grimace tending to Lewdness, or cunning Artifice, out of the Way of Rural Simplicity: But pure and candid, such as might be amongst the Celestial Inhabitants. In this manner it was, that these vertuous Youths relieved my Solitude. (93)

Le contraste avec Addison, exultant devant la luxuriance commerciale d'Exchange Alley dans le Spectator n° 69 (*Saturday, May 19, 1711)*[1208], est instructif. Les poèmes les plus anecdotiques et enjoués de Jane Barker viennent alors illustrer d'autant de vignettes le discours socio-politique nostalgique sur une époque d'innocence et de gaîté perdues.

Le ver est dans le fruit : « The Rivulet » fait état d'une dissension religieuse, qui s'impose à la poétesse trop lucide, alors même qu'elle la fuit géographiquement et poétiquement ; « Anatomy » fait mémoire du péché originel, « *Which shuts out Grace ; lets Death & Darkness in* », illustré par les morts du frère, du demi-urbain Bellair, qui a l'inconscience, mais non l'innocence, de son homonyme dans *The Man of Mode* et n'aura pas le loisir de se « réformer » comme Dorimant, et enfin par la disparition brusquée du père. Ce faisceau morbide s'entoure d'un douloureux mystère, et suscite un malaise qui se précise avec la maladie finale de la mère de Galesia dans le feuillet IV.

La mort du frère, du père, des divers soupirants de Galesia, et enfin de la mère témoignent symptomatiquement d'une influence mortifère dans le climat d'une Restauration que Jane Barker n'idéalise pas, mais présente comme l'inéluctable disparition d'un univers rural idéal, noyau élégiaque d'une poétique du conservatisme vouée à célébrer, selon I. Rivers, « *an unrealisable or irretreviably lost perfection at odd with an unreformable world* »[1209].

- **2. GALESIA, OU LE TEMOIN TROP LUCIDE**

La figure du témoin trop lucide, prophète malgré lui et par là même épigone de Cassandre, conformément à l'annonce faite dans *Love Intrigues*, accompagne en effet le récit, tantôt explicitement, tantôt sur le mode symbolique, et souvent voilé par une pointe d'autodérision qui constitue justement le summum de la clairvoyance. Cette ironie prévient les différentes piques qui pourraient être lancées contre la prophétesse, la poétesse et l'érudite

[1208] ADDISON J, STEELE R. *Spectator* n° 69 (Saturday, May 19, 1711*). Op.cit.,* p. 279 : « *The Food often grows in one Country, and the Sauce in another. The Fruits of Portugal are corrected by the Products of Barbadoes: The Infusion of a China Plant sweetned with the Pith of an Indian Cane. The Philippick Islands give a Flavour to our European Bowls.[(…)]. Our Ships are laden with the Harvest of every Climate: Our Tables are stored with Spices, and Oils, and Wines: Our Rooms are filled with Pyramids of China, and adorned with the Workmanship of Japan: Our Morning's Draught comes to us from the remotest Corners of the Earth: We repair our Bodies by the Drugs of America, and repose ourselves under Indian Canopies. My Friend Sir ANDREW calls the Vineyards of France our Gardens; the Spice-Islands our Hot-beds; the Persians our Silk-Weavers, and the Chinese our Potters.[(…)]Nor is it the least Part of this our Happiness,[(…)]; That our Eyes are refreshed with the green Fields of Britain, at the same time that our Palates are feasted with Fruits that rise between the Tropicks.* »

[1209] RIVERS I. *Poetry of Conservatism. Op.cit.*, p. 11.

campagnarde, cette disciple tacite de Ned Ward, ou Spectatrice jacobite des prémisses de 1689.

- **a) L'ânesse de Balaam**

Galesia poursuivra ses études, mi-élève de son frère, mi-autodidacte et se déprendra ce faisant des superstitions innocentes mais trop naïves de la *Merrie England* qui survit encore.

> *As I thus betook myself to an Amusement different from my Sex and Years, my other young Companions, began to look grave upon me; or I, perhaps, look'd so upon them. Our little Follies of telling our Dreams; laying Things under each other's Heads to dream of our Amours; counting Specks on our Nails, who should have the most Presents from Friends or Lovers; tying Knots in the Grass; pinning Flowers on our Breasts, to know the Constancy of our Pretenders; drawing Husbands in the Ashes; St. Agnes's Fast; and all such childish Auguries, were now no more any Diversion to me; so that I became an useless Member in our Rural Assemblies. My Time and Thoughts were taken up in Harvey, Willis, and such-like Authors,* (82).

Nulle autosatisfaction cependant, mais une solitude qui est peut-être la face négative du « féminisme tory », mais aussi condition d'une souveraine indifférence: « *And these serv'd to make me unfit Company for every body; for the Unlearned fear'd, and the Learned scorn'd my Conversation. [(…)] However, my dear Brother humouring my Fancy, I pass'd my Time in great Satisfaction* » (83). La situation devient plus complexe dans les feuillets II et III, où Galesia, nouvellement installée à Londres, souffre du double syndrome de la femme instruite et de la campagnarde. Elle en donne un aperçu qui concilie savoureusement syllepse et antiphrase, lors de son passage dans les salons, dans son autoportrait en ânesse de Balaam – cette créature inférieure, qui sait et voit ce que l'homme orgueilleux ne voit pas:

> *Perhaps some or other of the Company, either out of Malice to expose me, or Complaisance to entertain me in my own Way, would enter into the Praise of a Country Life, and its plentiful Way of Living, amongst our Corn, Dairies, and Poultry, 'till by Degrees, these bright Angels would make the Ass open its Mouth, and upon their Demand, tell how many Pounds of Butter a good Cow would make in a Week; or how many Bushels of Wheat a good Acre of Land would produce; Things quite out of their Sphere or Element…*(107).

Sans doute est-ce pure coïncidence, mais sait-on jamais : Dom Bénard, grand réformateur des bénédictins, affectionne l'image de l'ânesse de Balaam, qui représente à ses yeux la jeune génération érudite de l'humanisme dévot malmenée par de vieux supérieurs obscurantistes[1210]. Loin de Jane Barker, on l'a vu, toute sérieuse velléité de renier son apprentissage livresque : la « danse écliptique » et casuistique, le jeu des prétéritions, palinodies et exceptions à la règle, entamés dans *Love Intrigues,* se poursuivent avec succès et à tout propos :

[1210] BREMOND Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux. Op.cit.*, p. 225.

I did not repent; for though it had suppress'd and taken Place of that nice Conversation belonging to the Ladies, yet it furnish'd me with Notions above the Trifles of my Sex, wherewith to entertain my self in Solitude ; and likewise, when Age and Infirmities confin'd my dear Mother within-doors, and very much to her Chamber, I paid my Duty to her with Pleasure, which otherwise might have seem'd a Constraint, if not in some Degree omitted, had my Thoughts been levell'd at those gaudy Pleasures of the Town, which intangle and intoxicate the greater Part of Woman-kind. (110)

- **b) Londres vu des toits ou l'impossibilité du syndrome quichottesque**

Cette clairvoyance instruite culmine lors de l'épisode du feuillet II, chargé d'une riche intertextualité, où Galesia contemple du haut des toits le panorama londonien. Le regard de la jeune fille est orienté par deux lectures : une histoire du règne de Charles I[er] [1211] dont il est également fait mention dans *Poetical Recreations* mais surtout, et elle le confirme dans une citation au terme de sa description, par le fameux *Cooper's Hill*, véritable symbole de ralliement royaliste. Surplombant le paysage comme Denham du haut de son Parnasse personnel[1212], Galesia, incapable elle aussi de voir un paysage naturel accidenté[1213], porte sur le panorama meurtri du Londres de la Restauration le regard inquiet et nostalgique du poète Cavalier trois ou quatre décennies auparavant. Comme Denham, elle s'interroge sur les causes de la rage destructrice des réformateurs auto-proclamés, et tirant la même conclusion, en appelle aux passions humaines – la toute puissante *libido cupiendi* – et à la causalité terrestre, conformément à l'historiographie machiavellienne, et non au modèle supraterrestre de la providence ou mutabilité :

But my fixt thoughts my wandring eye betrays, / Viewing a neighbouring hill, whose top of late / A Chappel crown'd, till in the Common Fate, / The adjoyning Abby fell: (may no such storm / Fall on our times, where ruine must reform.) / Tell me (my Muse) what monstrous dire offence, / What crime could any Christian King incense / To such a rage? Was't Luxury, or Lust? / Was he so temperate, so chast, so just? /Were these their crimes? They were his own much more: / But wealth is Crime enough to him that's poor[1214]*,*

concluait Denham, masquant sous une ostensible allusion à Henry VIII, une mise en cause de l'ardeur réformatrice des Parlementaires. Jane Barker-Galesia, avec la fausse ingénuité de celle qui connaît la fin de l'histoire, porte les mêmes accusations contre les

[1211] « To my Reverend Friend Mr. H..., on his Presenting me *The Reasonableness of Christianity* , and *The History of King Charles the First*, etc. ». *PR*, p. 8-10. Il ne peut donc s'agir de *The History of the Rebellion and Civil Wars in England* de Clarendon, publiée durant les premières années du XVIII[e] siècle à titre posthume.
[1212] Galesia sort de sa « tanière sur le Parnasse », quand Denham proclame: « *So where the Muses & their train resort, /* Parnassus *stands; if I can be to thee / A Poet, thou* Parnassus *art to me*.» (v. 6-8). DENHAM John. *Cooper's Hill* in *Poems and Translations* (1668). [Ressource électronique disponible à l'adresse http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/cooper.html].
[1213] Jane Barker cherche en vain à se figurer le spectacle de« *stupendous* Rocks *and* Mountains » ; Denham évoque « *no stupendious precipice* ».
[1214] *Cooper's Hill*, (1642). *Op.cit.,* v. 112-122.

révolutionnaires whig de 1689, ostensiblement camouflées sous une dénonciation des régicides cromwelliens de 1649 :

> *….with what Amazement did I reflect, how Mankind had perverted the Use of those Places design'd for a general Benefit: and having been reading the Reign of King Charles the First, I was amaz'd, to think how those Law-Makers cou'd become such Law-Confounders, as the History relates. Was it Ambition, Pride or Avarice?(...) It must certainly therefore be Covetousness; for they hop'd to inrich themselves by the Ruins of the Church and State, as I have heard; though the Riches were of small Durance.* (125)

Westminster, plus chanceuse que Chertsey Abbey, a échappé à la destruction, mais pour la raison même qui a conduit à celle de l'infortunée abbaye de Denham :

> *From hence I turn'd my Eyes on the Abbey, and wondred to behold it standing; when so many stately Edifices and stupendous Piles were demolished. Whether its Revenues were too small to be coveted, or too large to be hop'd for, I could not tell; but I believe the Stones were neither more nor less Criminal than those of their Fellow-Dilapidations. So I concluded these Considerations, with a Couplet of Sir John Denham's :*
>
> *Is there no temp'rate Region to be known, / Betwixt their torrid and our frigid Zone ?* (126)

La méditation occasionnelle qu'inspire cette vue à la jeune poétesse est empreinte d'un pessimisme annonciateur: « *Covetousness we may truly call, The Dropsie of the Mind, it being an insatiable Thirst of Gain: The more we get, the more we desire, [(...)]. Yet this shining Earth commands this Lower-Orb, and for it we often sell our Friends, King, Country, Laws, and even our eternal Happiness* » (125-126). L'Abbaye de Westminster n'est donc que temporairement épargnée par un âge qui court à sa perte, pressent très tôt Galesia. Les vers que Denham appliquait aux Londoniens de 1642, mus par l'avidité et l'ambition, valent à nouveau pour la génération de la Restauration aux yeux de la future exilée : « *With equal Haste they run, / Some to undo, and some to be undone* » (115)[1215] disait peu avant de ses contemporains l'héroïne.

Cette accusation – la conjonction de l'orgueil, de la trahison et de l'avidité, assortie d'une perversion de la justice que dénonce Galesia en contemplant Westminster[1216]– figure en bonne place dans la rhétorique jacobite, où elle fond également en un seul et même crime les deux rébellions[1217]. En 1723, peu après la controverse de Bangor, elle cimente encore l'opposition Country[1218], alors que la hiérarchie High-Church, désavouée et sanctionnée par George I[er], redoute la montée en puissance des protestants radicaux et des Latitudinaires, ainsi

[1215] *Cf. ibid.*,v. 35-36: « with *like haste, though several ways they run, / Some to undo, and some to be undone*; »
[1216] « *For Truth is too often disguised, and Justice over-ballanced, by means of false Witnesses, slow Evidences to Truth, avaritious Lawyers, poor Clients, Perjury, Bribery, Forgery, Clamour, Party, Mistakes, Misapprehensions, ill-stating the Case, Demurrs, Reverses, and a thousand other Shifts, Querks and Tricks, unknown to all but Lawyers* » (126), déplore en 1723 la romancière, tante de la procédurière Mary Staton…..
[1217] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.*, p. 27.
[1218] *Ibid,* p. 30-31.

qu'une nouvelle expropriation. Or cette analepse ambiguë et prophétique est placée sous le signe de l'impossibilité de l'illusion : face à une réalité menaçante, la poétesse, pourtant dotée d'une imagination « fantasque » vouée aux sarcasmes maternels, est incapable de s'abandonner comme elle le souhaite au syndrome quichottesque.

> *Here it was that I wish'd sometimes to be of Don Quixote's Sentiments, that I might take the Tops of Chimneys, for Bodies of Trees ; and the rising Smoke for Branches ; the Gutters of Houses, for Tarras-Walks ; and the Roofs for stupendous Rocks and Mountains However, though I could not beguile my Fancy thus, yet here I was alone, or, as the Philosopher says, never less alone* . (124).

Force est alors à Galesia de cesser de rêver aux *romances* qu'évoquent ce paysage fantastique, pour adopter la pose du philosophe, et sous celle du philosophe, celle de l'historien ; car si la citation du mystérieux « Philosophe », une traduction de « *nunquam minus solus quam cum solus* », figure chez Montaigne, chez Burton, dans l'essai sur la solitude de Cowley, c'est de Cicéron qu'elle provient (*République* I, XVII), mais d'un Cicéron mémorialiste qui rapporte cette parole de Scipion l'Africain (un des héros d'*Exilius*). C'est à Milady, miraculeusement préservée de la désillusion et de la corruption urbaine, qu'appartient encore de faire appel à l'explication Quichottesque de l'enchantement[1219], lorsque Galesia évoque l'un des faits divers « inexplicables » (l'histoire de sa cousine), à mi-chemin entre le prodige annonciateur de catastrophes de l'historiographie providentialiste et le dysfonctionnement social, symptôme d'une maladie du corps politique dans la vision machiavellio-baconienne : « *Sure, said the Lady, This poor Creature was under some Spell or Inchantment, or she could never have persisted, in so strange a manner, to oppose her Husband, and all her nearest Friends, and even her Sovereign* ». (149)

Galesia, pour sa part, se gardera bien de faire appel à la sorcellerie en 1723, réservant pour 1725 ce motif, qui, étant donnée la montée de l'incrédulité, exige désormais un traitement à part et un maniement prudent et complexe, surtout depuis qu'Addison l'a associé au délicieux, mais peu éclairé Sir Roger, prototype du vieux gentilhomme campagnard tory, « *rather beloved than esteemed* »[1220] . Si la romancière évoque parfois l'action du diable, elle prend soin de lui associer les leitmotivs du scepticisme : limites de la vision humaine, aveuglement des passions dominantes que Satan manipule en marionnettiste expert. Partagée entre pessimisme hobbesien, tentée parfois par « l'hypothèse négative »[1221] des moralistes rigoristes que combat son humour, Galesia se caractérise, à l'inverse de ce personnage de « romance » qu'est Milady, par son « réalisme d'évaluation », cette distance et cette médiation dans la technique narrative, qui permet de camper en quelques traits synthétiques des types sociaux et moraux, dressant, à la suite de Joseph Hall plus encore que de La

[1219] *Cf.* MCKEON M. *Origins of the English Novel*. *Op.cit.*, p. 273-82, sur le rôle épistémologique ambigu de l'enchantement et du désenchantement chez Cervantes.
[1220] *Spectator* n° 2, Friday, March 2, 1711. *Op.cit.,* p. 14.
[1221] GILL M.B. *The British Moralists on Human Nature and the Birth of Secular Ethics.* Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 359 p., p. 12.

Bruyère, une taxonomie des « caractères » humains (feuillet I)[1222] qui devient ensuite une collection de petits essais sur les diverses passions (feuillet IV). Ce réalisme d'évaluation psycho-sociologique permet à Jane Barker de faire subir des distorsions inattendues aux types littéraires même : Bellair, Lysander, Belinda sont au premier abord autant de personnages de comédie, comme ces héros de la Restauration dont ils portent les noms[1223] ; et pourtant, ils seront arrachés au « *mythos* » comique du triomphe de l'amour et de la jeunesse sans scrupule[1224], par la prédominance du réalisme psychologique désabusé, ainsi que d'un réalisme sociologique qui intègre la mixité sociale, non comme un ressort comique, mais comme une source de quasi-tragique.

- **c) *A Wild Ass in a Forest***

Si Galesia, ce témoin trop lucide, est associée à l'âne et en particulier, dans une formule frappante, à l'onagre ou âne sauvage, c'est aussi parce que cette clairvoyance se développe en symbiose avec l'impartialité d'un être étranger à l'univers qu'il observe. Trop instruite, Galesia s'est écartée sans le vouloir de la Campagne des *squires*; trop sérieuse et trop gauche, elle demeure trop « rustique » pour se fondre dans les sphères de la métropole. Nul besoin de rois indiens, de Persans ou d'Ingénus ; la campagne anglaise fournit en 1685 son contingent d'observateurs « loyaux » par héritage et cependant extérieurs aux rivalités politiques, « *Free from those vile, opprobrious, foolish Names, / Of Whig or Tory, and from sordid aims / Of Wealth, and all its train of Luxuries; / From Wit sophisticate, with fooleries* », comme l'avait écrit dans *Poetical Recreations* « Galaecia » avant d'altérer ces vers, dès le *MMS*, de manière moins désobligeante pour son public probable : « *Free from all envy, and the sottish noyes, / Of prating foolls, and wits who ne'er were wise / Free from ambitions, and from base designes* »[1225].

> « *Here I was, as if I was born again: This was a new Life to me, and very little fitted the Shape of my Rural Fancy; for I was wholly form'd to the Country in Mind and Manners; as unfit for the Town, as a Tarpaulin for a States-man; the Town to me was a Wilderness,[(…)]. As to myself, I was like a Wild Ass in a Forest, and liv'd alone in the midst of this great Multitude, even the great and populous City of London* », dira Galesia. (107).

[1222] .« *I believe it is in this as in other things; we judge according to our Passions, and imagine others should do the same. The* fearful Man *thinks he sees Spirits, Thieves, and Murderers: The* angry Man, *if he sees a Straw lie in his Way, believes his Enemy laid it to affront him: The* jealous Man *mistrusts, and misconstrues even his Wife's Kindness and Caresses: And so it is on all Occasions of Passion and Fancy…»* (96)

[1223] Bellair est en particulier le nom d'un des héros (qui parvient à ses fins) de *The Man of Mode* d'Etheredge.

[1224] « *New Comedy normally presents an erotic intrigue between a young man and a young woman which is blocked by some opposition, usually paternal, and resolved by a twist in the plot which is the comic form of Aristotle's "discovery"* » écrit Northrop Frye (*Anatomy of Criticism*. *Op.cit.,* p. 44).

[1225] « The Prospect of a LANDSKIP, Beginning with a GROVE », *PR*, p. 20-23.
« The Prospect of a landskip begining with a grove », *MMS*, III, *fol.* 107-116.

« Qui a laissé aller l'onagre en liberté ? » demande Job[1226]. L'onagre (« *Wild ass* » dans la *Bible du Roi James*) doit à sa fréquence biblique une dimension éminemment symbolique (et ambivalente). Emblème de liberté et de détachement érémitique, il est, dans son indomptable indépendance, certes suspect de stérilité mais « dans l'exégèse biblique, l'onagre spirituel allume un contre-feu à la vie mondaine et à la génération selon la chair. La fécondité selon l'esprit se marie à une retraite physique qui lui permet de s'épanouir »[1227].

Insociable, Galesia demeure aussi politiquement inclassable. Aussi manie-t-elle avec circonspection dans ses réminiscences le terme « *Country* » qui fédère déjà l'opposition – mais une opposition whig-républicaine, hostile au catholique Duc d'York, et non pas tory-*High Church* comme en 1723 – dont la romancière parodie les griefs empreints de nostalgie élisabethaine [1228] :

> « *Some petulant, antiquated Tempers, despised such Ornaments, as not having been used in good Queen Bess's Days; nor yet in the more Modern Court of* Oliver Cromwel »; (109)
>
> *« And amongst the rest, the Decay of the Wooll-Trade is not to be omitted; and, like a true Country Block-head, grumble against the Parliament, for taking no better Care of the Country-Trade, by prohibiting Cane-Chairs and Wainscot ; by which means, the Turkey-work, Tapistry, and Kidderminster Trades were quite lost; and in them the great Manufacture of the Nation; and not only so, but perpetual Fires intail'd on the City of London. Thus I, one of the free-born People of England, thought I had full Privilege to rail at my Betters* » (109).

Par la référence à Cromwell – en général soigneusement évitée par les Whigs (à la différence de celle à Elizabeth I[ère]), Galesia peint l'opposition Country des années 1680 comme un groupe de révolutionnaires attardés, et unit caricatures et dénonciation, tout en atténuant l'âpreté sarcastique de sa propre critique des milieux à la mode. Les détracteurs de « *The Town* » apparaissent donc comme des dissidents de cette même « *Town* » aristocratique, plus ridicules et plus nocifs que les « *fops* » et coquettes, et comme de pseudo-réformistes, résidu cromwellien plus dangereux que le règne « personnel » des Stuart.

[1226] *Job* XXXIX, 5-8 : « *Who hath sent out the wild ass free? or who hath loosed the bands of the wild ass? / Whose house I have made the wilderness, and the barren lands (or salt places) his dwellings. / He scorneth the multitude of the city, neither regardeth he the crying of the driver. / The range of the mountains is his pasture, and he searcheth after every green thing* ». Notons que Jane Barker se comparera à Job au Feuillet III.

[1227] ZUCKER Arnaud (trad.). *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*. Grenoble : Editions Jérôme Millon, 2004, 325 p., p. 95.

[1228] *Cf.* TUMBLESON R. *Catholicism in the English Protestant Imagination*. *Op.cit.,* p. 80. Le néo-harringtonianisme, dans les années 1680, est entre les mains, non des alliés potentiels des Stuart, mais des ennemis déclarés du trop catholique Duc d'York et des splendeurs de l'absolutisme des fils de Charles I[er]. Bien avant Bolingbroke, fasciné par la grandeur élisabéthaine, la reine vierge – et protestante – comptait en bonne place, avec l'Ancienne Constitution et les antiques libertés anglaises, parmi les motifs de la rhétorique anti-absolutiste des Parlementaires néo-harringtoniens, ancêtres des Whigs de la Restauration et des Républicains, tels Fletcher, Davenant, Sidney : «*…Elizabeth had become a kind of Golden Age heroine, whose name was used as a reproach to the Stuarts* »; « *Because the Stuarts betrayed the protestant cause, which is the English cause, Parliament is the true heir to Elizabeth* »: tel serait le message plus ou moins subliminal de Marvell (p. 56).

Dissociée des vieux Whigs par son ironie rétrospective, clairement étrangère à l'aristocratie frivole de la capitale par son austérité et son regard critique, et pourtant identifiée à la nation même (*the Country*) par son enracinement terrien et son héritage royaliste, Jane Barker peut ainsi se constituer en témoin-juge impartial des rivalités et tensions de la Restauration, des rivalités qui ne sont pas sans échos inattendus dans le contexte entièrement bouleversé de 1723 : l'homologie entre l'opposition Country-Court (Cour des Stuart et parlementaires hostiles) et l'antagonisme Whigs/Tories s'est inversée[1229], mais demeurent les dangereux échanges *Town/City,* milieux aristocratiques/bourgeoisie commerçante, qui occultent dans ces réminiscence des années 1680 les légèretés d'une cour à peine entrevue. Dès lors le parcours presque initiatique de Galesia devient un plaidoyer indirect pour une nouvelle Restauration, à travers un portrait explicatif et suggestif, mi-critique mi-justificatif, d'une première Restauration, victime perfectible d'un âge paradoxal, tout à la fois sombre et clinquant.

- **3. LONDRES, OU LE POINT DE VUE D'ALETHEIA : CORRUPTION BOURGEOISE CONTRE LIBERTINAGE ARISTOCRATIQUE**

De manière symptomatique, la pastorale, mode idéaliste et nostalgique, remplaçait déjà dans le feuillet I les célébrations géorgiques riches en promesses de *Love Intrigues.* Elle sera supplantée, dans les feuillets II et III, après la mort du père, par l'univers des satires urbaines, souvent épistolaires, inspirées de Dryden et de Rochester, où la jeune Galesia décrit la montée en puissance d'un « intérêt » bassement matériel (d'emblée incarné par « l'amant intéressé » congédié au début du feuillet II) qui détruit les relations les plus pures – amour, amitié, et poésie conçue comme un rapport platonique à la Muse. La liberté de ton de Galesia-Jane Barker dans ses poèmes et dans ses récits accusateurs est encore celle d'une femme de la Restauration, dans une Angleterre qui goûte la fin de l'hiver puritain, mais ces audaces jouissent alors du blanc-seing de la satire tory, et sont dûment équilibrées de textes de morale et/ou de dévotion.

- **a) « *a Ladder to climb, not only to Parnassus, but to Heaven* » : comment ressusciter l'esprit de la Restauration**

L'esprit et le brillant de la Restauration peuvent s'avérer un héritage d'un maniement délicat. Après 1689, écrit Rachel Weil, les Whigs s'empressent de « s'ériger en parti de l'ordre sexuel » et s'efforcent de « montrer le libertinage et la débauche comme

[1229] En 1679, un pamphlétaire exprimait le sentiment, apparemment partagé, que les divisions religieuses s'étaient attenuées, voir effacées au profit des distinctions socio-politiques entre « *Country man and Courtier* », ou entre gouvernement et chambre des Communes. *Cf.* KNIGHTS Mark. *Politics and Opinion in Crisis, 1678-81*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 424 p., p. 45: « *Jealousies of Court management seemed as rife as fear of popery, and the independance of mind of « the Country » party was certainly valued as piously as protestantism* ». En 1723, les Tories ont adopté des positions proches de la vieille opposition Country tandis que la « Cour » représente l'oligarchie whig au pouvoir, paradoxal retournement qui inspire à Jane Barker de semblables pirouettes rhétoriques, l'approbation comme le franc désaveu étant également impossibles.

caractéristiques de l'Ancien Régime »[1230]. A cette « appropriation de la moralité »[1231] s'ajoute, avec Addison, une monopolisation de la modernité et une exaltation conjointe de la bourgeoisie mercantile aux dépens des élites traditionnelles, de Sir Andrew Freeport au détriment de Sir Roger et du cadet Will Honeycomb. La contre-offensive tory–jacobite commence fort tôt : dès 1698, Jeremy Collier s'en prend à un théâtre qui a fragilisé hiérarchie sociale et ordre moral, « *Quality* and Virtue »[1232]. Collier s'en prend à la plupart des dramaturges et des formes théâtrales de son temps, mais c'est sur le terrain de la comédie qu'il se trouvera engagé dans une bruyante polémique avec les Whigs Congreve et Settle. Ces derniers ne sont pourtant pas les seuls concernés : avec une belle équité, Collier attaque ses alliés comme ses opposants politiques. Toujours prête à mettre en cause discrètement le théâtre, Jane Barker semble rendre la scène, plutôt que le roman, responsable d'un « déluge de libertinage » et d'une dangereuse promiscuité sociale dans la préface d'*Exilius*.

«*… Immorality on the stage is less pernicious to Collier than the fact that this immorality appeared in the persons of the great and therefore lessened the respect for them…*», écrit R. Tumbleson[1233]. Mais n'y a-t-il pas aussi chez le redoutable polémiste non-jureur, qui sait que l'oligarchie whig dont est proche Congreve redoute, autant que la *gentry* conservatrice, un séisme social, le désir de circonscrire à la scène, et ce faisant, de déréaliser le mythe du libertinage aristocratique, désormais dissocié de la Restauration ? Tel est en tout cas le terrain sur lequel Settle transportera la controverse «*... the Age has corrupted the Stage* » rétorque l'auteur de *A Brief Defense*[1234] en incriminant le règne des deux derniers Stuart. La romancière d'*Exilius* brandit la bannière de la régénération des mœurs tandis que *A Patch-Work Screen,* dont la préface annonce un secret, se place sous le signe de la démystification, voire de la démolition de la « mythologie » historique des années 1720.

«*... Now was the Time to act the Coquet, if I had lik'd the Scene; but that never was my Inclination; for as I never affected the formal Prude, so I ever scorn'd the impertinent Coquet* » (106). L'histoire de Galesia prend acte des stéréotypes des comédies de la Restauration, et des romans ou *histories* qui se développent en symbiose, pour mieux récuser ou transcender les schèmes convenus. Toutefois, Jane Barker n'entend pas renier l'éclat de cette période. Galesia, ni prude ni coquette, n'a pas non plus l'ingénuité comique de Margery Pinchwife. Par certains aspects, par son originalité même, elle exploite toutes les ressources et les complexités potentielles de ce modèle ambigu qu'est la jeune aristocrate spirituelle et velléitaire, « *the witty and willful young aristocratic woman of Restoration comedy* »[1235]. Repoussant avec prestesse et humour les assiduités d'un certain nombre de types comiques

[1230] WEIL Rachel. *Political passions. Op.cit.,* p. 152.
[1231] TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 126.
[1232] *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage,* cité par TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 136.
[1233] TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 136-137.
[1234] SETTLE Elkannah. *A Farther Defense of Dramatic Poetry* (cité par TUMBLESON R. *ibid.*, p. 143). Collier répondra par *A Defense of the Short View ...*
[1235] SHEVELOW K. *Women and Print Culture: the Construction of Feminity in early Periodicals*. London: Routledge, 1989, 235 p., p. 141.

promptement renvoyés dans les coulisses, croquant sans indulgence les travers de ses pairs, elle a la clairvoyance et la droiture fondamentale de l'Aletheia de Wycherley ou de l'Harriet Woodwill d'Etheredge. L'épître et la description ironique rattachent également Galesia à un autre personnage dont elle s'était appropriée un instant la voix dans la première version de Bosvil et Galesia : c'est dans l'esprit de l'impitoyable épistolière de Rochester dans « *A Letter from Artemisia in the Town to Chloe in the Country* » que Jane Barker décrira les cérémonies de la toilette ou les « assemblées » mondaines qui ne le sont cependant pas moitié autant que les offices religieux désacralisés par les grimaces et œillades... Un élément de nouveauté s'introduit cependant dans ces descriptions ironiques : « *But, alas! there were Locks and Keys, Affronts from Pew-keepers, crowding and pushing by the Mob, and the gathering Congregation gazing upon me as a Monster* » (109). Le brassage social rend les milieux aisés de « *The Town* » absurdes mais inoffensifs et infiniment fragiles.

Au regard de Rochester – fléau des coquettes et des *fops* – se mêle le point de vue plus indulgent du Pope de *The Rape of the Locke*, un point de vue qui demeure cependant, chez Jane Barker, celui d'un non-initié, en apparence du moins : « *The Assemblèes, Ombre, and Basset-Tables, were all Greek to me; and I believe my Country Dialect, to them, was as unintelligible; so that we were neither serviceable nor pleasant to each other* » (107). Le recul temporel permet à la narratrice de se voir de l'intérieur et de l'extérieur, comme un amphibie social, pris dans la comédie du beau monde mais inapte et réticent à y tenir sa partie : l'élargissement du point de vue qui symboliquement, s'échappe de l'univers clos et protégé du salon pour englober tout Londres et l'ensemble de la société moderne, fait de Galesia la jumelle du « *plain Dealer* » de Wycherley[1236], ce personnage profondément ambivalent, qui marie aveuglement lucidité, droiture et rudesse : « *One ask'd me, If I lik'd Mrs. Phillips, or Mrs. Behn best? To whom I reply'd, with a blunt Indignation, That they ought not to be nam'd together : And so, in an unthinking, unmannerly Way, reproach'd the Lady that endeavour'd to divert and entertain me…* » (108). La satire partagée est simultanément aiguisée et atténuée : Galesia conserve son ethos de franchise et se défait de son demi-ridicule alors que son regard critique dévie insensiblement vers un autre objet. Tel un fil d'Ariane, le thème de l'argent ou du manque d'argent unit la plupart des pièces « sérieuses » des feuillets II et III, isolant la poétesse dans un étroit tête-à-tête avec sa Muse (« To my Muse », « A Virgin Life » et « The Necessity of Fate »).

For then my Muse *well knew, that* constant Fate
Her Promise would compleat:
For Fate *at my Initiation*
Into the Muses Congregation,
As my Responsor promis'd then for me,
I should forsake those Three*,*

[1236] Selon J. H. Wilson, Wycherley, catholique, demeuré en Angleterre, ne faisait pas mystère de son jacobitisme (*William Wycherley* . Twayne, 1972, 174 p., p. 110). De fait, il comptait parmi les protégés de Jacques II, qui avait particulièrement apprécié *The Plain Dealer*.

Soaring Honours, vain Persuits of Pleasure,
And vainer Fruits of worldly Treasure,
All for the Muses melancholy Tree*,*
E'er I knew ought of its great Mystery.(142).

Le pouvoir de l'argent parvient même à s'insinuer dans « Upon the Apothecaries » même, qui célèbre les activités charitables de Galesia : « *Thus Gold, which by th' Sun's Influence does grow, / Does that i'th' Market,* Phoebus *cannot do* » (117), constate avec un réalisme anti-pythagoricien la disciple de Harvey.

> *The fictions of Orinda's daughters, Jane Barker, Penelope Aubin, and Elisabeth Singer Rowe use the amatory structures of Behn and her followers to convince the reader that life is not a tragedy of female innocence corrupted by the male aristocrat, but a melodrama in which married life is not only protected by Providence, but may also conquer death*, écrit M. Williamson[1237].

Si la description peut convenir à *Exilius,* elle ne convainc guère dans le cycle de Galesia. Il n'y a ni amante exemplaire ni véritablement de « séducteur aristocratique » dans *Love Intrigues* et dans l'*Ecran.* En dissociant vigoureusement « *Mrs. Phillips » et « Mrs. Behn* », Galesia dénonce une confusion des valeurs de ses contemporains, mais esquisse aussi le portrait d'un âge oscillant entre deux esprits, celui d'une vertu surhumaine – « *than Man more strong, and more than / Woman sweet »* (276)*,* rappellera-t-elle dans *The Lining* en citant Cowley –, l'autre d'une spirituelle amoralité. Orinda s'élève au dessus du réel et appartient au sublime : *« Her Poetry I found so interwoven with Vertue and Honour, that each Line was like a Ladder to climb, not only to Parnassus, but to Heaven* » (76). Placer Aphra Behn à l'autre extrémité du spectre esthétique, c'est aussi lui accorder un emblématisme symétrique à celui d'Orinda : la poétesse de l'amitié et l'auteur de *The Rover* et de *Love Letters* ont illustré dans leurs œuvres respectives les deux visages de l'« esprit » de la Restauration, et ont peint le meilleur et le pire d'un âge dont la réalité se situe dans une zone intermédiaire. Hiérarchiser revient certes à choisir son camp, à placer le jacobitisme dans la lignée du royalisme d'Orinda plutôt que de celui de Behn, mais ce n'est nullement reléguer cette dernière aux oubliettes. C'est en revanche refuser de rentrer dans ce qui, pour Michaël McKeon, représente en 1720, le schéma progressiste de base, et, pour Toni Bowers, le dilemme tory dans toutes ses ambiguïtés : « la vertu, dans des atours féminins, devient [(...)] l'emblème d'un honneur à la fois renié et poursuivi assidument par une aristocratie corrompue aux traits masculins »[1238].

- **b) « *The Town* » et « *the City* » : enfants gâtés et bourgeois avides**

L'aristocrate débauché, sous la plume de Jane Barker, n'a pas le brio d'un Wilmore, la courtisane n'a pas la générosité d'une Angellica. Loin de ces exploits plus ou moins douteux, Jane Barker retrace avec constance le déclin d'une aristocratie inconsciente, puis

[1237] WILLIAMSON M. *Raising their voices. Op.cit*., p. 210.
[1238] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 255-256.

impuissante, victime d'une bourgeoisie mercenaire et « des charmes sordides du lucre »[1239]. Occultant le vieil antagonisme politique *Court/Country*, le malaise *Town/Country* cède peu à peu à la peur de « *The City* » qui menace à la fois innocente « Campagne » et « Ville » aristocratique, et triomphe enfin dans le renversement carnavalesque de l'histoire de « *The Unaccountable Wife* ». A l'ascension sociale, qui oriente l'intrigue progressiste, Jane Barker substitue donc la hantise conservatrice de la mésalliance et du déclassement, comme dans le cas de Lysander :

> *His Lands were mortgaged, his Houses decay'd, his Debts increased, his Credit diminished, Duns attack'd him in every Quarter, Writs and Bayliffs follow'd him, Vexations of all Sorts met and overtook him: Nevertheless, her Riot, Vanity, and chargeable Diversions must not be abated; so great an Ascendant she had got over him, that (according to the Proverb) He scarce durst say his Soul was his own.* (134)

Au charme sulfureux de l'aristocrate libertin succède la fatale inconscience de l'enfant gâté ; à la figure pathétique de la plébéienne séduite par un noble dépravé, celle de l'intrigant machiavélique qui a les traits d'un orfèvre pharisien, d'une « perfide Dalilah » épouse d'un marchand ruiné, ou d'une servante-maîtresse qui usurpe le statut de la maîtresse *(« sitting in a handsome Velvet Chair, dress'd up in very good lac'd Linnen, having clean Gloves on her Hands* », 145) et exerce sur cette dernière un mystérieux ascendant. Face à ces créatures maléfiques, une victime, masculine ou féminine, tantôt issue de la campagne tantôt enfant de famille inévitablement pourvu d'attaches terriennes *: « My Father [(...)] was the younger Son of a Country Gentleman, and was a Tradesman of Repute in the City: He gave me a Gentlewoman-like Education, as became his Family, and the Fortune he was able to bestow upon me* » (120), se ressouvient la bonne garde-malade, que son père, oublieux de son rang, traitera en « *city Heiress* » et condamnera à une alliance bourgeoise et à une éphémère opulence. Deux schèmes conservateurs se marient et se superposent donc à l'infini *: « the challenge to Innocent Land by corrupting money »* et « *the irresistible surge of moneyed corruption* » [1240], deux motifs que les satiristes Tories traiteront sur le mode de la concentration allégorique, tandis que Jane Barker, dès l'*Ecran*, s'attache à en décliner les nuances à travers une série de concrétisations narratives.

Si le feuillet I s'achève sur un exemple de fatale inconscience, expiée par la mort de l'enfant gâté Bellair, les figures de corruption mercantile hantent le feuillet II : à peine esquissé, l'amant « intéressé » promptement congédié tout au début du feuillet II, est éclipsé par un orfèvre libidineux qui séduit une jeune paysanne et l'entraîne dans une fausse alliance, ce qui donne à Jane Barker l'occasion d'étriller la moralité bourgeoise vantée par Settle et propagée par les manuels de conduite de Defoe d'une part, et de déconstruire d'autre part le mythe moderne et arriviste de *Moll Flanders* (ouvrage déjà « épinglé » dans la préface) *: « after her Cure, she went away to the Plantations, those great Receptacles of such*

[1239] RIVERS I. *Poetry of Conservatism. Op.cit.,* p. 20.
[1240] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 229 ; RIVERS I. *Poetry of Conservatism. Op.cit.,* p. 20.

scandalous and miserable Miscreants » (115), narre Galesia, anéantissant du même trait de plume la tardive respectabilité de Moll.

A l'autre pôle, l'infortuné Lysander du feuillet III, gentleman de souche – condition indispensable pour entrer dans les collèges des avocats –, succombera à la perversité des milieux de la *City*: s'engluant puis s'abîmant dans les charmes vénéneux d'une femme de marchand ruiné, il offre, au cours de sa descente aux Enfers, une saisissante illustration de ce cauchemar conservateur que Pope résumera comme « *Britain sunk in lucre's sordid charms* »[1241]. Après ce triomphe de la cupidité et de l'hypocrisie mercantile, peut s'installer le chaos social et moral *de « The Unaccountable Wife »*, avant que ne débute l'*«* Apocalypse *»* (*Dooms-day,* 153) du feuillet IV. Entre ces deux extrêmes se déploient une gamme de poèmes et d'anecdotes qui font de l'argent, ressort de toute mobilité sociale et ultime paradigme explicatif de toutes les anecdotes casuistiques, le *deus ex machina* d'une nation sans repères. Parfois rattaché à l'épisode par des liens subtils et elliptiques, l'argent finit par acquérir une autonomie maléfique autant qu'irrationnelle : il participe à la chute de la jeune campagnarde, victime de sa naïveté, mais aussi des attraits d'une alliance fortunée *(« that vile Treasure, the Snare that had intangled both Body and Souls* », 114)*,* il est l'alpha et l'oméga, nous suggère à mi-mot Jane Barker, de l'histoire de la bonne garde-malade, dont il rend le père aveugle au mérite, et à qui il attire maints soupirants indésirables ; il est enfin la clef de l'histoire de Belinda. L'opulence favorise un clientélisme dangereux autour de sa famille et corrompt son tempérament :

> *Amongst many whom my Father's Quality and Munificence brought to our House, there was a certain fine Gentleman cast his Eyes on me, with a Tenderness unbefitting my Youth, and his Circumstances, he being a married Man; but notwithstanding that, I suffered his Insinuations to penetrate my Soul. [(...)] The frequent Theme of his Discourse was on Platonick Love, and the happy State any Two might injoy, that lived together in such a chaste Affection* (130),

se remémore Belinda, ce qui permet à Jane Barker – pourtant elle-même marquée dans son jeune temps par le néo-platonisme – de porter une nouvelle pointe, en digne héritière de Cowley[1242], à la poésie whig d'Elisabeth Singer Rowe, qui érige l'amour platonique, selon K. King, en symbole du nouvel ordre moral post-révolutionnaire, comme l'antithèse de « la poésie débauchée et licencieuse qui avait fleuri dans l'enceinte et autour de la cour des Stuarts »[1243]. Dévoyée par cet amant aux origines obscures, Belinda se trouve abandonnée à Londres. Or ce drame domestique, apprend Galesia, ne fait qu'illustrer le pouvoir néfaste de l'argent:

> *since the Birth of this Girl, her Father has chang'd his generous beneficent Temper; and as she grew up in Beauty, he grew the more Niggardly; of which I could give you a particular Instance, but shall reserve it to another Opportunity; and always*

[1241]POPE A. Epitre III, « To Allen Lord Bathurst », v. 137-46. *The Poems of Alexander Pope. Op.cit.,* p. 579.
[1242] *Cf.* les deux poèmes anti-platonique de COWLEY Abraham. « Platonick Love » et « An Answer to the Platonics » in *The Mistress* (1656). *Op.cit*.
[1243] KING K. Political Verse and Satire. *Op.cit.,* p. 215.

wish, that Parents would never set their Hearts so much on great Provisions for their Children, as to refuse Charity to any miserable Object that addresses them, as did this Gentleman; but rely on God's Providence for their Posterity, as well as their own Riches, Frugality or Industry. (132).

De même que le père de la bonne garde-malade, le père de Belinda a symboliquement troqué l'ethos de gentleman campagnard, avec ses devoirs d'assistance et de charité, contre la mentalité protestanto-capitaliste de la bourgeoisie urbaine : « *Riches, Frugality or Industry* » constituent désormais sa morale. La perversion de ses enfants, élevés dans l'irresponsabilité, naît de ce ralliement-reniement ; leur sort malheureux en est le châtiment.

- **c) L'engrenage du péché**

« *The experience of instability and mobility ceases to be translated so automatically to mutability and is increasingly identified and addressed instead as a socio-historical condition of status inconsistency that is susceptible to more specific analysis and explanation* »[1244], écrit M. McKeon, avant d'opposer schéma progressiste où la mutabilité sourd d'une injustice sociale (l'inadéquation du mérite et du rang) corrigeable par l'amour, et canevas conservateur où désordre et instabilité naissent de l'avarice et du pouvoir de l'argent[1245]. Si la naissance du roman « *novel* » découle d'une nouvelle « tendance à expliquer la mutabilité des affaires humaines en termes sociaux-historiques plutôt que métaphysiques », l'*Ecran* se situe déjà par-delà le roman, dans un dépassement dialectique du schème conservateur, qui lui-même se veut démythification du schème progressiste : « *Whether this Ruin proceeded from Losses by Sea and Land, to which great Dealers are obnoxious, or from the immediate Hand of Heaven, for my Breach of Vow to my young Lawyer, I know not* » (121). Le pouvoir de l'argent, tout-puissant facteur explicatif des actions humaines, retrouve la dimension métaphysique de la mutabilité en s'enracinant, comme dans la tradition chrétienne, dans le péché originel et ses répercussions concentriques. De même que Galesia en trouve le rappel dans le microcosme anatomique de l'individu[1246], elle en perçoit l'écho dans le macrocosme-corps politique que symbolise Londres ; le corps politique a, comme le corps humain, ses trois cours et ses trois remparts également vains face à la tentation : de même que chaque individu reproduit le péché d'Adam, le peuple Anglais, trompant également la prévoyance des fondateurs de ses institutions, perpétrera simultanément en 1649, le péché d'Adam et le crime de Judas, qui rejaillit à son tour sur les destinées individuelles, gravant dans la nature même des enfants des régicides aveuglement et vulnérabilité au pouvoir corrupteur de l'argent :

Here I could behold the Parliament-House, Westminster-Hall, and the Abbey, and admir'd the Magnificence of their Structure, [(…)]; one Place for the establishing good Laws; another for putting them in Practice; the Third for the immediate Glory of

[1244] MCKEON M. *Origins of the English Novels. Op.cit.*, p. 214-215.
[1245] *Ibid.,* p. 223, 263.
[1246] « *He shews the Windows in this Structure fix'd, / How trebly glaz'd, and Curtains drawn betwixt / Them & Earth's Objects: All which prove in vain / To keep out Lust, or Innocence retain. / For 'twas the Eye, that first discern'd the Food, / As pleasing to itself, for eating good, / But O how dearly Wisdom's bought with Sin, / Which shuts out Grace ; lets Death & Darkness in* » (86), dit Galesia lorsque Bartholin lui expose la structure des yeux.

God [(…)]I was amaz'd, to think how those Law-Makers cou'd become such Law-Confounders, as the History relates. Was it Ambition, Pride or Avarice? For what other wicked Spirit entred amongst them, we know not; but something infernal sure it was, that push'd or persuaded them to bring so barbarous an Enterprize to so sad a Conclusion [(…)]. It must certainly therefore be Covetousness; for they hop'd to inrich themselves by the Ruins of the Church and State, as I have heard [(…)]this shining Earth commands this Lower-Orb, and for it we often sell our Friends, King, Country, Laws, and even our eternal Happiness. Thus Avarice brings many to that Region where the Coveting of Thirty Pieces of Silver brought the most abominable of all Traitors, observe Galesia-narratrice, avec un soudain passage à un présent ambigu, itératif et/ou gnomique,(126).

L'historiographie machiavellienne tory se conjugue donc chez Jane Barker avec la conception cyclique de l'eschatologie jacobite. La mort de Charles I^er^, roi christique, mais non Christ-roi, n'a pas lavé le péché de l'avarice. Bien au contraire : la dynamique socio-historique s'enracine dans le scandale métaphysique : dans l'histoire de l'épouse extravagante, dernière vignette de la Restauration du feuillet III et cas typique d'endurcissement dans le péché, le jeu de forces obscures et incompréhensibles donne naissance à une révolution domestique et à un bouleversement carnavalesque, qui va plus loin encore que celle de l'histoire de Lysander, en suscitant des complicités contre-nature. En 1723, l'épisode a un caractère annonciateur autant que dénonciateur : le rapport ambigu de la servante et de la maîtresse ressuscite moins le souvenir de la Restauration que celui de la reine Anne et de ses diverses favorites. L'on avait longtemps prêté un ascendant malsain et presque surnaturel à « Queen Zarah » Churchill, qui n'hésita pas, une fois détrônée, à accuser sa cousine-rivale Abigail Masham et la reine de relations homosexuelles[1247]. L'engrenage « apocalyptique » de corruption généralisée, l'effondrement des hiérarchies sociales que dénoncent en 1720 les milieux conservateurs[1248], s'est mis en place avant 1649, et a broyé l'Angleterre en 1689, aux yeux de la romancière et des siens.

« *It seemed as if the extravagant heir had got a New Steward, and was resolved to look into his estate before things grew desesperate, which made the Usurer forbear feeding him with Money, as they used to do* », se réjouissait Swift après la chute du gouvernement whig en 1710[1249]. Bellair, Lysander n'auront pas cette chance. Dans les années 1685, la corruption bourgeoise est déjà trop enracinée, suggère Jane Barker, pour que l'Angleterre soit réformable.

- **4. DANS LES COULISSES DE LA REVOLUTION : GALESIA ET L'ECLIPSE DU SENS**

[1247] *Cf.* WEIL Rachel. *Political Passions*. *Op.cit.,* p. 198-204, p. 190-220.
[1248] *Cf.* sur ce point NICHOLSON Colin. *Writing and the Rise of Finance*. *Op.cit.,* p. 4, 151.
[1249] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 230.

La dissonance flotte dans l'air de la Restauration, et Galesia, témoin trop sensible, la perçoit et la traduit presque simultanément. Avec la montée en puissance du Duc d'York, futur Jacques II, dans les années 1780, les « Papistes » vont bientôt succéder aux Dissenters dans la ligne de mire des polémistes Anglicans, alarmés par la liberté de parole inusitée dont jouissent après 1685 les apologètes catholiques. Face à ses nouveaux adversaires, l'Eglise Anglicane mobilise le prestige intellectuel de la Nouvelle Science et de l'empirisme, se présentant en championne de la rationalité, de l'évidence et de la liberté. Cet antagonisme demeure profondément inscrit dans les consciences : de même que son père, le bien plus populaire « Jemmy » rencontre constamment sur sa route l'obstacle religieux.

Jane Barker n'ignore pas combien pèse cet héritage et sait que ses ennemis n'ont guère changé. Une fois le Papiste réduit au silence, le souverain catholique exilé, la rhétorique et la vision anglicane demeureront, après cette époque marquée par l'alliance des théologiens et des savants-expérimentateurs, imprégnées d'un rationalisme empiriste qui brandit la bannière du sens commun, alliance de la raison et de l'observation. Cette mentalité « baconienne » transcende même dans une certaine mesure l'écart croissant entre une *Low Church* whig latitudinaire, et une *High Church* tory beaucoup plus stricte en matière de dogmes : « *We are sure a divine Revelation cannot contradict the Common Sense and Reason of Mankind [(…)] But if this Revelation should contradict the plain Principles of Reason, then it would overthrow the Understanding we are sure we received from God* », écrit le docteur Johnson, lui-même pourtant fervent High-Tory, qui effleure par instant le crypto-jacobitisme ou le Jacobitisme sentimental[1250]. Jane Barker ne peut faire l'économie de quelques allusions à cette atmosphère, qui dès l'époque de *Poetical Recreations*, suscitait chez elle un malaise dont elle laisse transparaître certains aspects : les trois premiers feuillets sont émaillés de passages qui mettent en lumière un sentiment de dissonance, associée à un sentiment d'éclipse du sens ainsi qu'à un écart incommensurable entre l'homme et la transcendance. La peinture ironique de la sphère publique londonienne, qu'elle rehausse de palinodies ambiguës, participe d'une offensive larvée de Jane Barker contre la fausse univocité du « sens », fragilisant au passage l'hégémonie Anglicane ; mais c'est bien avant le feuillet II que Jane Barker, en faisant entrer la dissonance dans son texte, ouvre la question du critère de vérité, et attaque l'Eglise Anglicane pré- et post-révolutionnaire en son point faible : proclamer l'infaillibilité de la raison ou du « sens commun » ne résout aucunement la question de leur nature, source de désaccords et d'incertitudes réfractés par l'âme poétique de Galesia.

- **a) « *But chiefly thou to Unity lay'st claim* » : la discorde religieuse**

The next Madam (reply'd Galesia) is the Rivulet at the Bottom of the Grove, which I try'd to mould into Pindarick : I suppose, out of Curiosity; for I neither love to read nor hear that kind of Verse. Methinks, it is to the Ear like Virginal Jacks to the Eye; being all of irregular Jumps, and Starts, sudden Disappointments, and long-

[1250] JOHNSON Samuel. Cité par TUMBLESON R. *Catholicism and the English protestant Imagination. Op.cit*., p. 101. Samuel Johnson avait eu recours aux pouvoirs thaumaturgiques de la reine Anne, sans succès pour finir.

expected Periods, which deprives the Mind of that Musick, wherewith the good Sense would gratify it, if in other Measures. But since your Ladyship commands, be pleas'd to take it as it is; next to Blank Verse disagreeable: (at least, to my Ear) one sort spoils good Verse, the other good Prose; whereas the regular Chime of other Verse, helps to make amends for indifferent Sense. (80),

avertit étrangement Jane Barker juste avant d'évoquer les divisions religieuses de la Restauration dans « The Rivulet »

L'on ne saurait mieux insinuer la relativité de la notion de « *Sense* » qu'en exploitant ainsi ses ambiguïtés polysémiques, pour mieux démontrer sa dépendance envers le langage. C'est cette fois faire dépendre le pouvoir de juger du pouvoir de sentir, dérisoire face à l'incommensurable. Outre cette première mise en cause de l'univocité du « sens », cette *captatio benevolentiae* paradoxale semble conçue pour attirer l'attention sur le poème emblématique, souligner la correspondance mimétique entre dissonance formelle et thématique – une forme irrégulière pour un poème consacré à la discorde – et piquer la « curiosité » du lecteur pour ce qui pourrait autrement n'être lu que comme l'exercice de style d'une pieuse lectrice de Cowley, sur des images de *Bathing in the River* :

The amorous waves would fain about her stay,
But still new amorous waves drive them away
And with swift current to those joys they haste,
That do as swiftly waste:
I laugh'd the wanton play to view;
But 'tis, alas! at land so too,
And still old lovers yield the place to new[(…)]
Tell her, her beauties and her youth, like thee,
Haste without stop to a devouring sea;
Where they will mix'd and undistinguish'd lie
With all the meanest things that die;
As in the ocean thou
No privilege dost know
Above the' impurest streams that thither flow,[1251]

avait écrit Cowley

La réécriture métaphysique et morale de « Galaecia-Galesia » dissipe l'insouciance épicurienne du poète de la Restauration, quand bien même Jane Barker a substitué à la troisième strophe du texte initial de *Poetical Recreations*, empreinte d'un virulent anti-protestantisme, une conclusion clémente et résignée, à l'unisson avec le vœu d'unité peut-être, de la première strophe. Néanmoins, plane encore sur cette version harmonisée la tension qu'y ressentait Carol Barash – une tension entre les aspirations au désengagement et au repos qui s'expriment dans la première partie du poème et une forme poétique qui, tout en offrant la promesse d'une innocence et d'une candeur épargnées par les tensions, est trop politisée pour

[1251] COWLEY Abraham. *Works Part I. The Mistress, or Several Copies of Love Verses. Op.cit.*

ne pas ramener inévitablement la poétesse aux rivalités politiques[1252] et aux divisions religieuses de son temps. S'il est trop tôt, tant d'un point de vue biographique que romanesque, pour parler de catholicisme, il n'en demeure pas moins que Galesia laisse entrevoir une nation (« *we* ») fragilisée par les dissensions des Eglises protestantes, alors déchirées par d'âpres disputes en matière de doctrine et de discipline, si l'on en croit Raymond Tumbleson[1253]. La polémique fait rage, à la fin des années 1670 entre Anglicans et sectes dissidentes, contre lesquelles se rangeait « Galaecia » dans la strophe supprimée. Ne reste plus désormais, dans l'*Ecran*, que le spectacle des variations des Eglises protestantes d'une part, et de l'autre, un idéal de continuité et de discipline dans l'émulation :

For always at the Ocean, thou
Art ever here, and at thy Fountain too;
Always thou go'st thy proper Course,
Most willingly, and yet by Force,
Each Wave forcing its precursor on;
Yet each one freely runs, with equal haste,
As if each fear'd to be the last;
With mutual Strife, void of Con-ten-ti-on,
In Troops they march, 'till thousand, thousand's past,
Yet, gentle Stream, art still the same (81).

Image de rivalité politique pour Barash, la course zélée et ininterrompue des vagues semble bien plutôt préfigurer la description idéalisée de la tradition catholique dans *The Hind and the Panther:*

A limpid stream drawn from the native source;
Succession lawful in a lineal course.
Prove any Church, opposed to this our head,
So one, so pure, so unconfinedly spread,
Under one chief of the spiritual state,
The members all combined, and all subordinate.
Show such a seamless coat, from schism so free,
In no communion join'd with heresy.[1254]

Rien n'est si éloigné de cette unité que le paysage religieux que décrit avec une ironie amère Galesia, sensible à la multiplicité conflictuelle des communautés, permise peut-être par la liberté interprétative accordée au fidèle protestant :

….each Pretender thinks himself alone
To be the True Church Militant:
Nay, well it is, if such will grant,
That there is one elsewhere Triumphant. (81)

[1252] BARASH Carol. *English Women's Poetry*. *Op.cit.,* p. 186.
[1253] *Cf.* TUMBLESON Raymond. *Catholicism and the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 85.
[1254] *The Hind and the Panther*, I, v. 614-21. *Selected Poems. Op.cit.,* p. 546.

C'est sur l'outrecuidance protestante que se brisent, aux yeux de Jane Barker, tant le rêve de concorde des Stuart que peut-être les espoirs du christianisme unitaire de Grotius et du Tew Circle pendant la guerre civile, et les infructueuses tentatives de réunification menées par Leibnitz en 1670 et 1700, dans un échange mouvementé et pour finir infructueux avec Bossuet. (L'*Exposition de la doctrine catholique* avait été perçue comme une ouverture en direction des protestants). Si la conversion officielle de Jane Barker date de 1685, son premier élan, expose Fidelia dans une allégorie haute en couleur à l'Anglican de *Poems Refering to the Times*, remonte à sa rencontre avec le *Test Act* imposé par le Parlement en 1673... Avec « The Rivulet », Jane Barker pose les jalons d'une double entreprise de déstabilisation et de propagande conjointe, politique et religieuse : ses attaques se concentreront sur les deux problèmes du sens et de l'ordre.

- **b) «*…We cou'd find out nought in all our Art,/That cou'd prolong the Motion of his Heart* » (90) : l'empirisme rationnel en déroute**

Le rôle attribué au foie par Jane Barker dans « Anatomy » relève également de cette entreprise de déstabilisation épistémologique et idéologique, qui résulte de la transcription d'un malaise historique vécu : loin de chercher subrepticement à ménager médecins conservateurs et progressistes par de discrétes concessions alternées, comme l'a suggéré Germaine Greer [1255], Jane Barker a souligné pour le vulgaire sa propre hétérodoxie, par une note en Latin, et non moins transparente – *secundum Galenists contra recep.commune* – qui n'est d'ailleurs pas tout à fait exacte. S'agit-il d'indiquer au lecteur que le didactisme du propos n'est pas celui que l'on attend, que l'anatomie est un prétexte pour associer au passé ce reflet d'un équilibre hiérarchique symbiotique et harmonieux ? Cette incohérence volontaire n'est-elle pas une manière d'attirer l'attention sur le caractère paradoxal de cet éloge, qui s'achève sur une note funèbre plus troublante encore que celle de « On Dr Harvey » de Cowley[1256] ou que la « La mort de M. Descartes » de « Cartésie » alias Catherine Descartes (avant 1690)[1257] qui tout deux mettent en scène une vengeance de la nature ?

L'hommage à la science de Jane Barker s'achève d'une toute autre manière, par une tierce mort qui laisse les savants immortellement impuissants, incapables de maintenir l'union d'une corps désormais compréhensible et d'une âme vitale inaccessible : « we cou'd find out *nought* in all *our Art, /* That cou'd *prolong* the *Motion* of his *Heart* » (90).

Au terme d'une démonstration qui met en jeu expérience et réflexion, « *fact and reason* » dans une démarche inductive que K. King lit comme une marque d'orthodoxie

[1255]. *Kissing the Rod* / ed.by Germaine GREER, Jeslyn MEDOFF. *Op.cit.,* p. 368.
[1256] COWLEY Abraham. « On Dr Harvey ». *Verses On Several Occasions* (1663/1668). *Op.cit.* « *For though his Wit the force of Age withstand, / His Body alas! and Time it must command, / And Nature now, so long by him surpass't, / Will sure have her revenge on him at last, »*
[1257]« On dit qu'en ce moment la Nature étonnée, / Se sentant découvrir, en parut indignée : / « Téméraire mortel, esprit audacieux, / « Apprends qu'impunément on ne voit pas les dieux ! » / Telle que dans un bain, belle et fière Diane, / Vous parûtes aux yeux d'un trop hardi profane, / Quand cet heureux témoin de vos divins appas, / Paya ce beau moment par un affreux trépas: / Telle aux yeux de René, se voyant découverte, / La Nature s'irrite et conjure sa perte, / Et d'un torrent d'humeurs, qu'elle porte au cerveau, / Accable ce grand homme, et le met au tombeau. » *Cf.* HARTH Erica. *Cartesian Women. Op.cit.,* p. 99.

baconienne[1258], le lecteur retombe sur la traditionnelle critique de la « suffisance humaine »[1259] et sur le vertige – certes fécond – qu'avait suscité Harvey : après avoir dévoilé le mécanisme cardiaque, « pouvait-on s'en tenir là et ne pas disserter sur les puissances vitales qui le faisaient battre ? [(...)] Une pompe était construite et actionnée par des hommes ; quelles causes se cachaient donc derrière le pompage du cœur ? »[1260]. En réponse, l'on cherche à localiser l'âme – dans le sang pour Harvey, dans le cerveau pour Willis et Descartes – ou à la définir par ses seules fonctions – en l'identifiant à la conscience comme Locke. Or cette âme obsédante, qui fait de la psychologie et de la physiologie des ramifications de la philosophie et de la théologie, est une absence palpable dans l'« Anatomie » de Jane Barker. Que fait-elle donc, invisible, insaisissable, à l'intérieur de ce corps qui semble fonctionner et subsister à merveille de lui-même, en vertu de sa propre organisation ? Immatérielle, l'âme reste soustraite à toutes les investigations physiques, même celles qui dévoilent les « prodiges » du corps humain.

Pour autant, il est insupportable à la romancière de se borner à celles-ci ; il faut donc accomplir le saut de la foi et du dogme, d'une croyance qui ne peut être justifiée par les sens ou par la raison. «*Thou know'st, my Dear, now, more than Art can! / Thou know'st the Essence of the Soul of Man! / And of its Maker too [(…)]»* En plaçant résolument la vision divine, cette union de la béatitude et de la parfaite connaissance, dans la « patrie » thomiste de l'Au-delà dans l'ode qui suit immédiatement « Anatomy », Jane Barker se situe dans la droite ligne de la vision en Dieu thomiste[1261]. Ce faisant, elle exclut tant l'illumination des Dissidents, qui ne donne pas accès à cette absolue clairvoyance, que le consensus des philosophes de la Nature et théologiens rationalistes de la Restauration, autour des « lois naturelles qui définissent les préceptes moraux du Christianisme » et permettent d'accéder à « une meilleure compréhension du monde naturel ». La « droite raison », cette raison « éclairée par la révélation »[1262] ne peut que prendre conscience de l'insuffisance et de la confusion du « sens », ou de sa propre incapacité à se prononcer en matière spirituelle malgré son inaltérable soif d'un savoir sûr: « *O Joys eternal, satiating Sense!/And yet the Sense, the smallest Part ingross!* » (92), conclut Jane Barker en une ultime geste de subversion et de dépassement du « common sense » Anglican. La rhétorique de la nostalgie associée à la thématique funèbre se fond ici avec l'expression d'un mal-être et d'une critique latente du matérialisme et de l'empirisme rationnel, préalable à une explication des choix politiques et religieux qui viendra dans le feuillet IV, mais devient cependant de plus en plus prévisible lors du séjour londonien de Galesia.

[1258] *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 90.
[1259] MCKEON M. *Origins of the English Novel*. *Op.cit.,* p. 119.
[1260] *The Cambridge History of Science*, *III: Early Modern. Science* / ed. L. DASTON and K. PARK. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 865 p., p. 426.
[1261] Ce sujet est tout particulièrement traité dans le *Commentaire de l'Evangile de Saint-Jean* de Saint Thomas, mais il est, comme toujours, difficile d'apprécier précisément les sources de Jane Barker.
[1262] MULLIGAN Lotte. Robert Boyle and the Rhetoric of Reason. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe*. *Op.cit*., p. 98-99.

- **c) « …our *frigid Zone* » (126)**

Est-il encore possible de s'en remettre à la seule révélation, telle que l'intériorise le croyant ? Galesia ne le pense pas, qui, une fois à Londres, va avec diligence assister aux offices de Westminster, sans douter d'y trouver le « sens » qui a déserté Ville et Cité.

> *For my own Part, I chose the early Prayers, as being free from that Coquettry, too much appearing at the usual Hour: Besides, there one has the Opportunity, to offer all the Actions of the Day to Heaven, as the First-fruits, which heretofore was a most acceptable Sacrifice. By this, methought, all the Actions of the following Day were sanctified; or, at least, they seem'd to be agitated by a Direction from Heaven. The Comers thither appear'd to me to resort really there about what they pretended; and the Service of God seem'd to be the true Motive of their Actions. But, good Heaven! how was I surpriz'd at a Transaction I will relate.* (112)

L'illusion ne dure pas : Westminster s'avère le théâtre du faux-sens et du non-sens, où Galesia observe d'abord « un étrange échantillon de perversité » (*an odd Piece of Iniquity*) et « un détestable exemple des méfaits de la folie et de la débauche » (*a loathsome Example of Folly and Lewdness*) avant de se trouver actrice et spectatrice malgré elle d'une comédie sociale dont elle souligne l'incongruité, avec tous les procédés de l'ironie, et en particulier une palinodie antiphrastique[1263]:

> *But, alas! the Curtesies, the Whispers, the Grimaces, the Pocket Glasses, Ogling, Sighing, Flearing, Glancing, with a long &c. so discompos'd my Thoughts, that I found I was as unfit for those Assemblies, as those others before nam'd, where a verbal Conversation provided against those mute Entertainments; which my Clownish Breeding made me think great Indecencies in that Sacred Place; where nothing ought to be thought on, much less acted, but what tended to Devotion, and God's Glory.* (110)

A Londres, ce motif du détournement qui vide lieux et objets de leur sens va obséder Galesia, qui pressent toujours un sacrilège profondément enfoui. Aussi couve-t-elle d'un regard anxieux abbaye, parlement et tribunaux dans son adaptation londonienne de *Cooper's Hill* : « *with what Amazement did I reflect, how Mankind had perverted the Use of those Places design'd for a general Benefit* », dira Galesia, qui disséquera ensuite les dysfonctionnements de la Justice et les égarements du Parlement, mais demeurera évasive à dessein :

> *From hence I turn'd my Eyes on the Abbey, and wondred to behold it standing; when so many stately Edifices and stupendous Piles were demolished. Whether its Revenues were too small to be coveted, or too large to be hop'd for, I could not tell;*

[1263] L'épisode présente une parenté avec les observations des rois indiens d'Addison mais pousse plus loin l'ironie. *Cf. Spectator*. n°50, April 27, 1711, *Op.cit.*, p. 201-202 : « *I could not observe any circumstance of devotion in their behaviour: there was, indeed, a man in black who was mounted above the rest, and seemed to utter something with a great deal of vehemence; but as for those underneath him, instead of paying their worship to the deity of the place, they were most of them bowing and curtseying to one another, and a considerable number of them fast asleep* ».

but I believe the Stones were neither more nor less Criminal than those of their Fellow-Dilapidations ». (126)

«*Tell me (my Muse) what monstrous dire offence, / What crime could any Christian King incense / To such a rage?* » demandait Denham devant les édifices religieux victimes d'Henry VIII. La référence à Denham consomme en effet un subtil glissement, qui est aussi, on l'a vu, lecture entre les lignes du poète-Cavalier confronté au réformisme des puritains, qu'il comparait implicitement à l'avide Henry VIII[1264] : « *they hop'd to inrich themselves by the Ruins of the Church and State, as I have heard* » (125), avance Galesia au sujet des régicides de 1649, dans un instant de lucidité qui est aussi pressentiment de la révolution suivante. Les ruines imprécises confondent destructions religieuses et civiles en une même injustice, qui entraîne une des premières et des plus significatives erreurs intentionnelles de Jane Barker.

Is there no temperate region can be known,
Betwixt their frigid, and our torrid zone?
Could we not wake from that lethargic dream,
But to be restless in a worse extreme?
And for that lethargy was there no cure,
But to be cast into a calenture?, déplorait Denham[1265].

C'est, en réalité, non une citation, mais une réplique symétrique que lui renvoie Jane Barker en 1723 : *« Is* there no *temp'rate Region* to be *known, / Betwixt their* torrid *and our frigid Zone*? »

Denham déplorait le fanatisme des protestants et l'atonie supposée des catholiques, plaçant peut-être dans la zone tempérée l'Anglicanisme Laudien. « *Our frigid zone* » dit Jane Barker à l'inverse, après avoir déploré le manque de piété de ses contemporains, substituant ainsi dans la position de victime léthargique l'Eglise d'Angleterre à la communauté catholique. L'« erreur intentionnelle »[1266], selon la terminologie de Leo Strauss, est riche d'implications : d'une part elle suggère une communauté d'intérêt et peut-être la parenté spirituelle que Jane Barker soulignait déjà dans ses poèmes de Saint-Germain. D'autre part, elle exprime en apparence l'insatisfaction de l'héroïne anglicane et, peut-être, signale au lecteur catholique le basculement de Jane Barker dans le sein de l'Eglise de Dryden et du duc d'York, ou du moins le début d'un cheminement qui passe par un refus intramondain du monde, ou par une retraite au désert marquée par la tentation du désespoir. Enfin, elle conforte par avance la vision tory de la Glorieuse Révolution, qui tend dans les années sombres du procès Atterbury et de l'affaire Hoadly à voir dans les deux révolutions une

[1264] *Cf.* DENHAM John. *Cooper's Hill. Op.cit.,* v. 117-119. *Cf.* aussi sur le rapprochement entre Henri VIII et l'iconoclasme des révolutionnaires cromwelliens, v. 153-56 : « *When nothing, but the Name of Zeal, appears / 'Twixt our best actions and the worst of theirs, / What does he think our Sacriledge would spare, / When such th'effects of our devotions are*? »
[1265] *Ibid.,* v. 139-144.
[1266] Le concept d'« erreur intentionnelle » (« *intentional blunder* ») est dû à STRAUSS Leo. *Persecution and the Art of Writing*. Chicago: Chicago University Press, 1988 (1rst ed. 1952), 214 p., p. 30. Nous y reviendrons plus en détail dans la deuxième partie.

conspiration des Dissenters contre l'Eglise et la Couronne, selon Linda Colley[1267]. Sous le cri de ralliement tory depuis l'affaire Sacheverell – « *The Church in Danger* » – s'esquisse non seulement chez Jane Barker le mythe jacobite d'une dynastie Stuart martyrisée par l'engeance Cromwellienne, génération après génération[1268], mythe solidement ancré par l'ambigu « *the Vilenies of those times* » (153) qui confond guerre civile et fin de la Restauration, mais aussi une autre convergence, plus profonde et plus subtile, entre Réforme et Révolution, entre les spoliations d'Henry VIII et l'iconoclasme ciblé des partisans de Cromwell, annonce prophétique des attaques du Dissent et des Libre-Penseurs dont se sent victime la fraction tory-*High Church* dans les années de la controverse de Bangor. Catholicisme et Anglicanisme se trouvent placés dans une relation de solidarité inédite.

Témoignage d'un malaise croissant, reflet d'une insidieuse perte d'univocité et d'une éclipse du sens, ces passages de dissonances nourrissent la face sombre et accusatrice de la rhétorique de la nostalgie conservatrice, permettent à Jane Barker de se livrer une entreprise de remémoration critique et explicative du prélude de la Révolution, et posent les jalons de la stratégie de dénonciation et de déstabilisation cryptique qui caractérise le troublant feuillet IV, bien distinct, d'un point de vue structurel et stylistique, du reste de l'œuvre dont il est en quelque sorte le temps fort.

II. LE FEUILLET IV : DU PROCES DE LA REVOLUTION A LA PREPARATION DE LA RESTAURATION

Malgré les échos qui le relient à chacun des trois autres volets, le feuillet IV occupe une place à part dans l'*Ecran*. Elliptique et fragmentaire, il remplit pourtant son rôle de conclusion : le couple paradoxal de l'idylle bucolique et du thrène, de l'innocence et de l'inquiétude métaphysique ressurgit dans des proportions inverses de celles du feuillet I dont le feuillet IV devient alors le symétrique ; « *now it was that the Death of King Charles II put a Stop to the Wheel of all Joy and Happiness in England* » (153), commence Galesia. L'écran se replie sur lui-même avec la disparition de la vieille Angleterre féodale incarnée par la famille de Galesia.

A la différence des « pièces » des feuillets précédents, cependant, celles du feuillet IV sont pour la plupart des reprises, avec une adaptation plus ou moins lourde, de textes issus des deux recueils d'exil – hormis les deux impromptus « A Prophesy » et « A Receipt for French Soup », ainsi que « On the Follies of Mankind » (explicitement placée sous la figure tutélaire du Rochester de *A Satyr against Mankind*) et de l'ode finale, qui semblent avoir été composés pour l'occasion. Une perspective intégralement jacobite se substitue donc ici au point de vue hybride, mi-Restauration mi-post-révolutionnaire des trois feuillets précédents.

[1267] COLLEY L. *In Defiance of Oligarchy. Op.cit.,* p. 88.
[1268] MCKEON M. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 49.

Le feuillet IV constitue donc à la fois le moment le plus périlleux et la fin ultime de la stratégie testamentaire de Jane Barker qui entreprend la lourde tâche de faire partager un point de vue inévitablement minoritaire et partisan sur un règne et sur un souverain qui ont laissé un souvenir ambigu et sur un événement – la Révolution de 1689 – qui a été perçu comme une abdication, une libération, une invasion ou une usurpation[1269]. Jane Barker s'est donnée pour tâche d'évoquer ce qui, pour les Jacobites, constitue le summum de l'impiété et du sacrilège, mais de l'évoquer en des termes qui contournent la double censure officielle au lendemain de l'affaire Atterbury et la censure officieuse de l'opinion commune, du malaise tory et de l'assurance whig. Le problème des bienséances se pose donc bien, mais sous le jour renouvelé qui s'impose par exemple à Dryden ou à Pope : il s'agit de contenir l'indignation dans les bornes tolérées par le gouvernement et par la sphère publique. Il faut donc à la fois suggérer le statut allégorique des faits observés, et amener un lecteur, peut-être réticent, à partager un point de vue jacobite sur cette période contestée avec la sympathie et la spontanéité d'une Lady Allgood qui offre à Galesia une consolation à la fois concrète et abstraite et un antidote à son abattement spirituel.

La tâche est d'autant plus difficile que les poèmes ne substituent pas seulement le regard d'une poétesse jacobite à celui d'une fille de Cavalier sous la Restauration, mais aussi celui d'une poétesse catholique à celui d'une Anglicane High-Church bon teint – une Anglicane qui laissait cependant entrevoir malaise et incertitude. Jane Barker promettait à ses lecteurs, dans la préface, un secret. Il est peut-être partiellement contenu dans ce dernier chapitre, où l'on voit retracer et justifier à demi-mot, dans les bornes permises par la répression hanovrienne, une évolution politique et spirituelle qui mène à une rupture et un déchirement symboliques, mais aussi à la sublimation de la grande ode finale.

• 1. UNE MICRO-HISTOIRE INTERIEURE DE LA SECONDE REVOLUTION, OU L'ECRITURE DE LA SUGGESTION

Seule face à un monde inquiétant, l'héroïne-narratrice de l'autobiographie insérée peut devenir la voyageuse solitaire du récit-cadre. Comme pour le confirmer, s'instaure une proximité inédite entre Galesia-narratrice, qui cesse soudain de critiquer ses poèmes, et Galesia-héroïne. Auto-citation et commentaire se confondent si bien en ce récit empathique que le lecteur ne peut discerner, durant la majeure partie de l'épisode, si la narratrice rapporte ses pensées passées ou pense tout haut en mêlant ressassement et réflexions inédites, jusqu'aux sanglots qui interrompent la conteuse. Or cette énonciation continue recouvre aussi un continuum temporel, qui fait idéalement correspondre durée du discours, durée de sa lecture et durée du vécu rapporté : la scène se déroule durant les dernières heures de la mère de Galesia, le récit a lieu en l'espace d'une matinée. Trop ample pour un monologue dramatique, le discours n'est pas sans évoquer déjà le monologue intérieur romanesque, tout en rappelant, par son ampleur et son oralité, la narration dramatique qui rend compte dans une

[1269] *Cf.* ERSKINE-HILL H. Literature and Jacobitism: Was There a Rhetoric of Jacobitism? *Op.cit.,* p. 50-52.

tragédie des événements contraires aux bienséances ou à la vraisemblance. Le bien-fondé de cette règle est d'ailleurs un des points sur lequel s'accordent le très francophile Lisideius et un Dryden-Neander plus nationaliste : « *But to leave this, and pass to the latter part of Lisideius his discourse, which concerns relations, I must acknowledge with him, that the French have reason when they hide that part of the action which would occasion too much tumult upon the Stage, and choose rather to have it made known by the narration to the Audience »,* concède Dryden dans l'*Essay of Dramatick Poesie*[1270].

Or Jane Barker, à l'époque où triomphe le réalisme de présentation romanesque et le goût du détail concret, se trouve dans la situation du dramaturge classique. Le Feuillet IV rapporte, mais ne montre pas, ou très peu, tout ce qui par excellence ne peut ou ne devrait pas se produire sous les yeux des spectateurs : morts et combats, seuls objets d'un récit sans action ni intrigue, qui les traite sur le mode de la synecdoque domestique et subjective, intégrant enfin dans sa structure l'ellipse et l'anacoluthe comme pour indiquer qu'il signifie l'immontrable et même l'inénarrable. Le statut particulier du Feuillet IV, et la cause profonde de ce traitement spécifique, tiennent en effet par-dessus tout à la signification personnelle et cryptique, au dessein presque subliminal que révèle aux yeux d'un lecteur moderne une approche plus génétique de ce dénouement-ouverture.

La virulence et la grandiloquence qui pouvaient galvaniser le lectorat déjà convaincu de *Poems Refering to the Times* pouvaient à l'inverse indisposer un public plus divers et plus timoré : la mise en scène romanesque, le choix et le découpage des textes opèrent ici comme un facteur de rapprochement en mettant en scène les réactions du lecteur idéal, et en accentuant également la dimension intimiste et subjective qui favorise une identification ou du moins une sympathie similaire à celle de Milady Allgood, et satisfait ainsi peut-être le penchant inquisiteur que Jean Paul Hunter décèle chez les lecteurs de romans du début du XVIII^{e} siècle[1271].

- **a) la logique de l'intériorisation : la chambre mortuaire, ou le petit théâtre d'un régime à l'agonie**

Cet intimisme confère peut-être aussi une vérité particulière au récit de Galesia, où le règne de Jacques II ne se dit plus que comme une longue scène placée sous le signe du deuil et de la confusion, ou encore comme un long continuum de pensées, rêves et poèmes, version profondément intériorisée des événements extérieurs. Dans la mise en scène de la mort de sa mère, Jane Barker a d'ailleurs probablement pris quelques libertés avec la chronologie, afin d'accroître la charge émotionnelle: la Fidelia de *Poems Refering to the Times* apparaissait sous les traits d'une orpheline esseulée lors de la bataille de Sedgemore, où elle priait pour le salut de ses cousins Connock, ses uniques parents survivants.

[1270] DRYDEN John. *Essay of Dramatick Poesie,* § 82. *A Selection. Op.cit.*, p. 157.
[1271] HUNTER Paul. *Before Novels*. *Op.cit.,* p. 37-38.

Comment articuler « concentration » et concrétisation, selon les termes de M. McKeon[1272], éviter que l'Histoire ne se dissolve dans l'empirique et le particulier, le public dans le privé, et restituer la dimension allégorique des recueils dont sont extraits les poèmes de ce feuillet ? Jane Barker préviendra une telle dilution en orchestrant avec soin la mise en scène de l'Histoire. Renouant avec la temporalité relativement floue de *Love Intrigues,* les feuillets I à III se faisaient illustration d'une époque et reflet d'une atmosphère grâce à un point de vue spectatorial, plus extraverti qu'introverti, plus descriptif que narratif qui permettait au récit personnel de s'émailler de détails d'époque[1273]. Toutefois il ne devient possible de dater relativement précisément les événements rapportés que dans le dernier feuillet, qui ne constitue qu'une seule longue scène concentrée en une journée, après la mort de Charles II et le couronnement de Jacques I^er^ : en évoquant le début de la révolte de Monmouth, Jane Barker la situe implicitement en juin 1685. C'est alors que s'interpénètrent le plus clairement et le plus dramatiquement, dans l'atmosphère confinée de la chambre de malade de la mère de Galesia, la « micro-histoire privée individuelle et familiale » et la « macro-histoire » de l'Angleterre[1274] dont les liens avaient été jusqu'alors largement implicites : la révolte en cours justifie en apparence les réminiscences royalistes de la mère de Galesia, ainsi que les obsédantes images de désordre et de rébellion qui envahissent la pensée et les poèmes de l'héroïne (« *For it was at this Time, Madam, added Galesia, that the Duke of Monmouth's Enterprize began to be talk'd of* », 159). Aux « débiteurs fourbes, créanciers impatients, amis en détresse, ennemis plein d'aigreur... » (107), puis aux Londoniens railleurs ou dangereux succèdent des figures du passé, individuelles ou symboliques, auxquelles se rattachent désormais les poèmes et les discours de Galesia : le défunt Charles I^er^, feu le comte de Rochester, le rebelle Monmouth, une vieille Presbytérienne qui maudit le nouveau roi Jacques II – « *The Lord's Anointed* » (160) pour Galesia[1275]. La disparition du souverain et la résurgence de la guerre civile, avec la révolte de Monmouth, poussent dans la tombe la mère de Galesia, dernière représentante de la famille patriarcale et de l'Angleterre féodale « loyale » dont on a vu l'importance symbolique dans *Bosvil et Galesia*. Liée étroitement au sort des Stuart, la lente agonie de la mère de Galesia scelle, au terme d'un long processus initié par les deuils du feuillet I, la disparition de l'Angleterre traditionnelle, de cet *oiko*s rural et de cette cellule patriarcale associés par Filmer – cher aux Jacobites et familier aux Tories[1276]– puis Leslie, à l'absolutisme de droit divin.

La maladie de langueur de la mère, figure de l'Angleterre traditionnelle et du sujet loyal, ne joue pas seulement sur la dimension symbolique du corps, mais aussi sur les

[1272] MCKEON M. *Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 460.
[1273] Parmi ces détails, rappelons les allusions aux modes du cannage et des lambris, du chocolat, des jeux de cartes français et espagnols jadis bannis par les puritains, les allusion aux incendies et à la reconstruction de la cathédrale Saint-Paul à partir de 1675.
[1274] MCKEON Michael. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 217.
[1275] Rappelons là encore que la loi sur les affirmations séditieuses de 1707 pouvait s'exercer en pareil cas.
[1276]Colley L. *In Defiance of Oligarchy*. *Op.cit.*, p. 116. Dans les années 1720, Bolingbroke, tout en reniant ostensiblement Filmer, fera à nouveau de la cellule familiale patriarcale la base de la société et du gouvernement idéaux. Sur la pensée politique de Bolingbroke et sur son rapport à Filmer, voir KRAMNICK Isaac. *Bolingbroke and his Circle. Op.cit.,* p. 84-111.

ambiguïtés de cette phase de « transition » de l'*épistèmè* médicale, que représente pour Roy Porter Willis, pionnier de la neurologie, introduit sur le tard dans « Anatomy »[1277]. A mi-chemin entre le spirituel et le matériel, les maladies nerveuses et autres formes de mélancolie, ne sont plus perçues, après Willis, comme de simples déséquilibres humoraux, mais des atteintes au fonctionnement d'une âme rationnelle, certes immatérielle et immortelle, et pourtant « enracinée dans l'économie corporelle »[1278], et engagée dans un constant échange avec le monde via l'imagination et le réseau nerveux. Aussi la mère de Galesia succombe-t-elle pour finir à ce mal qu'est la mélancolie occasionnelle, bien distincte de la « mélancolie habituelle » ou chronique, selon Willis : « *occasional melancholy was an emotional constriction of the corporeal soul, caused [(...)] by the apprehension of an unpleasant object, or the perceived privation of some good* »[1279]. Non pas causée mais fatalement aggravée par la mort de Charles II et par les réminiscences de la Révolution, la maladie de la mère de Galesia met en lumière l'interaction du sensible et du spirituel, de l'extérieur et de l'intérieur : « *Amongst these, none griev'd more sincerely than my Mother, for the Death of this her Royal Lord, for whose dear Sake, and that of his Father, so many Heroes of her Family had shed their dearest Blood. Then wou'd she remark upon, and recite the Villainies of those Times, 'till Faintness call'd her Spirits to some reviving Slumbers*. » (153).

L'éloignement qu'introduit le déictique « *those Times* » contient une profonde ambiguïté, confondant dans une même formule réminiscences de la guerre civiles et dénonciation d'une insidieuse dynamique de corruption, illustrée dans les feuillets II et III, où commence déjà à dépérir la mère de Galesia.

Les poèmes de Galesia constituent une étape supplémentaire dans cette intériorisation, puisqu'ils offrent une transcription intellectuelle et imaginative d'une situation historique en même temps qu'une méditation sur ses effets domestiques. Comme la maladie de la mère de Galesia, cet aperçu de la vie intérieure joue sur les deux registres du symbolique/spirituel et du matériel, convoquant à la fois paradigmes transcendants et modèles empiristes : proche du monologue intérieur, le récit de pensée de Galesia fait se succéder faits et commentaires, perceptions sensorielles et pensées abstraites ou générales, avant de les unir de plus en plus étroitement par un lent glissement de l'image à la métaphore et de la métaphore à l'allégorie, qui fleurit au sein des poèmes. Coupés de petits « essais » en prose, ces derniers s'intègrent dans un long enchaînement mental, qui prend doublement appui sur une vision sensible (la vision de la mère endormie) et sur la trace mémorielle d'une perception antérieure (« *What a new Face the World had at présent »,* 153), qui se dit également en termes d'impressions sensorielles. Comme la maladie de la mère, la transcription de la vie psychologique efface les limites entre intériorité et monde extérieur, chambre de malade et place publique : le caractère

[1277] En 1688, Galaecia avait pour guides à travers le corps humain Harvey et le médecin Jan de Wale, un de ses disciples, qui poursuivit ses travaux sur la circulation sanguine.
[1278] *Cf.* PORTER Roy. *Flesh in the Age of Reason. Op.cit*., p. 59 : « *For its operation , it depended on the imagination, which was the end point of the chain whereby sense impressions were carried to the nerves [(...)]. Immortal and immaterial, the rational soul [(...)] also enjoyed, nevertheless, a well-defined place in empirical philosophy, explaining as it did features that would later be called psychological* ».
[1279] SCHMIDT Jeremy. *Melancholy and the Care of the Soul. Op.cit.,* p. 40.

apocalyptique du discours intérieur naît d'une perception initiale, et constitue donc le point de contact entre la subjectivité de la penseuse solitaire et le monde de la Restauration. « *And now, behold how wonderful is the Change! as if Dooms-day had discharg'd it self of a Shower of black walking Animals; whose Cheeks are bedew'd with Tears, and whose Breasts are swollen with Sighs!* » (153)

Passant du *memento mori* à une critique sceptique de la rationalité pure (« On the Follies of Mankind », qui mêle souvenirs de Montaigne et de Hobbes, et ravive le souvenir du monument de sensualisme qu'est *A Satyre against Mankind and Reason*, de Rochester), le discours intérieur de Galesia joue un instant sur les prémisses de l'épistémologie empiriste que Ian Watt considère comme une des origines du « réalisme formel », i.e. que rien n'est dans l'esprit qui n'a été dans les sens, et que « les idées ne deviennent générales que lorsqu'on les isole des circonstances spatiales et temporelles »[1280], principes qui, selon lui, déterminent l'horizon d'attente du lecteur d'« histoires (vraies) » en 1723. Cependant, elle exploite aussi les ressources de l'épistémologie empiriste pour aménager profondément les conventions romanesques. Par le biais de l'associassionisme, un réalisme psychologique inédit se superpose aux postulats empiristes du réalisme formel, obligeant le lecteur à remonter le fil de la pensée de Galesia : après avoir accoutumé ses lecteurs à considérer les vers de Galesia comme une glose du quotidien par l'alternance de diégèses et de pauses poétiques tout au long du récit, et avoir clairement rattaché les premières « pièces » du feuillet IV à des événements d'importance publique, Jane Barker substitue à l'enchaînement expérience-corrélat poétique un continuum de « pièces » mentales qui s'engendrent par glissement. Si les pensées et poèmes occasionnels de Galesia appellent dans l'esprit du lecteur un réseau de corrélats objectifs et historiques implicites, seuls certains de ceux-ci sont donnés (la vision de la cour en deuil, le chant de la vieille partisane de Monmouth). Au lecteur incombe la tâche de reconstituer, en interrogeant l'Histoire, la trame événementielle qui ne fait que s'esquisser avec la mort de Charles II, à partir des images poétiques que contiennent les poèmes, images qui semblent traces mémorielles d'une expérience.

En plaçant au centre du texte une digression sur le rêve, Jane Barker ne fait qu'insister sur ce processus de rappel masqué et de conversion du vécu, tout en lui associant la notion de présage, immédiatement exemplifiée par un récit de rêve. « *The Soul, inlarg'd, finds pleasant Company. / [(...)] And see Things pass'd, and Things to come forespeak* » (162). Galesia avait évoqué dans le feuillet I un « Elysée » où devaient reposer ses parents après leur mort. Après avoir médité, dans le feuillet IV, sur l'innocence enfantine, elle s'endort, rêve des Limbes, qui lui apparaissent alors comme un Elysée où elle croise enfin sa mère. Né du vécu, le songe est prémonitoire : lorsque Galesia s'éveille, sa mère rejoint bel et bien son Elysée[1281].

[1280] Locke, *Human Understanding*. *Op.cit*., III, 3, VI. Watt Ian. *The Rise of the Novel*. *Op.cit.,* p. 21.

[1281] Ce peu orthodoxe Elysée semble étrangement proche du « véhicule éthéré » de Henry More – un stade transitoire de l'ascension des âmes vers la « théiformité » – commun aux âmes des justes païens, des enfants non ondoyés et des défunts vertueux. Le texte pourrait être nourri par les spéculations cabalistiques de certains philosophes de la Nature ainsi que par les théories des Néo-Platoniciens de Cambridge, que Galesia effleure constamment en dénonçant la « fausse lumière » à l'instar de More, en effleurant l'âme-chandelle divine de

C'est en utilisant et en subvertissant l'épistémologie empiriste des années 1720 pour ressusciter de manière inattendue les conventions esthétiques de la dramaturgie classique que Jane Barker confère aux visions et aux dires de Galesia, dans ce feuillet tout particulièrement, la double valeur de post- et pré-figuration, post-figuration de la fin de la Restauration pour la narratrice et son public fictif et réel et préfiguration du proche avenir de l'Angleterre pour la rêveuse de 1685. Propre à ce dernier feuillet, la continuité absolue du flux de pensée obtient un effet d'authenticité comparable à celui des lettres de *Pamela* (1740) et de *Clarissa Harlowe* (1748) et fait appel à la conception moderne du temps historique et psychologique, que Ian Watt décrit comme : *« a slower and more mechanical sense of duration which was minutely enough discriminated to measure [(...)] the succession of thoughts in the mind »*[1282]. Par là même il lui est possible de suggérer dans un cadre spatio-temporel étroitement circonscrit (moins d'une journée et un seul lieu étroitement borné) et tout entier rempli par une action unique (la mort de la mère) une multiplicité d'expériences et d'états. Ce faisant, elle réintroduit, au sein d'un récit historicisé et autobiographique, la règle des trois unités, qui pour Ian Watt « nie fondamentalement l'importance de la dimension temporelle dans l'existence humaine » et présuppose que « les vérités existentielles peuvent se dévoiler en un seul jour comme en l'espace d'une vie »[1283]. Ces vérités existentielles, en l'occurrence, sont contenues dans les pensées et visions de Galesia. Les personnages, les événements, les images qui peuplent la chambre de l'agonisante, en cette journée de 1685, sont donc tout à la fois réels et symboliques, acteurs historiques et principes atemporels qui font de l'expérience existentielle de l'héroïne à ce moment précis la quintessence de la tragédie révolutionnaire. Suivant de peu la mort emblématique qui signe la disparition de l'Angleterre rurale, patriarcale et idyllique du chapitre I, la pathétique déchirure du dernier poème, annonce de la rupture révolutionnaire, semble indiquer que, par delà la rébellion de Monmouth, les trois années du règne orageux de Jacques II sont en fait condensées en cette longue journée du feuillet IV, théoriquement située en 1685.

- **b) Une écriture de la conciliation: l'usage stratégique des voix tory/jacobite**

Jane Barker a par ailleurs placé ce pan de son autobiographie romancée sous le signe de la réactualisation et de la main tendue – le *Patch-Work* met l'ancien au service d'un besoin nouveau – principe particulièrement important dans ce feuillet, où l'on prend Jane Barker en pleine supercherie littéraire. Si l'Histoire collective pénètre dans la vie de Galesia, l'actualité publique s'insinue aussi dans l'univers atemporel et idéal du château de ses hôtes sous les traits ridicules et menaçants de deux directeurs de la compagnie des Mers du Sud, ambassadeurs de la révolution financière, émissaires du gouverneur George I^er^, d'emblée caractérisés par leur avidité et par leur attitude conquérante. La corruption citadine passe soudain du récit-inséré au récit-cadre, c'est-à-dire du passé au présent, instaurant une

Cudworth, en jouant avec la notion de transmigration, telle Anne Conway, ou encore à travers cet Elysée hétéroclite. More développe tout particulièrement ces théories dans le livre III de *The Immortality of the Soul.*

[1282] WATT Ian. *The Rise of the Novel. Op.cit.,* p. 22.

[1283] *Ibid.,* p. 23.

continuité sans précédent entre l'atmosphère apocalyptique de la fin de la Restauration et celle des années 1720, confirmant la dynamique historique catastrophiste sous-jacente jusque-là, et confortant l'héroïne-narratrice dans la position stratégique de témoin prophétique. D'autant plus grande est en effet l'autorité de la narratrice Galesia, lorsqu'elle accueille avec effroi cette invasion bourgeoise, qui menace à ses yeux tout ce qui reste de l'échafaudage social et moral : « *I beg you for God's Sake, your own Sake, your Childrens Sake, and for the Sake of all the Poor, that depend upon your Charity, to endeavour to disappoint this Design* » (152). Par une coïncidence surprenante, que Jane Barker souligne non sans humour, cette répulsion est immédiatement expliquée par une « pièce », censée dater des jeunes années de Galesia et dans les faits composée sur mesure en même temps que le roman : « *lo! the first thing she laid her Fingers upon, was a Prophesy* » (152)…Le calibrage des différentes pièces manuscrites n'obéit pas seulement à des impératifs diplomatiques mais aussi stratégiques : la *captatio benevolentiae* s'accompagne d'une politique de l'inquiétude, qui doit aider au basculement des Tories dans le camp jacobite, en donnant une résonance présente à l'expérience passée de Galesia.

Cette stratégie prend appui sur un constant effort diplomatique. Jane Barker est allée à la rencontre du lecteur en passant sous silence ce que Linda Colley, Daniel Szechi comme Paul Kleber-Monod reconnaissent comme le point d'achoppement majeur de toutes les tentatives de rapprochements entre Tories et Jacobites : la question de la religion du prince[1284]. Si « An Hymn. Sung in a psalm tune » et « On the Difficulties of Religion » proviennent d'un recueil que K. King considère comme un « discours tribal » destiné à conforter dans leur intransigeance un petit groupe de catholiques hostiles à tout compromis, les éléments les plus agressifs en ont aussi été exclus[1285]. Un certain effort de reconstitution historique, autant que de conciliation semble avoir présidé au choix : la Galesia du feuillet IV s'exprime peu après la mort de Charles II et au moment de la rébellion de Monmouth ; il en va de même de Fidelia qui s'exprime en 1685 dans « Fidelia alone lamenting her parents lately dead, and her relations gone into the west against Monmouth » et « Fidelia arguing with her self on The difficulty of finding the true Religion », dont sont tirés « an Hymn » et « On the Difficulties of Religion ». Or comme Galesia, cette Fidelia est encore une pieuse Anglicane, à la veille de sa conversion, choix qui rendra inévitable son adhésion au jacobitisme, puisque selon Allison Shell[1286], les deux causes – catholicisme et jacobitisme – deviennent indissociables après 1689. Saisie non au lendemain mais à la veille de la révolution, la Galesia de *A Patch-Work Screen* demeure donc une loyale sujette de la couronne et de l'Eglise d'Angleterre, habituée des offices matinaux de l'abbaye de Westminster (112). Ces textes ont en outre été retaillés et adaptés avant d'être ainsi assemblés

[1284] *Cf.* COLLEY Linda. *In Defiance of Oligarchy. Op.cit*., p. 30 *;* SZECHI Daniel. *The Jacobites, Britain and Europe, 1688-1788. Op.cit*., p. 22.
[1285] *Cf. Jane Barker*, *Exile. Op.cit.*, p. 136, 143. Ont été laissés de côté les controverses entre une Fidelia « qui parle le dialecte des catholiques » et l'« ami » tory-anglican qui cherche en vain à convaincre Galesia de renoncer à son roi et à sa foi de même ; ont été aussi occultés les poèmes « cosmiques » et miltoniens qui font dialoguer autour du sort de l'Angleterre esprits angéliques d'une part, esprits diaboliques d'autre part.
[1286] SHELL Alison. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination, 1558-1660. Op.cit.,* p. 224.

au *patch-work*. De « Fidelia arguing with herself on the difficulty of finding the true religion », Jane Barker a « expurgé » toute la partie centrale où Fidelia, en proie à une intense crise spirituelle, est tentée par le blasphème, puis se résout à embrasser la foi catholique. Plus radicale encore est l'adaptation de « Fidelia alone lamenting...», poème où naît déjà cette démarche, geste de révolte contre l'absurdité et l'ingratitude des rebelles de Sedgemore. De ce très long poème où Fidelia fait vœu de chercher la vraie religion, ne subsiste que le chant de la vieille presbytérienne, suivi d'une version en prose et très édulcorée des commentaires de Fidelia-Galesia.

C'est aussi à l'autre visage du jacobitisme, un visage plus privé et plus quotidien, bien moins ouvertement politisé que le discours de *Poems Refering to the Times,* qu'a fait appel Jane Barker avec « Upon Charity », « On Dreams » et « The children's or the Catechumen's Elysium », extraits de *Poems on several occasions,* anthologie personnelle de vers hétérogènes, où Claire Pickard voit une chronique sur le mode mineur des vicissitudes de l'exil[1287], vouée à alimenter un commerce sociable tel que celui qu'avaient lié Jane Barker et ses amis étudiants, commémoré par le récit de Galesia dans les feuillets I et II.

De même que dans *Love Intrigues*, le personnage de Galesia agit comme un trait d'union entre narratrice jacobite et lectorat tory : dépositaire de la « tradition bucolique » et des filiations royalistes que Linda Colley considère comme les deux points d'ancrage majeurs de l'identité tory[1288], cette Galesia fait de l'obéissance un devoir religieux, comme le sujet tory : *« We are not always able to distinguish between the Crime of this Apostate Angel, and the Vertue of Seraphims ; the one by his Pride having thrown himself into utter Darkness, and eternal Misery; the other, by their Obedience, maintaining their Seraphick Glory in the highest Heaven* » (157), déplore stratégiquement Galesia.

Comme son lecteur tory, cette Galesia à la veille de basculer dans le jacobitisme accorde une grande considération aux hiérarchies verticales traditionnelles et proteste discrètement contre les atteintes à une organisation par statuts menacée par la mise en place de classes socio-économiques : « *There is a great Difference between the Use and Abuse of those Things, which seem the Concomitants of Pride ; for Cloaths, Place, Equipage, &c. in some Cases, and to some Persons, are Necessaries almost to a Necessity; as the Gospel testifies, Soft Rayment is for King's Houses : For God is pleas'd to place different Persons in different Stations* » (156).

Si la voix de l'héroïne et celle de la narratrice se rejoignent constamment, il n'en demeure pas moins que l'on en distingue par instant les deux lignes mélodiques, dont l'une amplifie l'autre : l'une est celle de la loyale sujette de 1685, qui peut apparaître comme émanation de la vieille Angleterre, figure jumelle du lecteur Tory de 1723 ; l'autre est celle de la dame de Saint-Germain, à qui son hôtesse réclame une recette française, et qui demeure en quelque sorte l'émissaire de la cour en exil. Or c'est cette porte-parole officieuse qui semble

[1287]PICKARD Claire. *Literary Jacobitism*. *Op.cit.,* p. 234.
[1288] COLLEY Linda. *In Defiance of Oligarchy. Op.cit.,* p. 76, 87. La grande majorité des parlementaires tory provenaient de familles fidèles à Charles I[er]. Pour Linda Colley, « l'adulation » de Charles I[er], roi martyr, était un des traits distinctifs de l'identité tory durant la première partie du XVIII[e] siècle.

ici souscrire à ce rassurant éloge du juste milieu, voire l'improviser, prolongeant une critique de l'orgueil par une justification de ce qui est peut-être un souvenir de la politique de splendeur des Stuart. Implicitement opposée en 1685, au rigorisme puritain, dont le souvenir est éveillé par les allusions à 1649 puis par la voix d'une vieille voisine fanatique, cette politique du rayonnement royal l'est aussi, en 1723, à l'ostentation des nouveaux riches en un âge où règne le sentiment que les guerres et la spéculation ont donné à maints Sir Balaam et autres Coningsby accès à un luxe insolent[1289].

Chérissant la mémoire de la dynastie Stuart comme son lecteur tory, cette Galesia est aussi éprise d'orthodoxie religieuse : à un farouche attachement à la dynastie Stuart, Jane Barker adjoint ici en apparence un esprit plus *High-Church* que *Cavalier* : aux poèmes déchirés par l'inquiétude religieuse répondent sans cesse des professions d'orthodoxie et de piété qui réfutent d'une part la « fausse lumière » des puritains, prompte à se muer en « orgueil » et « fureur » (157)[1290], comme le prouvent le prophétisme belliqueux et les appropriations typologiques quasi-sacrilèges de la vieille puritaine, et d'autre part le rationalisme des déistes et des latitudinaires :

> *O the transcendant Joys of a bless'd Eternity! How inconceivable to our weak Capacities, are the ineffable Pleasures of the bright Regions of Eternity! Eternity of Time, and Infinity of Space, who can comprehend? Reason can climb high, and Thought can extend far; but neither Reason nor Thought can reach the Altitude of Heaven, nor the Extent of the Almighty's Dominions : To say nothing of His Justice, Mercy and Wisdom, and His Power to execute whatsoever His Wisdom determines from and to all Eternity* (158), s'exclame ainsi Galesia.

Là encore cependant, les deux voix de l'héroïne-narratrice ne se superposent pas absolument, mais entretiennent un rapport de complémentarité : c'est très nettement à Galesia-héroïne, témoin de son temps, qu'appartiennent les vers pessimistes et tourmentés de « On the Follies of Human Life », et plus nettement encore de « On the difficulties of religion », deux « archives » d'autant plus convaincantes qu'elles acquièrent d'emblée une présence matérielle, et qu'elles n'ont pas l'entier aval de la narratrice. Le premier est présenté avec une certaine distance, comme une sorte de transcription spontanée de l'atmosphère de

[1289] C'est aussi une ultime justification d'une cour qui apparaît soudain pour disparaître en même temps que son souverain : *« It was but t'other Day, said I to myself, that all the World was in Gaiety, and the English-Court in Splendor. »* (153). C'est à cette cour que s'identifient soudain la mère et la fille, étrangères à la Ville (*Town*) aristocratique et plus encore à la Cité (*City*) commerçante : « *Amongst these, none griev'd more sincerely than my Mother, for the Death of this her Royal Lord, for whose dear Sake, and that of his Father, so many Heroes of her Family had shed their dearest Blood* » (153), dit de manière ambiguë la narratrice qui a évoqué peu avant les courtisans. Dans le deuil, les deux transfuges de la gentry campagnarde retrouvent leur lien originel avec le souverain, celui de la vieille noblesse d'épée, et d'une lignée de dignitaires royaux dont Galesia se revendiquait à travers la figure paternelle au début de *Love Intrigues.* La romancière qui, en 1723, désigne Jacques II comme « *The Lord's Anointed* », marche à sa manière sur les traces de sa famille « loyale » en bravant comme dix ans auparavant dans *Love Intrigues* la loi sur les publications séditieuses de 1707, et en réaffirmant une sacralité du monarque qui constitue le grand argument du Prétendant contre les successeurs de la reine Anne.

[1290] *« Now these Oversights and Mistakes, are not only in the Case of Pride and its opposite Vertues ; but in other Cases, a false Light or a false Appearance deceives us; we mistake Cunning for Wisdom, and a mean Selfishness, for a discreet Precaution; Fury and Rashness for Valour; Vain-glory for Charity ; and a thousand Things of the like Nature* » (157).

l'époque : « *In the mean time my Pen wou'd discharge itself of one sort of Scribble or other...* ». Le dernier échappe au sens propre au contrôle d'une narratrice qui semble avoir voulu le dissimuler : « *Galesia rising from her Seat, dropp'd the following Verses* ». La voix de Galesia-narratrice, amie et double de « *the author,* Jane Barker », relayée pour finir par sa destinataire-collaboratrice Milady Allgood et par un poète inconnu, contre-balance par sa piété sereine, et pour finir triomphale, chacun de ces accès d'un désarroi qui va jusqu'à la désespérance : à ce que Jane Barker–Fidelia considérait dans la version originelle comme un quasi-blasphème, Jane Barker romancière répond dans la grande ode finale par une réaffirmation des dogmes mis à mal par les hérétiques et schismatiques en tout genre: vision trinitaire, double nature du Christ, rachat de l'humanité par le sacrifice du Messie... autant d'articles de foi étayés par une perception précoce et aiguë des insuffisances humaines, et une conscience accrue et consolidée de l'incommensurabilité divine.

- **c) « Upon Charity », ou la stratégie de l'« *intentional blunder* »[1291] : une réhabilitation sylleptique du roi Jacques**

Nulle part cet effort pour gagner d'abord la confiance puis la complicité d'un lecteur conservateur n'est peut-être aussi sensible que dans l'éloge de la Charité de Galesia, un texte du *Magdalen Manuscript*, quelque peu amplifié en 1723. Certes, l'intrigue veut qu'il ait été composé par l'héroïne en 1685, mais c'est la narratrice qui le sélectionne explicitement comme particulièrement approprié : « *This Vertue does above all others climb; / To give is Noble, to forgive Sublime. / The Giving, one may call Religion's Heart ; / The Pardoning, the Animating Part. / These Two conjoyn'd, make Charity complete, / By which our Souls of Heav'n participate* » (157), proclame Galesia. Or en 1722, le terme même de charité est hautement sensible. Un certain « paternalisme » tory, qui s'est fait jour à la suite de la proscription, fait l'objet de multiples attaques des Whigs et des radicaux dans les années 1720 : institutions éducatives, organisation de secours aux démunis, et autres « *charity schools* » sous contrôle tory sont dénoncées de manière particulièrement virulente à cette époque par Trenchard (*Cato's Letters)* et par divers ténors whig[1292] comme autant de vecteurs d'endoctrinement tory-*high church* et tory-jacobite, non sans quelque pertinence au demeurant[1293]...

Jane Barker esquive cependant la question des œuvres, point de friction entre catholiques et protestants, au profit d'un rappel du mythe de la clémence royale, qui avait bel et bien été réactivé non seulement par Charles II, mais aussi par les multiples déclarations de pardon et promesses d'indulgence de Jacques II et de ses descendants[1294] – lesquelles ont au demeurant peut-être inspiré le poème originel de Jane Barker dans le Magdalen Manuscript : « *To have the power to forgive, / Is empire and prerogative, / And 'tis in crowns a nobler gem,*

[1291] STRAUSS Leo. *Persecution and the Art of Writing*. *Op.cit.,* p. 36.
[1292] Mandeville publiera pour sa part le sulfureux *An Essay on Charity and Charity Schools* en 1723.
[1293] *Cf.* COLLEY Linda. *In Defiance of Oligarchy. Op.cit.,* p. 147-8; 108-117.
[1294] *Cf.* sur le mythe de la clémence royale sous la Restauration, SHIFFLETT A. *Stoicism, Politics and Literature. Op.cit.*, p. 66-117.

/ To grant a pardon than condemn », écrivait Samuel Butler au début de la Restauration. « *Reason to rule, and mercy to forgive; / The first is law, the last prerogative. / [(...)] Such pity now the pious pastor shows, / Such mercy from the British Lion flows, / That both provide protection for their foes* », reprend Dryden peu avant la Révolution dans « The Hind and the Panther », cette double apologie, et de la religion catholique, et de la politique religieuse de Jacques II, œuvre très admirée de Jane Barker[1295].

« *This Vertue does above all others climb;/ To give is Noble, to forgive Sublime* » : comme ses prédécesseurs royalistes, Jane Barker fait de la merci la reine des vertus, mais son éloge contient un prolongement inattendu. « *But otherwise it does a Lethe prove, / And makes us quite forget forgiving Love. / These Blessings are th' Effects of Charity* » (158), écrit Jane Barker. La charité, semble soudain insinuer Jane Barker, peut aussi favoriser l'ingratitude. La version du *Magdalen Manuscript* (rédigée avant 1704, dans d'autres circonstances) ne présente pas cette ironie : « *Like aqua-fortis, it graves on the mind, / The character of all good deeds and kinds, / But otherwise, it does a Lethe prove, / Teaching us to forget, forgive and love* », y lit-on[1296].

Coquille, lapsus ou bien note volontairement discordante ? A la différence de *Love Intrigues* et de ses rééditions revues et corrigées, *A Patch-Work Screen* ne comporte, malgré sa complexité typographique, qu'un très petit nombre de coquilles, recensées dans les *errata*, hormis la confusion de l'introduction, qui fait malgré tout l'objet d'un rattrapage (volontairement ?) maladroit. L'innocent « Upon Charity », en apparence un parfait spécimen de « pieuse polémique », recèle donc des profondeurs insoupçonnées dès lors que l'on prête attention à ses failles : « quand des maîtres de la plume commettent des erreurs dont aurait honte un lycéen intelligent, ce n'est que raison de les supposer intentionnelles », écrit Léo Strauss. Il faut alors rechercher sous le texte (apparent) que Strauss nomme « exotérique » théologique ou philosophique, le texte caché ou « ésotérique » (selon sa terminologie) parfois profondément cynique ou hétérodoxe, que lisent entre les lignes les initiés. Cette idée d'un texte à deux entrées, soulignent à la fois Annabel Patterson et Léo Strauss, est fort présente à l'esprit des philosophes, Hobbes, Toland ou Montesquieu – ou plus généralement des humanistes des XVII-XVIII[es] siècles – qui en discernent l'application chez les Anciens, et s'en inspirent éventuellement dans leurs propres écrits[1297]. Jane Barker a-t-elle fait ici usage d'une de ces « erreurs intentionnelles » (« *intentional blunders* ») ou « pierres d'achoppement qui réveillent » les habitués de la lecture entre les lignes[1298] ? Sans doute : cette image ironique correspond étroitement à la vision de l'histoire des poèmes apologétiques du *MMS*, où la révolution de 1689 est une suprême manifestation de la folie et de l'endurcissement anglais, vision en accord également avec celles des journaux jacobites,

[1295] *Hudibras* III, 3, 135-139 ; *The Hind and the Panther*, I, v. 261-262; 288-90. *Selected Poems. Op.cit.,* p. 408.
[1296] *MMS, fol.* 67.
[1297] STRAUSS Leo. *Persecution and the Art of Writing*. *Op.cit,* p. 30 et plus largement, p. 26-36; sur Hobbes, p. 34 ; PATTERSON A. *Censorship and Interpretation. Op.cit.*, p. 24-29 pour un commentaire de la méthode de Strauss ; p. 26-28 sur Toland.
[1298] STRAUSS Leo. *Persecution and the Art of Writing. Op.cit.,* p. 36.

volontiers enclins à fustiger l'étroitesse d'esprit et l'ingratitude des Dissenters, qui ont abandonné Jacques II après sa lutte pour la tolérance religieuse[1299].

Aussi ne s'étonnera-t-on qu'à demi de voir survenir, comme pour confirmer les dires de Galesia, une vieille partisane de Monmouth qui commet le double sacrilège de maudire son roi et l'Eglise d'Angleterre ; et l'on comprendra peut-être mieux le rapport implicite qui s'établit entre la révolte de Monmouth – un des grands bénéficiaires de la clémence de Charles II lors du « Rye House Plot » de 1683, deux ans avant sa rébellion – et cet éloge de la mansuétude qui tourne à une incitation à la fermeté dans certains cas (*otherwise*) : Jacques II devait sévir contre les partisans de Monmouth avec une rigueur parfois critiquée, et pourtant parfaitement justifiée aux yeux de la romancière d'*Exilius-Scipina* :

> *for where Persons of my Station slack the Reins of Justice, it is not strange that the Practices of the Wicked take Effect, and hurry us on to our Overthrow; for 'tis certain, Rewards and Punishments, duly exhibited, are the* very *Nerves of Government: But in these, the King, as well as myself, was to blame; for he heap'd Favours according to his Fancy, and I pardon'd Faults according to the Mildness of my Nature, not Judgment: And tho' these were Errors on the right Hand, yet still they were Errors which led us almost to our Ruin,*

regrette la très indulgente reine d'Egypte, probable figure de Catherine de Bragance, après une rebellion à dominante religieuse menée par des proches, dans un des premiers livres d'*Exilius*[1300], une œuvre que le lecteur a des chances de connaître.

Syllepse volontaire ou non, les vers incohérents et ironiques qui se glissent à la fin du texte entraînent les lecteurs dans un décryptage herméneutique qui les fait passer du poème aux circonstances, du texte rapporté au plus vaste co-texte narratif, voire pour les privilégiés de l'hypotexte du *Magdalen Manuscript* à l'hypertexte de l'*Ecran*. Justification d'un monarque défunt, et apologie d'une dynastie toujours représentée, « Upon Charity » a, comme *Love Intrigues*, tout à la fois valeur historique et programmatique. Adressé à un public qui place la *High Church* avant même le *de Jure*, le discours de propagande de Jane Barker s'achève donc en 1723, sur un élan de piété bienvenu – qui ne figurait pas dans la version originelle du *MMS* : « *These Blessings are th' Effects of Charity ; / But nought compar'd to Heav'n's unbounded Joy / Surpassing Sense! which those participate, / Who shar'd this Virtue in their Earthly State* » (158). Si le titre même du poème ne peut donc laisser le lecteur tory indifférent, sa richesse en connotations religieuses et socio–politiques lui permet aussi par ailleurs de tisser un réseau arachnéen entre la cause High-Church et la défense du catholicisme. Proclamant la primauté de la charité, Jane Barker ne renonce pas totalement à affirmer l'importance des œuvres dans la justification : « The *Giving,* one may call *Religion's Heart*; » (157). C'est d'une part répudier le *sola fide* protestant à une époque où les sermons des dignitaires whig et latitudinaires résonnaient de condamnations de la charité constamment

[1299] KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit*., p. 31.
[1300] *Exilius*, I, 4, p. 123. Juive et protectrice des Juifs en Egypte, la reine n'a pas d'enfant, est mariée à un époux séduisant et volage, et exposée aux manœuvres de courtisans qui tentent d'amener le pharaon à la répudier.

associées aux dénonciations du catholicisme, selon Raymond Tumbleson[1301] ; mais c'est aussi renouer avec l'esprit Laudien et anti-puritain qui avait donné naissance à *A Treatise upon Charity* de Crashaw (1635)[1302] et qui anime encore la fraction tory-*High-Church* en 1723. Cette convergence Laudienne-romaine sous l'unique bannière d'une clémence emblématique des Stuart ne peut que jouer un rôle stratégique dans le contexte paradoxal des lendemains de l'affaire Atterbury et de la controverse de Bangor, alors que la méfiance envers le catholicisme qui persistait même au sein du courant jacobite[1303] est ébranlée par la hantise, bien plus largement répandue parmi les Tories, d'une tyrannie whig-*Low Church* favorisée par un monarque luthérien et accompagnée d'une résurgence du puritanisme. Si « la religion de James est un anathème aux yeux de ses sujets protestants » et gêne d'abord fort les plus éloquents Non-Jureurs, la donne sera modifiée après 1714, et en particulier au moment de l'affaire Hoadly. La menace catholique perd de son importance aux yeux du fervent anglican Swift selon Raymond Tumbleson, détrônée par la hantise des calvinistes et autres exaltés[1304] – Peter est moins nuisible que Jack dans *A Tale of a Tub* – tandis que dès 1716, *The Shift Shifted* formule la pensée de nombreux Tories, jacobites ou non : « *Which is the greater Slavery, Presbitery or Popery ? Which is the greater Slavery, Monarchy, or a Common-wealth*? »[1305].

« *Teaching us to forget, forgive and love* » devient donc « *And makes us quite forget forgiving Love* ». Ce vers paradoxal n'est pas la seule anomalie de *A Patch-Work Screen*, et il couronne l'ensemble de signaux théologico-politiques qui constellent de notes discordantes le *Patch-Work* dès le premier feuillet depuis « The Rivulet » jusqu'aux vers de Denham. Il constitue ainsi un jalon supplémentaire de l'autobiographie spirituelle en pointillé, et cristallise en un nouveau point de jonction cause jacobite et cause catholique, tout en rendant cette dernière plus acceptable aux Tories. Sans doute serait-il malgré tout hasardeux de postuler une « erreur intentionnelle » si le fragment consacré au mystérieux Fidelius ne venait confirmer la volonté déstabilisatrice de la romancière. Or *Fidelius*, plus encore que l'éloge de la charité, ne prend quelque sens que si l'on y discerne une oscillation et une interpénétration

[1301] *Cf.* TUMBLESON R. *Catholicism in the English Protestant Imagination*. *Op.cit.,* p. 14. Les fidèles s'entendaient fréquemment déconseiller les excès de générosité et de mansuétude, tandis que l'archevêque Tenison décriait en chaire « une sotte piété et une compassion irrationnelle », ou encore « la vanité qui nous fait prodiguer en abondance nos charités à des objets indignes ». Au nom du principe « *Charity begins at home* » (*Against Evil-speaking*, sermon 42), Tillotson refuse aussi une trop grande mansuétude, et encourage au contraire à sévir. La sagesse divine n'a pas jugé bon d'encourager le péché en accordant trop aisément son pardon – d'où la Crucifixion. (sermon 47, *Concerning the sacrifice and Satisfaction of Christ*).

[1302] Le traité de Crashaw préface *Five Pious and Learned Discourses* (où figure en particulier « *a Sermon prefering holy Charity before Faith, Hope and Knowledge* ») du Laudien Robert Shelford, qui s'était attiré les foudres puritaines. (*Cf.* HEALY R. *Richard Crashaw.* Leiden: Brill Archive, 1986, 181 p., p. 66-70). Shelford accuse notamment le puritanisme d'avoir étouffé l'héritage charitable du Catholicisme, selon Reid Barbour *Literature and Religious Culture in Seventeenth-Century England.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 282 p., p. 242. Sur le lien miséricorde-charité dans le discours religieux laudien, *ibid.,* p. 38, 72.

[1303] « *Episcopacy has none so great an Enemy as the Papacy, which would Engross the whole Episcopal Power into the single See of Rome…* » avertit le Non-Jureur Charles Leslie en 1698 (cité par TUMBLESON R. *Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 116).

[1304] *Cf. Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 159.

[1305] *Cf* .KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 22, p. 32.

de deux textes « ésotériques », l'un politique, l'autre religieux, tous deux liés à un contexte historique passé. Pour la convertie Jane Barker, qui, selon H.Erskine-Hill montrait déjà une remarquable clairvoyance politique dans ses poèmes d'exil[1306], apologétique catholique et propagande jacobite s'appellent mutuellement, si même la seconde fin ne peut servir la première et si le jacobitisme ne peut se faire instrument de reconquête religieuse. Pour assurer des fondements solides à une Restauration, ne faut-il pas convaincre non seulement de l'innocuité, mais encore de la justesse des choix religieux du Prétendant et de son père?

- **d) Fidelius, ou l'absence palpable : une évocation sensible de la rupture révolutionnaire**

Restait cependant un écueil majeur. Si l'agonie de la mère de Galesia transpose symboliquement celle d'un régime sur sa fin, comment représenter la Révolution même, sujet délicat et risqué, d'une manière universellement évocatrice et susceptible de rallier les sympathies du « lecteur indéterminé » comme du lecteur tory hésitant ?

La mort de la mère pouvait certes en soi éveiller la compassion du lecteur envers l'héroïne orpheline ; sans doute était-ce nécessaire, mais non suffisant pour susciter une adhésion politique ou du moins pour faire partager une vision jacobite de la révolution : de même que l'allégorie peut se désagréger dans les particularités concrètes de l'histoire privée, elle peut se dissoudre dans un climat émotionnel. Le récit de Galesia se doit d'entretenir la vigilance tout en donnant le change. Le problème de la censure, la question de l'efficacité psychologique et de l'acuité intellectuelle se résolvent peut-être simultanément dans la « béance » et l'addendum aussi énigmatique qu'inattendu du dernier poème de Jane Barker, conclusion qui conjugue « négativité » et « absence » isérienne[1307].

> [The good Lady] *cast her Eye on the Backside of the same Paper, and there found the following Lines, which seemed, by the Tenor of them, as well as by the Writing, to be the Product of the same melancholy Frame of Mind with the former, as well as to be written at the same Time. After a sort of Chasm, they began thus.*
>
> *But what does most of all my Spirit grieve,*
> *Is, That I must my Dear Fidelius leave!* (165).

Jane Barker s'inscrit ainsi dans deux traditions distinctes, plus ou moins familières à ses lecteurs. L'une, la plus apparente, est celle de la fiction sentimentale : l'adieu à Fidelius, découvert fortuitement, retrouve la tradition des aveux chantés ou versifiées et surpris par un tiers qui hantent les romans galants, *romances, novels* ou *stories* confondues, des XVI[e] et

[1306] *Cf.*ERSKINE-HILL H. Poetry at the exiled court. *A Court in Exile*. *Op.cit.,* p. 229.
[1307] Iser définit la négativité comme une frustration des attentes esthétiques du lecteur qui l'oblige à remettre en question les valeurs, esthètiques ou non, qui fondent son jugement. L'interprétation des lacunes n'est pas laissée à la libre inspiration du lecteur mais s'effectue selon un protocole délimité par le texte. (ISER Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980, 239 p., p. 184, 212-213, 225).

XVII[e] siècle[1308]. Jane Barker en a usé à plusieurs reprises dans *Exilius,* et donne à la figure masculine le nom d'un de ses personnages secondaires, fidéle écuyer d'Asiaticus, qui seul demeure célibataire à la fin du récit. Lacunes et imprécisions ont le même cachet d'authenticité et d'intensité émotionnelle que, plus tard, les lettres de Pamela : comme celles-ci, le texte porte les traces de la bonne foi de Galesia et force la sympathie en laissant entrevoir soudain les fêlures du moi divisé, d'autant que le poème est habilement présenté comme un aveu involontaire : « *Accordingly, they went out together; but Galesia rising from her Seat, dropp'd the following Verses; which the Lady took up* » (165). Si le réalisme concret de ce fragment autocensuré et griffonné sur le revers d'une page préfigure les lignes tremblantes et maculées de larmes de Pamela[1309], la lacune elle-même ravive aussi le souvenir de l'*Arcadia*, et invite le lecteur à devenir auteur, à l'instar des multiples épigones de Sidney[1310]. Pour un lecteur aguerri, le poème amoureux lacunaire marie souvenirs du grand roman héroïque royaliste et procédé pédagogique de l'omission ostensible pratiquée par des humanistes tels que Sir Thomas Browne, aussi apprécié que Butler sous la Restauration selon Pepys[1311]. Indices d'une censure contournée et appels délibéré à l'interprétation, ces « absences palpables » sont chez Browne, chez Donne ou chez Milton, selon S. Dobranski, un moyen de « responsabiliser le lecteur, de l'impliquer dans la composition même du texte », une invitation aux lecteurs « à participer au livre, lire plus attentivement, à passer en revue le texte afin d'y déceler d'éventuels indices pour sceller une faille, ou peut-être avancer leurs propres idées [(...)], afin de combler une lacune du texte »[1312].

En refermant le récit sur le mystère de l'identité de ce Fidelius surgi brusquement de nulle part, Jane Barker contraint le lecteur à allier émotion et questionnement, qu'il s'agisse du lecteur traditionnel et instruit ou du nouveau lecteur, ce « lecteur automate » compulsif, dont le spectre hante désormais le débat littéraire[1313], et qui goûte ici un instant la satisfaction d'un pathos amoureux dont il a été frustré jusqu'alors. Si un lecteur sentimental peut voir en ce poème le déchirement d'un être partagé entre *eros* et *agape*, comme la jeune novice dont l'une des passagères du coche conte l'histoire dans l'introduction, la constante intériorisation

[1308] C'est par un chant similaire par exemple, que Léonora trahit son amour pour Hippolito au chapitre VI d'*Incognita* de Congreve ; Jane Barker use à plusieurs reprises de ce procédé dans *Exilius* (vol. 1, II ; vol. 2, V) et en intégre les résultats à *Poetical Recreations*.

[1309] Richardson use aussi de la lacune comme d'un dispositif authentifiant, qui crédibilise la fiction éditoriale : « *The gaps in the text where Pamela « breaks off » in apprehension,[(...)] the tear-stained and trembling lines [(...)] also constitute highly emotional « evidences of the senses » that come very close to the presentational and objective power of the drama while escaping its vulnerability to disconfirmation* ». (MCKEON M. *The Origins of the English Novel*. *Op.cit.,* p. 358).

[1310] L'édition en vigueur de 1593 à 1908 était un montage réalisé par la comtesse de Pembroke qui avait mis bout à bout une version révisée mais inachevée de l'*Arcadia* (*New Arcadia*) et, en guise de suite et de conclusion , une version initiale (*Old Arcadia*), achevée. Il en résultait des incohérences et une lacune centrale que génération après génération de romanciers épiques se sont essayés à combler (*Cf.* SALZMAN P. *English Prose Fiction. Op.cit.,* p. 123-131).

[1311] *Diary*, 27 January 1663-64. PEPYS Samuel. *The Shorter Pepys* / ed.by Robert LATHAM. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1985, 1096 p., p. 345.

[1312] DOBRANSKI Stephen. *Readers and Authorship in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 226 p., p. 9.

[1313] *Cf.*WARNER William. *Licensing Entertainment. Op.cit.,* p. 139.

des conflits historiques par Galesia invite à donner une dimension symbolique et historique à cette étrange et insoutenable rupture avec un amant que le Ciel lui destine et dont la foi la sépare. La séparation survient après la phase d'instabilité religieuse aiguë de « On the Difficulties of Religion » ; sa matérialisation dans le texte, sous forme de lacune laisse entrevoir un monde de violence ; et c'est le chaos spirituel qui interdit cette union pourtant originellement dotée de la sanction du ciel. L'on ne reviendra pas sur la symbolique monarchique du mariage : « *Witty, Young, and Gay* » (165), cet impossible bien-aimé, tout à la fois banni et libéré par les scrupules religieux de sa promise, a, en 1723, les traits du *Lost lover* jacobite ; non ceux du vieux Jacques II, mais ceux que les journaux et ballades jacobites prêtent à son fils durant les premières décennies du XVIII[e] siècle selon Paul Kleber Monod, « un monarque de conte de fée », « brave, pieux, chaste, tolérant en matière de religion, et généreux avec les pauvres », « *brisk and lordly* »[1314].

L'évocation du conflit, sous la forme d'une séparation déchirante, permet donc d'éveiller non l'indignation mais la nostalgie et le trouble. Elle va cependant au-delà de l'apologétique politique. Séparée de ce charmant Fidelius et à jamais privée de sa mère, Galesia incarne de nouveau « l'Angleterre éplorée » (*Weeping England*), familière de la sphère poétique depuis le XVI[e] siècle – une figure lourde de connotations religieuses car créée et animée par des poètes et chansonniers catholiques après le schisme Anglican[1315]. Le « lecteur automate » ne peut s'abandonner aux jouissances presque passives du fantasme érotique encadré. Force lui est de s'interroger sur ce combat *eros–agape*, qui n'est pas sans connotations religieuses, et qui survient à la veille de la révolution et en fin de texte. Le bref poème ne peut-il se lire comme un écho du fameux « Eloisa to Abelard » paru en 1717 ? Pour un lecteur catholique et jacobite, qu'il ait ou non accès au recueil manuscrit, pour un lecteur anglican vigilant, l'onomastique transparente suffit sans doute à éclairer ce que masque le poème : une conversion, après le douloureux parcours qui mène l'héroïne/narratrice/auteur à renoncer à la foi de sa jeunesse par amour pour le vrai Dieu. Fidelius est aussi une création de la romancière : à Saint-Germain, la romancière préférait évoquer l'Eglise Anglicane comme une mère nourricière – attachement mêlé de crainte et d'intérêt, reconnaissait-elle, avant de s'interroger sur ses réticences à quitter sa « première mère » : « *These thoughts, perhaps, are sent from Heaven express, / To keep me from a dangerous precipice. / But how know I, they do not come from Hell, / To stop the current of my doing well? / Thus I by doubts, and hopes, and fears am toss'd, / And in a Lab'rinth of Disputes am lost* ». Fidelia n'en décidait pas moins, après un intense combat intérieur, et juste avant une experience extatique : « *Hence then all human joys I might pursue / With Benits sons, I will go bid adue…*»

En donnant à ces « joies humaines » le visage d'un amant innocent et charmant, Jane Barker a insisté sur le déchirement de la conversion – peut-être à l'intention de son lecteur anglican. Fidelius peut être, à un certain degré de lecture, « *The Lost Lover* » ; il est, à un

[1314] KLEBER-MONOD Paul. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 63-64. *« For he is brisk and lordly »* est le refrain d'une savoureuse ballade jacobite qui oppose James III et Georges I[er]: *« He looks not like a Country Clown / [(…)] Nor keeps no Whore of forty Stones / For he is brisk and lordly. »*

[1315] *Cf.* SHELL A. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination, 1558-1660. Op.cit.,* p. 175.

autre niveau, la figure de tout ce que quitte Fidelia-Galesia – c'est à elle que revient l'initiative du départ («... *I must my Dear Fidelius leave ! »)* – pour suivre son roi-pèlerin : l'insouciance d'une jeunesse prolongée, la chaleur de son cercle manuscrit, car Fidelius, comme Exilius, est enfin, pour Jane Barker, un des jeunes gens de Cambridge, qui loue « Galaecia » dans *Poetical Recreations*[1316]. Or ces « amis », que Fidelia hésitait à jeter dans la balance de la foi, semblent avoir été, comme son cousin John Newton-Philaster, de dévôts Anglicans *High-Church*. La profession de foi masquée, geste de loyauté envers sa communauté, s'accompagne à la fois d'un mouvement de nostalgie, d'une déclaration envers ses anciens coreligionnaires, flanquée d'une image de libération des plus ambiguës : « *Whatever I suffer, let him go free* ». Image de la libération de son pays ou de la conversion de sa première église et de son peuple ? La réécriture garde une bonne partie de son mystère. Jane Barker a-t-elle aussi voulu évoquer ici le dilemme de ses coreligionnaires confrontés au « *Test Act* » et au renforcement des mesures de répression contre les catholiques qui avaient suivi l'échec jacobite de 1715, et avaient amené un certain nombre de *recusants* à rentrer au moins en apparence dans le sein de l'Eglise Anglicane ? Si tel est le cas, la réponse de Milady Allgood conjure cette tentation en laissant entrevoir à Galesia le triomphe du Christ et la justification à venir, mais aussi la possibilité toujours présente d'un miracle – un discret défi à la doctrine protestante comme au rationalisme anglican. C'est unir en un texte-palimpseste particulièrement riche la cause jacobite et la religion catholique pour justifier l'un par l'autre.

Béance et négativité fonctionnent ici véritablement comme une incitation à l'herméneutique. Confirmation pour un lecteur vigilant, ce fragment poétique est charnière entre une lecture intriguée et une relecture attentive pour le lecteur moins proche ; charnière aussi entre les différents pans de l'identité romanesque qui s'exprime ici, charnière des différents publics amenés à mesurer leur proximité. Non seulement la lacune, mais aussi l'espèce d'anacoluthe logique que constitue ce brusque changement de registre et de thème ne peuvent qu'inciter à « passer le texte en revue à la recherche d'indices » disséminés çà et là, démarche guidée par le protocole de lecture défini par les structures mêmes du texte selon Stephen Dobranski – en l'occurrence par le point de vue métaphorique et le va-et-vient synecdochique entre « pièce » et « cadre », « *patch* » , malle de Galesia et *patch-work* de Lady Allgood, que renforce encore le réseau des allusions et des analogies .

Invitation à la relecture attentive, cette allégorie de la Révolution, transparente mais aussi inattendue et émouvante, est toutefois préparée par des indices que ne fait que confirmer, de manière éclatante « l'absence palpable » de Fidelius : à travers le thème de l'extrapolation, du caprice et du rêve, Jane Barker invite le lecteur à voir dans son récit le reflet d'une atmosphère globale en même temps qu'une série d'allusions éparses qui ne suivent pas forcément un ordre linéaire mais qui constituent tantôt des analepses, tantôt des prolepses, gardant toujours un lien, même ténu, avec l'expérience vécue, selon ce principe de

[1316] Peut-être est-ce même à la sphère manuscrite en elle-même que la romancière désormais passée à l'imprimé adresse en son for cet adieu nostalgique – sphère manuscrite qui représente non seulement les idylles innocentes de Galaecia, mais aussi la liberté de parole de « Fidelia », possible seulement parmi ses compagnons d'armes et d'infortune : « *Yet if I own I love, I ruin Him, / And to deny the Truth, is, sure, a Crime* ».

« tir dispersé » (« *scattershot approach* »), caractéristiques des textes qui rusent avec la censure[1317]. « *Whither, O whither! do my Thoughts ramble! — Into what strange, unfrequented Desarts does my Imagination wander! — Desarts, never trodden but by one Wild Passenger...* » (156), s'effare Galesia avant d'évoquer la vertigineuse agilité des esprits humains dans leurs instants de lucidité maximale[1318]. C'est à une semblable vélocité intellectuelle que Jane Barker convie son lecteur, afin que s'éclairent certaines ambiguïtés ou « négations » du texte, qui pouvaient mettre en alerte, mais risquaient aussi de passer inaperçues, masquée par le trop efficace « écran » procuré par le mot « *novel* », si le mystère final de Fidelius ne forçait à travers les âges la vigilance du lecteur. Cette dimension cryptique explique-t-elle le long oubli d'un texte devenu illisible, une fois disparu son point d'ancrage référentiel et installée la vision whig de l'Histoire ? Elle laisse entrevoir un terrain archéologique, où l'historien de la littérature et l'historien des mentalités doivent travailler en concertation, et dont il est potentiellement impossible d'épuiser la richesse allusive faute de pouvoir reconstituer dans tous ses détails le contexte énonciatif démultiplié d'un texte-palimpseste, qui semble avoir été conçu pour lier entre elles plusieurs contre-sphères publiques concentriques.

- **2. L'ÂME LOYALE ET LES TURBULENCES DU DOUTE : LA DESTABILISATION COMME DENONCIATION**

« I suppose I need not make an Apologie to my reader for charging whole partys with crimes in which great numbers were not involv'd[(...)]. It is hard to write an affair of the kind, for t'is certain many will be offended, scarce any pleas'd », écrivait la poètesse en 1701. La nécessité de l'union et l'expérience des solidarités de l'exil intérieur ont amené l'ex-poétesse de Saint-Germain à une vision plus indulgente, qui engendre une mimésis plus distanciée et plus subtile. Si Galesia-héroïne et plus clairement encore Galesia-narratrice, flanquée de ses interlocuteurs, bienfaiteurs et enfin co-auteurs, hérite de l'exemplarité héroïque de Fidelia, les souvenirs de l'héroïne remplissent à leur manière la fonction documentaire de *Poems Refering to the Times*, en se constituant comme autant d'indices explicatifs et de pièces à charge dans le procès de la « rébellion ». L'Autre contre lequel Galesia cherchera à fédérer ses contre-publics subalternes ne peut plus être le Tory-Anglican timoré de Saint-Germain. D'une mise en accusation des complices passifs de la Révolution, dans *Poems Refering to the Times*, l'on passe donc dans l'*Ecran* à une désignation plus suggérée qu'explicite des coupables au sein d'archives-documents, qui sont plus que toutes les autres, par leur matérialité fragmentaire, « reconnaissance ambiguë de l'autorité de l'empirisme »[1319].

Particulièrement dense, le dernier feuillet retrace la fin de la Restauration comme un deuil, mais aussi comme une crise spirituelle, mêlant plaidoyer *pro domo* d'une convertie et

[1317] PATTERSON Annabel. *Censorship and Interpretation. Op.cit.,* p. 63.
[1318] « *Sometimes in merry* Jigs *and* Gambols, *they / Present th' Events of the approaching Day: / Sometimes they mount e'en to the Place of Bliss; / Then sink again into the deep Abyss; / With such Agility and Ease they go* ».
[1319] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity. Op.cit.,* p. 454.

procès d'une révolution préfigurée par la rébellion de Monmouth. Etayée par le protocole de double lecture mis en place par la fiction de l'écran, la mise en scène extrêmement travaillée et complexe superpose le contexte politico-religieux des années 1685 et les inquiétudes conservatrices des années 1720, faisant de ces dernières la caisse de résonance d'une forme de propagande sinon de prosélytisme discret. Le feuillet IV est donc celui où l'analepse et la prolepse se rencontrent au sein d'une réinterprétation de l'histoire et d'une double apologétique.

- **a) La Presbytérienne et l'esprit fort, dénonciation symbolique des fauteurs de trouble : conspirations diaboliques, chaos politique et confusion spirituelle à la veille de 1689**

«…none griev'd more sincerely than my Mother, for the Death of this her Royal Lord, for whose dear Sake, and that of his Father, so many Heroes of her Family had shed their dearest Blood. Then wou'd she remark upon, and recite the Villainies of those Times », (153) commence Galesia. La formule ambiguë « *Villainies of those Times* » ne scande pas seulement une vision cyclique de l'histoire, typiquement jacobite, où révolution et Restauration se succèdent à l'infini ; elle entraîne aussi le lecteur dans une analepse en abyme, une analepse dans l'analepse : c'est dans le laps de temps compris entre les deux valeurs possibles de « *those Times* », c'est-à-dire entre la guerre civile et 1685 que le lecteur de 1723, d'ores et déjà ramené une trentaine d'années auparavant par les feuillets I, II et III, doit chercher le corrélat objectif ou l'occasion du long poème « On the Follies of Mankind » que Galesia donnera ensuite comme une paraphrase de « A Satyre upon Mankind » de Rochester.

Loin de Jane Barker cependant les conjectures hobbesiennes et les conclusions hédonistes du libertin[1320] : les parentés demeurent assez superficielles. Rochester remplit en quelque sorte le rôle d'une clef qui indique la tonalité de la « pièce » : celle du désarroi spirituel – qui a pour issue éventuelle la conversion[1321]. Le poème de Rochester est aussi une vigoureuse attaque contre l'enthousiasme rationaliste des Latitudinaires de la Restauration, dont le poète remettra pour finir en cause l'intégrité et la sincérité. De même que « Anatomy » sape l'alliance des théologiens anglicans et de la Nouvelle Science, et le critère du « témoignage des Sens » et de la Raison, « On the Follies of Human Life » déstabilise la coalition des philosophes et des ecclésiastiques autour d'une « droite raison » anglicane –, « *right reason, grounded on Divine Revelation and common notions, written by God in the hearts of all men, and deducing according to the never failing rules of Logick, consequent deductions from them* », écrit Chillingworth dans *The Religion of protestants* :

[1320] *Cf.* ROCHESTER John Wilmot, earl of. *The Complete Poems of John Wilmot Earl of Rochester* / ed.by David M.VIETH. New Haven and London: Yale University Press, 1962, 256 p., p. 94-102 (p. 98). « A Satyr against Reason and Mankind », v. 99-103 : « *I own right reason, which I would obey: / That reason which distinguishes by sense / And gives us rules of good and ill from thence, / That bounds desires with a reforming will / To keep 'em more in vigor, not to kill* ».
[1320] TUMBLESON R. *Catholicism and the English Protestant Imagination*. *Op.cit.,* p. 100.
[1321] Au nom de Rochester était associé le souvenir controversé d'une conversion *in extremis* en 1680.

Tho' we pretend we'ave Reason for our Guide, / When Passions get the Reins, they drive aside, / O'er dang'rous Ways, and Precipices run, / 'Till Reason is by Passion overthrown [(…)] / Above all Sense, we of our Reason boast, / Whilst by our Deeds, we shou'd think both were lost, / Some, with Respect to God, their Words will place, / Whilst some again, his Entity disgrace, (152), rétorque Galesia en méditant sur un passé récent.

La remise en cause est d'autant plus forte qu'elle est nourrie par l'expérience personnelle de Galesia, londonienne malgré elle, mais aussi par l'expérience historique collective que médite amèrement la loyale sujette de 1723. L'empirisme « enrôlé [(...)] dans la défense de la cause anglicane »[1322] sous la Restauration se fait ici levier de déstabilisation des stéréotypes anticatholiques et anti-jacobites. L'herméneutique historique à laquelle Jane Barker-Galesia convie son lecteur trouve également un écho contemporain dans le discours néoharringtonien sur la déraison : l'homme moderne et la société, mus par « le fantasme et la fiction » et la force des passions[1323] que dénoncent les humanistes civiques au lendemain de la crise des Mers du Sud, se trouvent déjà aux origines de la révolution de 1689, témoigne Jane Barker-Galesia dans ce poème, censé dater de 1685, et dans les faits composé pour le roman ; et la révolte de Monmouth n'est qu'un épisode du déferlement des passions qui aboutit à un symbolique « renversement » de la raison : « *'Till Reason is by Passion overthrown* ». La métaphore n'est sans doute pas innocente au début du bref règne de Jacques II : elle ne fait qu'annoncer le terme brutal de la dynamique d'enrayement de la raison mise en scène dans les feuillets précédents.

Deux motifs envahissent le poème, s'entremêlent et se superposent, propres à la poétesse jacobite, absents de l'œuvre de Rochester comme du bien plus compatissant « The Miseries of Man » d'Anne Killigrew : au lendemain de l'avènement du Duc d'York, Galesia semble hantée par les figures de la contradiction ou de l'incohérence et par l'image du piège ou du complot :

But we *in* our own *Snares,* our selves *trapan*
We're Heav'n's Clock-work, too, too finely wrought,
Seldom strike true, in Deed, in Word or Thought.
But clash and clatter, contradict and prove,
Then say and unsay, as our Fancies move.
[(…)] When false Ideas, our frail Minds persuade,
And Lust or other Crimes our Wills invade,
The Devils are aspers'd, and Panders made.
'Tis true, e'er since the Fall, we are his Fools,
He plots our Ruin, and make us his Tools.
For oft'ner we betray ourselves than he… (154)

[1322] TUMBLESON R. *Catholicism and the English Protestant Imagination*. *Op.cit.,* p. 103.
[1323] POCOCK J. G. A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 458, p. 459.

Autant de généralisations sur la nature humaine qui semblent déduites de l'expérience historique; autant de commentaires sur les épreuves de force constantes entre souverain et Parlement et au sein même du Parlement, qui aboutissent à une série de mesures contradictoires et de crises : déclaration d'indulgence de 1672 contredite par le Parlement avec le Test Act de 1673, longue *Exclusion Crisis* marquée par les efforts antithétiques des Whigs et des Tories, puis *Exclusion Bill* prévenu par les dissolutions du Parlement et par l'exercice de la prérogative, le tout sur fond de rumeurs contraires, de vrais et faux complots (pseudo-*popish plot* de Titus Oates, *Rye House Plot*, puis désaveu et procès de Titus Oates), d'aveux et de rétractations. Jane Barker, si l'on en croit les poèmes autobiographiques de *Poems Refering to the Times,* a été particulièrement marquée par le faux « Popish Plot » : «*... a real plot that was a Phantome wondrously begot, / By wondrous malice on a wondr'ous sot* »[1324], a-t-elle écrit dans *MMS* I et *PRT*. Ce sont à la fois les réactions contradictoires du Parlement (*« a wondrous fool* »), ainsi que l'instabilité des réactions du peuple qu'avait ici à l'esprit Jane Barker : « *They'r but machins, whose first spring is chance, drawn by the plummets of their ignorance* »[1325], écrivait-elle en observant les manifestations désordonnées de la populace. Comment prétendre dès lors que la révolution, fruit d'une époque d'aberration quasi-générale, puisse se prévaloir de la Raison et l'Ethique ? Les contradictions même du discours se font l'écho de cette instabilité. Quel est le vrai complot, qui est le véritable meneur de jeu ? demande sans cesse Galesia dans le poème de 1723.

A cette interrogation, la psychologie morale de son temps offre deux réponses en accord avec la misanthropie que lui inspirent ces expériences historiques : un raisonnement matérialiste inspiré de l'historiographie machiavélienne, qui met l'accent sur la causalité humaine et à l'opposé, une vision eschatologique et manichéenne, qui fait de l'homme la marionnette de la transcendance. Comme pour indiquer l'importance du facteur religieux dans cette instabilité, Galesia formulera les deux hypothèses sur le mode d'une psychomachie, qui découle d'une dénonciation du pharisaïsme de ses contemporains : « *Some, with* Respect to God, *their* Words *will place*, / *Whilst some again, his* Entity *disgrace*, / *And All, in* Deeds*, affront him to his Face* », (154). L'hypothèse négative s'impose alors sous ses deux visages, hobbesien et calviniste.

L'allusion à Rochester n'est pas une simple fioriture: elle symbolise en effet aussi un des partis extrêmes qui menacent Galesia. Comme dans le cas de ce dernier, le rejet du pharisaïsme la fait pencher d'abord vers une interprétation « hobbiste », cynique et iconoclaste, où le diable n'est plus que le commode habillage rhétorique des passions nuisibles, ou encore une chimère née de la mauvaise foi humaine : « *Then to excuse ourselves of all these Crimes, / We lay the Fault on Devils or the Times. / When false Ideas, our frail Minds persuade, / And Lust or other Crimes our Wills invade / The* Devils *are aspers'd, and* Panders *made* » (*ibid.*). Dans *Of Daemonology*, dans le supplément du *Traité sur la Nature Humaine*, Hobbes avait en effet classé les « démons » en deux espèces : les *daemonia,* idoles

[1324] « Second dialogue between Fidelia and her Friend », *PR, fol.* 30-37, *MMS, fol*. 19-21.
[1325] « On the Victory at Sedgemore », *MMS*, *fol.* 9.

et phantasmes nés d'hallucinations et de croyances archaïques, et les diables (*devils*), hommes pervers qui agissent contre l'Eglise[1326]. Le diable de ses contemporains serait-il un fantasme stratégique ?

Galesia n'évite le libertinage de pensée que par un mouvement contraire de pessimisme prédestinationiste, évoquant « la réponse négative du calvinisme anglais », ou la thèse calviniste d'une corruption « inhérente et irrémédiable » : « *The corruption of the Fall moreover, was so complete, afflicting as did all our faculties, that we now lack even the ability to do anything to improve our degenerate state* »[1327], résume M. B. Gill. « *Tis true, e'er since the Fall, we are his Fools / For oft'ner we betray ourselves than he* », avouait la poétesse en 1723. Or l'hypothèse négative mènerait à un désespoir sacrilège, qui est révolte contre la condition allouée par le créateur, et mépris de cette âme rationnelle, immatérielle et immortelle qui est son don suprême, comme le rappelle Galesia dans un brusque retour sur soi, doublé d'une répudiation du libertinage tant de corps que d'esprit, et du sensualisme prônés par Rochester :

> *Into what strange, unfrequented Desarts does my Imagination wander! — Desarts, never trodden but by one Wild Passenger. He, indeed, has told the World of one Fowler, a Happy Creature. But I dare ingage, if it were in Fowler's Power, he would most readily change with the most contemptible of Human Creatures, (setting a happy Immortality aside*). (155)

De même que le souvenir de Rochester, le libertin converti *in extremis*, détourne Galesia de cette vision hobbiste de la nature humaine, de même Galesia sera guérie des dangers de l'hypothèse négative par l'intervention de la vieille Presbytérienne qui maudit à la fois son roi et la hiérarchie ecclésiastique, double sacrilège auquel Galesia réagit – ici– d'une manière bien différente de Fidelia dans l'hypotexte de 1701, en donnant à l'inverse dans une alliance de rationalisme et d'optimisme latitudinaire qui résume symboliquement le changement de perspective incarné, aux yeux de M. Gill, par les deux Whichcote – le père, calviniste convaincu et tenant d'un absolu volontarisme divin, le fils, néoplatonicien et grand avocat de la « réponse positive »[1328], partisan d'un providentialisme rationnel et fermement convaincu de la pureté fondamentale de la nature humaine.

« *Graceless Woman! [(…)] But sure, it is her Ignorance; Nobody can be so designedly wicked. Happy had such been to have died in their Infancy, before the Baptismal Water was*

[1326] « *There are in the Scriptures two sorts of things which are called in English devils; one is that which is called Satan, Diabolus, and Abbadon, which signifies in English an Enemy, an Accuser and a Destroyer of the Church of God: in which sense the devils are but wicked men [(…)] The other sorts of devils are called in the Scriptures Doemonia, which are the feigned Gods of the Heathens, [(…)] mere Fancies and fictions of terrified hearts* »; HOBBES Thomas. *The Treatise on Human Nature and that on Liberty and Necessity. With a suppl. to which is prefixed an Account of his Life and Writings by the Editor*. London: P. Mallet, 1812, 215 p., p. 191.

[1327] GILL M.B. *The British Moralists on Human Nature and the Birth of Secular Ethics. Op.cit*., p. 9.

[1328] *Ibid.,* p. 27. Whichcote, comme ses hétérodoxes collègues de Cambridge, More et Cudworth, et leur postérité philosophique, contribue involontairement à l'édification – en cours – d'une morale sécularisée et psychologisante où « le bien et le mal se confondent avec le rationnel et l'absurde, la réussite ou l'échec » tandis que « la vertu devient [(...)] la prudence et le savoir-vivre de l'honnête homme du XVII[e] siècle » ou du *virtuoso* (GOLDMAN L . *Le dieu caché. Op.cit.,* p. 40).

dry'd off their Face! » (160), s'exclame alors Galesia qui adopte *a contrario* ce qui est devenu, pour Cassirer la devise des Platoniciens de Cambridge : « *The spirit of a man is the candle of the Lord* »[1329], devise qui devient sous la plume de Jane Barker : « *The Soul of Man is a Celestial Flame, / Without true Joy, 'till it goes whence it came. / As Fire ascends, and Earth and Water fall, / So must we join with our Original* » (161).

Ce sont donc les turbulences politico-religieuses, plus encore que l'agonie de sa mère – au demeurant causée par ces dernières – qui précipitent Galesia dans un désespoir sceptique dont elle ne se sauve que par le « syncrétisme hétérodoxe »[1330] des Néoplatoniciens, auquel elle ne peut d'ailleurs totalement adhérer et qui demeure très clairement du domaine de l'imagination, spéculation hypothétique (« *But which of us wou'd change with either of them, if Transmigration were in our Power?* », 155) ou rêve au statut ambigu, entre vision et fantaisie (la théorie du véhicule aérien, réinterprétée avec fantaisie dans « The Catechumens Elysium »), éphèmère divertissement intellectuel qui s'évanouira devant la réalité cruelle de la symbolique mort maternelle. A la subversion politique répond donc l'anarchie spirituelle, matrice de la nouvelle révolution dont Jane Barker a mis en scène les auteurs, à travers les deux visages de la « réponse négative », cette tentation doublement repoussée qui s'insinue et sème le trouble dans le paisible espace loyal que représentent la chambre maternelle et l'esprit de Galesia : d'une part un athéisme libre penseur et libertin, de l'autre la menace du *Dissent,* deux bêtes noires du parti tory.

La version romanesque de cette double expérience, spirituelle et politique, est cependant tout en finesse et suggestion, beaucoup plus diplomatique que son hypotexte dont le traitement reflète particulièrement la stratégie dénonciatrice de Jane Barker. Infiniment plus agressif, « Fidelia alone lamenting her parents lately dead » remettait violemment en cause le « jargon hypocrite » des Dissenters, qui légitimait des combats fratricides : « *If this be the effect of holy cant, / I am ashamed I am a protestant / Now since the fruits are such, why don't I see / Whether it's not the nature of the tree ?* », s'interrogeait Jane Barker avant de surprendre les prières de sa vieille voisine, et d'y réagir avec virulence. Rien de tel dans la version romanesque : bien au contraire, en ne conservant de ce long poème que l'hymne de la vieille voisine, Jane Barker donne elle-même à entendre, dans toute sa violence, avec une immédiateté théâtrale l'« Ennemi » de l'Eglise et de la monarchie : « *Preserve thy Holy Servant Monmouth, Lord, / Who carries for his Shield thy Sacred Word [(...)] / Do thou the Red-Coats* to Confusion bring, / The *Surplices, Lawn-Sleeves,* and eke their *King*... » (159). La retenue même du commentaire de Galesia *(« But sure, it is her Ignorance; Nobody can be so designedly wicked »,* 160.) assure l'objectivité du témoignage et joue bien plus efficacement sur ce fantasme d'une Eglise d'Angleterre menacée par le Dissent qui a

[1329] Proverbes, XX, 27. CASSIRER Ernst. *The Platonic Renaissance in England.* (Nelson, 1953, p. 40), cité par GILL M. *The British Moralists. Op.cit.*, p. 19.
[1330] Henry More and the Pre-existence of the Soul. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe*. *Op.cit.*, p. 77-97, p. 85.

d'emblée, et plus que jamais après la succession hanovrienne, constitué le premier motif de ralliement des Tories au Prétendant, selon D. Szechi[1331].

- **b) « The Difficulties of Religion », ou la foi en danger : de la propagande politique à l'apologétique catholique**

Soigneusement retaillé, expurgé et retravaillé, le tout dernier poème de Jane Barker parachève la double apologétique, politique et religieuse, de la Jacobite catholique, avec d'autant plus de force qu'il déserte apparemment l'arène politique et demeure suspendu sans qu'aucune décision religieuse ait été prise. Or cet apparent désarroi et la polyphonie cacophonique que constituent les discours indirects contradictoires enserrés dans le poème brisé jouent sur la phobie tory du désordre, plaidant ainsi implicitement la cause des Stuart et celle du Catholicisme. « *If the psychological basis of Whiggery was anti-Catholic paranoia, the foundation of Toryism might be called anarchophobia* », relève Paul Kleber Monod[1332]. A travers la retranscription du chaos spirituel qui règne dans une âme loyale éprouvée par les turbulences politiques, Jane Barker continue, comme dans « On the Follies of Human Kind », à instruire le procès de la révolution en désignant les fauteurs de trouble qui ont semé le désordre dans les âmes à la fin de la Restauration. Sans surprise, les accusés sont les mêmes, de manière plus accentuée, que dans le premier poème : protestants radicaux et libre-penseurs ou esprits-forts. La stratégie de Jane Barker consiste à user de l'anarchophobie pour substituer au catholique un nouvel Autre, protestant, anglais et libéral. Cependant, à travers la thématique religieuse, Jane Barker exploite désormais, plus sensiblement, ce qui constitue le cri de ralliement tory depuis l'affaire Sacheverell, et plus que jamais au lendemain de la controverse de Bangor : « *The Church in danger* ». Cette stratégie dissimule une entreprise de déstabilisation. La peinture accusatrice du chaos spirituel, le suspens même du poème ouvrent au lecteur l'espace du doute, de la méditation et du choix, lui imposent de trouver par ses propres moyens la clef des angoisses spirituelles qu'il a été amené à partager, de prolonger la démarche engagée, qui se perd dans le silence et l'ellipse.

Malgré ses probables libertés chronologiques, cette version romancée de l'autobiographie spirituelle est sans doute par certains aspects, plus véridique et authentique que la version stylisée et violemment partisane de *Poetical Recreations*, d'une vingtaine d'années antèrieure. En revenant sur les différentes influences, notamment platoniciennes, qui ont présidé à la conversion d'une bonne Anglicane, Jane Barker place son lecteur dans la position intenable où elle s'est trouvée, trente-huit ans plus tôt, durant cette nuit de Sedgemoor, où ses choix politiques et religieux se sont définitivement liés. Jeslyn Medoff et Germaine Greer[1333], qui ont interprété la version originelle de ce poème comme un écho explicite des controverses entre catholiques et protestants à la Restauration, ont peut-être sous-estimé la progression dramatique qui donne sa dimension exemplaire à cette

[1331] *Cf.* SZECHI Daniel. *1715: The Great Jacobite Rebellion*. *Op.cit.*, p. 59.
[1332] KLEBER-MONOD Paul. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 54.
[1333] *Kissing the Rod*. *Op.cit.*, p. 355-60.

autobiographie spirituelle, marche douloureuse vers la certitude, qui part d'une interrogation interne au protestantisme. Dans les premiers poèmes de *Poems Refering to the Times*, Fidelia ne se situe pas entre deux églises, mais au cœur d'une Eglise Nationale déchirée par ses propres dissensions. La conversion au catholicisme devient le moyen de trancher le nœud gordien des contradictions du protestantisme. C'est vers cette issue que Jane Barker oriente son lecteur en 1723 en le prenant à témoin des doutes qui l'ont assaillie en 1685.

Publiant chez un éditeur grand public, hors des réseaux catholiques, Jane Barker doit cependant faire preuve d'une prudence qui se manifeste par ses autocensures partielles. Si Galesia remet en cause la règle de foi anglicane et fait allusion à deux points importants des controverses – la question du statut et de l'interprétation des textes sacrés et celle de la justification par les œuvres –, elle laisse soigneusement de côté, dans cette version tronquée de « Fidelia arguing with herself on the difficulty of finding the true religion » les articles de foi plus spécifiques que Dryden comme Tillotson abordent de front – question de la tradition apostolique, transubstantiation, doctrine du purgatoire, infaillibilité pontificale. Dans son entreprise de déstabilisation, Jane Barker va donc exploiter plus fortement que Dryden dans « The Hind and the Panther » le potentiel déstabilisateur de la mise en scène du doute – exposé sous la forme d'interrogations très rhétoriques chez Dryden. Si l'on perçoit en arrière-fond l'écho des controverses religieuses exacerbées par la liberté de parole accordée aux catholiques sous Jacques II, si celles-ci nourrissent les arrières-pensées de Jane Barker, le lecteur de 1723, cependant, a sans doute moins présente à l'esprit cette polémique interreligieuse que les dissensions internes de l'Eglise Anglicane, et les attaques extérieures dont elle fait l'objet, non plus de la part d'un catholicisme muselé, mais des dissidents d'une part et des libres-penseurs rationalistes. C'est à la fois sur la paranoïa de la mouvance High-Church et sur ses hautes exigences spirituelles que s'appuie l'apologétique politico-religieuse barkerienne en 1723...

Pendant de « On the Follies of Human Kind », le poème final présente la même dimension collective et transpose lui aussi sur un plan intellectuel une inspiration psychomachique. L'interrogation ontologique qui sous-tendait « On the follies of Human-Kind » s'y pose désormais plus explicitement et en termes plus pressants. Confrontée au double mystère des fins dernières et des textes dont elle attend un éclairage, l'âme ou la conscience du croyant redevient un attelage platonicien, qui n'est plus soumis à la rivalité des passions et de la Raison comme dans « On the Follies of Human Kind », mais à celle des multiples courants exégétiques qui lui proposent chacun un mode d'interprétation et un mode de certitude distinct. Mettant en cause, sous le couvert de l'émotion, la « transparence absolue de la Parole »[1334] défendue par Baxter puis par Tenison (« *But in this Book, such Mysteries I find,/ Instead of healing, oft corrode the Mind* », 164) Jane Barker renvoie donc son lecteur à la position théologiquement précaire de l'Eglise Anglicane confrontée aux « apories de la bibliolâtrie protestante »[1335] et du libre examen : « *Sometimes our Faith must be our only*

[1334] TUMBLESON R. *Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 113.
[1335] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 78.

Guide, / Our Senses and our Reason laid aside: / Again to Reason we our Faith submit, / This spurs, that checks, we curvet, champ the Bit, / And make our future Hopes uneasy sit ! » (164).

En 1723 comme sous la Restauration, Diggers, Ranters, Quakers, et autre dissidents mettent en avant l'obscurité des Ecritures, figurales et littérales simultanément, pour revendiquer un droit à la libre interprétation dictée par la lumière intérieure. Parallélement, sociniens et arminiens arguent de cette même obscurité pour « ne conserver que des vérités claires et universelles [(...)] qui sont d'accord avec les principes de la raison », position qui sera notamment reprochée à Locke[1336]. L'âme du sujet loyal est donc mise en péril par la concurrence des critères de vérité au sein du protestantisme ; le rationalisme tempéré de l'Eglise d'Angleterre, alliance du « sens et de la raison » et de l'« évidence » que Tillotson avait avancés contre la doctrine de la transubstantiation dans *The Rule of Faith*[1337] est doublement menacé par le *sola fide* des « enthousiastes » protestants d'un côté et par le rationalisme extrême traditionnellement reproché aux courants arminiens et sociniens, volontiers étendu aux Latitudinaires, et surtout désormais associé au danger libre-penseur. Lorsqu'elle mettra en doute, un peu plus loin, l'authenticité du Livre, viendront en effet s'ajouter à cette galerie de spectres menaçants, qui hantent le crépuscule Stuart, les figures des rationalistes extrêmes, libre-penseurs, et athées. Mais dans cette peinture d'une via média Anglicane (*sense and Reason*) menacée par une tendance « enthousiaste » (*Faith*) qui brandit le *sola fide* et une tendance socinienne (*Reason*), le combat intérieur de Galesia sert aussi de prétexte pour placer le lecteur anglican face aux variations synchroniques et diachroniques de l'Eglise d'Angleterre.

Variations diachroniques, tout d'abord, dont la trace demeure dans les tensions internes à une Eglise Anglicane divisée... Les deux premières décennies de la Restauration avaient vu savants, philosophes et théologiens Anglicans, soucieux de consolider leur autorité face aux attaques des Dissidents et Indépendants, proclamer la suprématie de la foi sur la raison en matière de morale et de théologie, revendiquer la tradition apostolique et le mystère (« *Sometimes our* Faith *must be our* only *Guide* »)[1338]. Face à la montée en puissance catholique des années 1680, la position n'était plus tenable : concentrant ses assauts sur des points tels que la transsubstantiation, l'infaillibilité pontificale et l'autorité de la tradition, l'Eglise Anglicane proclame la limpidité de l'Ecriture, et érige en critère suprême de vérité l'expérience sensible validée par la Raison et le Sens selon les thèses avancées par Stillingfleet, Sherlock, Tennison, ou l'inépuisable Boyle dans *Reasons why a protestant should not turn Papist* (1687), d'où le revirement du vers 16, « Again to *Reason* we our *Faith* submit ». Une fois les catholiques réduits au silence, la foi reprend les dessus, sans vouloir

[1336] LESSAY Frank. Locke et les âges de l'homme. *Op.cit.*, p. 24.
[1337] *Cf. The Rule of Faith or an Answer to the Treatise of M.I.S.*, p. 50, cité par Raymond TUMBLESON. *Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.*, p. 122.
[1338] Le pieux Boyle publiait alors *The Excellence of Theology* (1671) et *Of the High Veneration Man's Intellect owes to God* (1672). Cependant, Chillingworth et Stillingfleet s'efforçaient déjà de concilier dogme et raison dans la mesure du possible.

rompre ses liens privilégiés avec l'empirisme rationnel et l'entendement dont le « Virtuoso Chrétien » de Boyle souligne cependant les insuffisances. Rappeler ce changement de cap, en 1723, c'est aussi jouer sur les divisions qu'il a engendrées, particulièrement sensibles au lendemain de la controverse de Bangor : l'Anglicanisme est alors non seulement concurrencé par les Indépendants et alarmé par les déistes, mais aussi profondément divisé entre d'une part une fraction latitudinaire rationaliste appuyée par le gouvernement, et de l'autre, le camp tory-*High Church*, épris d'autorité et de discipline, et soucieux de s'assurer la vérité absolue du mystère et du dogme pour apparaître « un peu plus qu'une secte de plus », résume R.Tumbleson[1339]. La *via media* anglicane de la foi appuyée sur le « sens commun » est une façade qui recèle une fracture entre deux conceptions de la foi ; Jane Barker le sait, et sans doute est-ce la raison pour laquelle elle a conservé ce passage de « Fidelia arguing with herself ».

Variation synchronique, ensuite, peut-être, déterminée par cette évolution historique, et qui constitue un argument sur lequel reviennent inlassablement les polémistes anglais depuis 1685, tels Gother ou Dryden – ou la Jane Barker de *Poems Refering to the Times*. Comment distinguer avec certitude, conformément aux principes des Chillingworth, Stillingfleet, Tillotson ou Sherlock, « choses contraires à la raison » et « choses au-dessus de la raison », superstitions papistes et « vérités chrétiennes » orthodoxes ? Il faut discerner, plaident Stillingfleet, Boyle ou encore Tenison et leurs descendants spirituels, entre, d'une part, les dogmes arbitraires qui vont à l'encontre de la raison et devraient pourtant, s'ils étaient véridiques, être confirmés par des miracles sensibles, et d'autre part, les articles de foi, issus de la Révélation, par nature invérifiables par les sens, en ce que leurs objets sont immatériels. Ainsi la transsubstantiation, doctrine contraire à la Raison, n'est qu'une hérésie, puisque les sens ne constatent aucune altération miraculeuse de l'hostie. La Trinité, la nature divine du Christ ou l'immaculée conception en revanche, ne se prêtent à aucune vérification empirique : ce sont là des vérités révélées, au dessus de la Raison qui doit alors s'incliner devant la Foi[1340]. Comment peut-on croire à l'omnipotence divine manifestée par l'Incarnation, et rejeter la transsubstantiation, inscrite en toutes lettres dans l'Evangile, au motif qu'elle contrarie sens et raison, s'indigne le « papiste » Dryden[1341]. « *Sometimes our Faith must be our only Guide, / Our Senses and our Reason laid aside: / Again to Reason we our Faith submit* » (164), relève à son tour avec une perplexité faussement ingénue, la Galesia de l'*Ecran*. C'est suggérer implicitement le caractère arbitraire et aléatoire de la conception anglicane des mystères, sans aller jusqu'à une réfutation explicite à la manière d'un

[1339] TUMBLESON R. *Catholicism and the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 122.
[1340] Ce que refusent les rationalistes de toute espèces, Ariens, Sociniens et cette nébuleuse indistincte que Colin Haydon baptise « rational Dissent ». *Cf.* HAYDON Colin. *Anti-Catholicism in Eighteenth-Century England, c. 1714-80. Op.cit.,* p. 62-63. Colin Haydon constate au demeurant l'hostilité virulente de la majorité des *Dissenters* et Méthodistes envers le Catholicisme tout au long du XVIII[e] siècle.
[1341] « *Can I believe Eternal God could lie / Disguised in mortal mould and infancy? / That the great Maker of the world could die? / And after that trust my imperfect sense, / Which calls in question His Omnipotence*? », demande Dryden.(*The Hind and the Panther*. I, v. 80-84; 112-113. *Selected Poems. Op.cit.,* p. 396)

Dryden[1342] qui serait trop dangereuse, et susceptible d'irriter un lecteur qu'il s'agit plus de destabiliser que de convaincre – ou de se mettre à dos.

Si elle ne s'applique à aucun des dogmes controversés (transsubstantiation, autorité pontificale, purgatoire), la remise en cause de la régle de foi protestante, implicite et à demi-lacunaire, à laquelle se livre Jane Barker en est peut-être d'autant plus déstabilisante, car elle prend pour objet des réalités quotidiennes de la vie du lecteur. Comment croire, insinue Galesia, à la nature transcendante, inaccessible aux sens, de ces êtres matériels que sont l'homme et le Livre? « *So many Ages pass, yet no Experience shows / From whence Man comes, nor, after, where he goes. / We are instructed of a Future State, / Of Just Rewards, and Punishments in That; / But ign'rant How, or Where, or When, or What* » (164). Peut-on croire à ces vérités révélées, création et fins dernières, qui concernent une créature incarnée, et qui demeurent cependant invérifiables? demande Galesia-Jane Barker, avant de rattacher ses inquiétudes aux paradoxes nés de la critique scientifique de la Bible qui, mue d'abord par le désir de restaurer l'authenticité de la Parole, en viendra à nourrir l'approche sceptique des Ecritures de la fin du XVII[e] siècle[1343]: « *I'm shew'd a Book, in which these Things are writ;/ And, by all Hands, assur'd, all's True in it / [(…)] And, after all; What Rule have we to show,/ Whether these Writings Sacred be, or no?* » (164) s'interroge Galesia, qui se montrait déjà sensible au discours de Hobbes dans « Upon the Follies of Mankind ». La Révélation est contenue dans un livre, objet matériel et sensible, et cependant impénétrable : quelle garantie a donc cette transcendance, soumise via son réceptacle matériel aux aléas de l'histoire?

Galesia, bonne anglicane acculée au doute radical par les turbulences politico-religieuses, et amenée de ce fait à explorer jusqu'au bout les variations et les ambiguïtés de l'Anglicanisme, se trouve ainsi pour finir confrontée, comme le lecteur, à l'issue menaçante de la libre pensée ou de l'athéisme, annoncée par la figure ambiguë de Rochester à une époque où « la limite entre le théisme et l'athéisme, était bien ténue » aux yeux du grand public[1344] : commune à Hobbes et à Spinosa, cette remise en cause de la « provenance divine » des livres de l'Ancien Testament figurait en bonne place parmi les griefs des ennemis de Hobbes et parmi les rubriques du « Catéchisme de l'Athée » de Wolseley, selon Samuel Mintz. *« If we alledge, The truths that we find there, / Are to themselves a testimony clear, / By the same rule, such good romances are* », faisait dire Jane Barker à Fidelia dans le poème

[1342] « *Let reason, then, at her own quarry fly, / But how can finite grasp infinity? / 'Tis urged again, that faith did first commence / By miracles, which are appeals to sense, / And thence concluded, that our sense must be / The motive still of credibility.[(…)] / But winnow well this thought, and you shall find / 'Tis light as chaff that flies before the wind* ». *Ibid.,* v. 105-109, p. 398.

[1343] *Cf.* par exemple la remarque très juste de MCKEON M. *The Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 78: « *The historicizing of the Bible was sufficiently volatile, and was fed by sources sufficiently diverses to blur fondamentally the distinction between piety and atheism.* »

[1344] *Cf.* MINTZ Samuel. *The Hunting of Leviathan: Seventeenth-Century Reactions to the Materialism and Moral Philosophy of Thomas Hobbes*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 140-141, p. 44, 58, 78. Rochester, mourant, avait accusé Hobbes de l'avoir conduit à sa perte et d'avoir exercé une influence néfaste sur ses contemporains. Notons que Jane Barker s'inspire des arguments de nombreux polémistes de la Contre-Réforme, et notamment de *A Dialogue between a New Catholic Convert and a Protestant* de Gother (1686) qui accusait publiquement le protestantisme d'avoir instauré un scepticisme radical et l'anarchie doctrinale, par son rejet de l'autorité et de la tradition°romaines. Jane Barker en donne ici la preuve par l'exemple.

initial, reprenant à la fois une des provocations du Mr. Badman de Bunyan, et un des articles de foi paradoxaux de l'athée du « catéchisme » de Wolseley, qui ne voit en la Bible que des « fables au sujet d'une divinité »[1345]. La version de 1723 est légèrement différente : *« If we alledge, The Truths that we find there, / Are to themselves a Testimony clear, / By the same Rule, such all good Morals are* » (164). En 1723, la question de la règle de foi et de l'historicité des Écritures est certes encore au centre des disputes entre libre pensée et Eglise établie – la controverse Woolston-Sherlock le démontrera bientôt –, mais le débat inclut aussi la possibilité d'édifier une morale rationnelle, indépendante de la religion révélée[1346]. L'ombre de l'athée hobbiste plane toujours mais elle est éclipsée par la figure iconoclaste du Républicain-libre-penseur. Jane Barker n'avait pas, à l'origine, prévu ce cauchemar des Tories : la transformation de « *romances* » en « *Morals* » n'est peut-être pas tant une révision « diplomatique »[1347], comme l'avance, avec une certaine obscurité, Jeslyn Medoff, qu'une tentative pour mobiliser toutes les craintes, toutes les antipathies High-tory contre ces ennemis communs et, *a contrario,* en faveur du Prétendant.

« *Thus we by Doubts, & Hopes, & Fears, are tost, / And in the Lab'rinth of Disputes are lost. / Unhappy! who with any Doubts are curst! / But of all Doubts, Religious Doubts are worst!* » (165), se désespère enfin Galesia en 1723, à la différence de la Fidelia de 1701, qui entrevoyait l'issue de son « labyrinthe de doutes et de disputes » dans la tradition catholique et concluait, dans un élan pascalien : « *Then sure some living witnesses there must be, / To hand this down to all posterity / And with their blood avouch the verity. / Such is the Church, not that where I live…* »[1348]. En 1723, Jane Barker laisse le lecteur à ses conclusions après avoir ébranlé, sous couvert de la sincérité biographique, les fondements de la foi Anglicane. Grâce à ce silence, les ennemis d'une Eglise Anglicane fondée sur les principes de « *Sense and Reason* » n'apparaissent pas dans ce savant montage d'auto-citations comme les polémistes catholiques – une source d'inspiration soigneusement dissimulée par les coupes pratiquées dans le poème d'origine, camouflée aussi par les dehors inoffensifs de l'étiquette « *a collection of novels interspersed with rural poems* » : au banc des accusés siègent les protestants radicaux d'une part et les libres penseurs ou « hérétiques » variés, toutes ces influences hétérodoxes qui troublent la loyale Galesia à la veille de la Restauration ; et c'est à ces derniers que la conclusion presque blasphématoire de Galesia, ainsi que son silence, accordent temporairement la victoire. Or l'intervention de ces ferments d'anarchie spirituelle, initiée par la mort de Charles II, par le rappel de la rébellion de Monmouth et par le chant de la vieille Presbytérienne, semble aussi conduire à la rupture symbolique et déchirante (*chasm*) avec le bien-aimé Fidelius. L'« Hymne » sacrilège de la voisine protestante ne liait-il pas le sort du roi et celui de l'Eglise d'Angleterre ? « *Wicked Song! said I; and wicked Wretch that sings it; in which she curses the Lord's Anointed, and all his Adherents, the Church and all*

[1345] *Ibid.,* p. 39.
[1346] *Cf.* CHAMPION Justin. *The Pillars of Priestcraft Shaken. Op.cit.*, p. 196, 206. Nous avons aussi abordé le problème plus longuement dans le chapitre V, « Jane Barker moraliste ».
[1347] *Kissing the Rod*. *Op.cit.*, p. 359.
[1348] *PRT*, *fol.* 15, « Fidelia arguing with herself on the difficulty of finding the true Religion » (*fol.* 13-18).

her Children » (160), s'exclamait Galesia. Ceux qui menacent la primauté, voire même la survie de l'Eglise d'Angleterre au lendemain de la controverse de Bangor, sont aussi ceux qui ont plongé l'Angleterre loyale incarnée par Galesia dans la confusion après la mort de Charles I[er]. Ce sont aussi, plaide Jane Barker par l'intermédiaire de Galesia, ces ferments de discorde qui ont poussé l'auteur vers un catholicisme qui ça et là, pointe aux yeux du lecteur attentif, mais devient peut-être plus acceptable, si même il ne fait miroiter l'espoir d'une échappatoire aux doutes savamment distillés par « The Difficulties of Religion ».

- **c) L'Elysée des Catéchumènes : aveu cryptique d'une papiste néophyte**

Si Jane Barker a resserré les liens entre catholiques et *High-Church* à des fins politiques, elle n'en abandonne pas moins son lecteur anglican dans les affres du doute, que ce dernier ne peut guère que percevoir empathiquement. La progression romanesque pathétique, la mise en scéne dramatique de cette confidence involontaire dévoilée au lecteur avant même de l'être à Milady Allgood[1349], tout est fait pour encourager une sorte de voyeurisme psychologique et spirituel pré-richardsonnien. L'histoire secrète des Stuart se confond avec celle d'une âme en crise : pour suggérer la révolution, il fallait s'en tenir à une apologétique destructive – dans tous les sens du terme – masquée par un écran poético-biographique. Tracer la voie de la Restauration consiste à mettre le lecteur sur la voie de l'apologétique constructive. La crise spirituelle de Galesia dans « On the Difficulties of Religion » fédère *High-Tories* et Jacobites de toute obédience face à des ennemis communs. Elle a aussi une indéniable efficacité apologétique. Ebranlée par les tensions *High Church/Low-Church*, Whigs/Tories, la « Règle de Foi » protestante est dans un équilibre presque aussi instable qu'en 1685 alors qu'elle était malmenée par Gother ou par Dryden, ce qui permet à Jane Barker de remettre en scène, avec une actualité inaltérée les doutes d'une héroïne (Fidelia, devenue Galesia) à la veille de sa conversion. A la question de la règle de foi se mêle fugitivement celle du mode de justification, qui réintroduit peut-être l'option catholique des œuvres : « Now *Faith,* now *Reason,* now *Good-works,* does All ». Où se situe l'Eglise Anglicane dans cette alternative doctrinale un rien caricaturale ? Sans doute dans une position inconfortable et fluctuante qui la rattache tantôt à l'un tantôt à l'autre de ces courants, compromis que Dryden avait souligné avec ironie en évoquant le problème de la transsubstantiation[1350]. L'évocation des œuvres même est ambiguë : venant après le poème sur la charité, elle ne peut que consolider les liens suggérés entre catholicisme et *High Church*

[1349] Contrairement à l'ordinaire, la transcription du texte précéde toute mise en scéne de la lecture : le poème est livré sans médiation aucune au lecteur.

[1350] DRYDEN John. *The Hind and the Panther*, I, v. 412-29. *A Selection. Op.cit.,* p. 155 : « *Sign shall be substance, substance shall be sign. / A real presence all her sons allow, / And yet 'tis flat idolatry to bow, / Because the Godhead's there they know not how[(…)] / The literal sense is hard to flesh and blood, / But nonsense never can be understood.* »

héritière de l'Anglicanisme Laudien qui avait redonné une place importante aux œuvres, par opposition au rationalisme latitudinaire[1351] et au *sola fide* du Dissent.

Si la démarche de conversion n'est pas donnée à voir dans son entier, son point de départ et d'aboutissement est cependant esquissé par les deux poèmes limpides qui l'encadrent : un prophétique voyage dans le mystérieux « Elysée des Catéchumènes » (« The Childrens or Catechumen's Elysium ») et la grande ode finale sur la nativité (« An Ode in commemoration of the Nativity of Christ »), qui en elle-même requérrait une analyse de détail, et dont l'origine demeure voilée de mystère. La référence à Rochester donne aussi le ton : le libertin notoire est aussi un des plus célébres convertis *in extremis*, à la différence des Badman et autres « second Spira ».

« The Childrens, or Catechumen's Elysium » a, on l'a vu un caractère particulièrement annonciateur, que théorise le pittoresque addendum, « on Dreams » et que confirme la disparition presque consécutive de la mère[1352]. De tous les poèmes de Jane Barker, c'est aussi peut-être le plus étrange – étrangeté expliquée par le rêve – ou le plus « négatif » au sens isérien : le titre lui-même tiendrait presque de l'oxymore, qui marie ainsi paganisme antique et christianisme, étape spirituelle temporaire (catéchuménat) et état définitif (élysée). Précédée d'une série de signes annonciateurs, et placée juste avant la crise de « On the Difficulties of Religion », l'idée de catéchuménat, ainsi que les premiers et derniers vers ne laissent aucun doute : la narratrice, comme Dante dans le premier cercle des enfers, est saisie au début d'un cheminement spirituel[1353]. Sans doute est-ce pour en préciser l'aboutissement que Jane Barker a modifié le titre originel de ce texte, « A Dream of the cathacumens Elesium », qui dans le manuscrit de 1701, ne comportait aucunement d'« enfants » et offrait une variation sur les Limbes de Dante. « The Children, or the Catachumen's Elysium » ne fait que souligner un distique également ajouté en 1723: « *Babes unbaptiz'd (like Birds from Tree to Tree) / Chirp here, and sing in pleasing Harmony* ». Les Limbes que parcourt Jane Barker, dans ce rêve prémonitoire, sont un territoire catholique, honni comme une superstition papiste et une invention des Pères de l'Eglise par les protestants, mais dont l'absence tourmente les consciences parentales en Angleterre, à une époque où nombre de grossesses se terminent tragiquement[1354].

[1351] Certains Latitudinaires, comme Locke, considéraient la foi comme l'instrument du salut, conditionné par la libre adhésion de l'individu aux « lois de Dieu » et par une « obéissance active » traduite par les œuvres. *Cf* LESSAY Frank. Locke et les premiers âges de l'homme. *Op.cit.,* p. 17.

[1352] Dans les faits, le rêve correspondant, s'il a eu lieu, est probablement survenu après 1689, à Saint-Germain, où il a été couché sur papier. Il s'agit donc d'une supercherie littéraire...

[1353] L'étude génétique rend à l'image du catéchuménat la transparence qu'elle avait sans doute aux yeux des lecteurs, au moins des lecteurs catholiques contemporains de Jane Barker. Tiré d'une petite autobiographie spirituelle onirique (*MMS,* II, *fol.*71-80.), « The Catachumen's Elesium » s'éclaire en effet au contact de l'autre autobiographie, beaucoup plus explicite, de Fidelia dans *Poems Refering to the Times*. C'est bien dans une sorte de catéchuménat que pénétre Jane Barker au moment de la rébellion de Monmouth, durant la période qu'elle représente symboliquement par cette traversée des Limbes. La convertie aura en effet, comme elle le mentionne dans la conclusion, censurée en 1723, de « On the Difficulties of Religion » à « renouveler les vœux de son baptême » (« *In Pennance my baptismal vows renew »,* « Fidelia arguing with herself …», *MMS*, II, *fol*. 18) en entrant dans l'Eglise catholique.

[1354] Les enfants morts sans baptême font l'objet de nombreuses croyances en Angleterre : ils sont dévorés par les sorcières, condamnés à une existence spectrale, changés en chients errants, et doivent être enterrés à part et en

Même catholique, Jane Barker ne se montre pas totalement orthodoxe : comme Dante elle a mêlé Limbes des Patriarches, théoriquement vidées par le Christ, et Limbes des Enfants. L'ajout des enfants, il est vrai, n'était pas prévu dans le texte d'origine, et demeure plus respectueux des dogmes. Là où Dante peint des êtres en proie à la mélancolie, conscients des limites éternelles de leur félicité, Jane Barker peint des âmes insouciantes, inconscientes de leur privation[1355]. L'anomalie tient peut-être à ce que cette traversée des Limbes, doublement prophétique, s'inscrit aussi dans une perspective historico-politique. Paradis imparfait, ces Limbes commémorent nostalgiquement la disparition de la *Merrie England* des Stuart, heureuse Angleterre qui glisse soudain, avec la mère de Jane Barker, dans l'Au-delà et devient une nouvelle antiquité, où règnent à jamais tous les rituels festifs bannis par les puritains. Que penser en effet de ces amusements bien anachroniques pour des païens : « *Sumptuous Apparel, Musick, Mirth and Balls, / Exceeding Londoners in Festivals, / The Temple-Revels ; foreign Carnivals. / The Swains, too, had their Country-Wakes and Chear, / Th' Apprentices Shrove-Tuesday all the Year* » (161)?

Si le terme « Elysée » était fréquemment employé depuis la Renaissance pour désigner le Paradis, il avait acquis des connotations particulières sous le règne d'Elisabeth, où les poètes en avaient fait le synonyme de l'Angleterre anglicane au summum de sa prospérité et de sa splendeur : « *Blessed Name, Happy Country: your Eliza makes your Land Elizium* », s'exclame un des personnages du prologue de « *Old Fortunatus* » de Dekker (1599), tandis que le héros anglais de *A Fig for Fortune*, de Copley, est désigné comme « *an Elizean* ». Aussi les Limbes où demeurent les catéchumènes sont hantées par les échos de *Poetical Recreations* et du feuillet I : les déambulations de Galesia font pendant à celles de la voyageuse de « Anatomy », mais le spectacle bucolique que contemple la rêveuse renvoie à celui de « The Grove » et à ses énumérations spenseriennes ; tandis que ses délices champêtres sont semblables à celles que goûtaient Galesia et les jeunes gens de Cambridge :

> *All that was charming struck my Eye and Ear;*
> *Large Walks, tall Trees, Groves, Grots, and shady Bow'rs,*
> *Streams in Meanders, Grass, and lovely Flow'rs,*
> *Babes unbaptiz'd (like Birds from Tree to Tree)*
> *Chirp here, and sing in pleasing Harmony.*
> *Long Walks of* Roses, Lilies, Eglantines,
> Pinks, Pansies, Violets and Columbines,
> *Which always keep their perfect Beauty here,*

---

secret (*Cf.* GITTINGS Clare. *Death, Burial and the Individual in Early Modern England*. London: Routledge, 1984, 269 p., p. 81-82.)

[1355] A la difference de Saint-Augustin, qui voue les enfants non baptisés à l'Enfer, (*Enchiridion*, 103), Saint Thomas, dans le *De malo* (q. 5, art. 1-3), affirme à la suite d'Innocent III, que les enfants des Limbes ne peuvent mesurer les limites de leur félicité et ne souffrent donc pas d'être privés de la vision béatifique : « puisque les enfants après la mort savent que jamais ils n'ont pu atteindre cette gloire céleste, ils ne souffriront pas de sa privation » (« *De malo* ». Seize questions disputées sur le mal (1263-1268), Philosophie et Théologie (400 pages). [Traduction pour Internet de Damien Saurel, à partir de la traduction des moines de l'Abbaye de Fontgombault], mai 2005. Ressource électronique accessible sur [http://docteurangelique.free.fr.].

(*the Children's or the Catechumens Elesium*)

Ce paysage idyllique est complété par un panorama urbain italianisant, proche du Londres baroque idéal rêvé par Wren et Evelyn : *« piazzas at competent distances, which ought to be built exactly uniform, strong, circular, and oval figures, for their better grace and capacity* »[1356], arcades et nouveaux théâtres publics... S'y déroule encore une vie brillante et enjouée (« *Sumptuous Apparel, Musick, Mirth and Balls...* »), telle que celle qui prend fin avec la mort de Charles II et que Galesia célébrait sur un mode élégiaque au début du feuillet IV (« *Glittering Coaches crowding before White-hall-Gate, discharging out of their sides Beaus and Belles, in the most sumptuous Apparel, as if they meant to vie with Phoebus in his Meridian* », 153).

Située juste après une évocation de la rébellion de Monmouth puis de la clémence, qui est peut-être aussi une allusion cryptique aux déclarations d'indulgence de Jacques II, cette vision semble donc offrir une dernière image, nostalgique et magnifiée par le rêve, de la Restauration. Texte-pivot, il remplit aussi une mission d'explication, de consolation et de promesse on ne peut plus nécessaire en cette période où le découragement menace, surtout au sein de la communauté jacobite. Si délectable soit-il, ce cadre ne suffit pourtant plus à Galesia : ses pleurs sont des pleurs de compassion, appelée par une première vision de la béatitude éternelle, telle que la conçoit une Galaecia/ Galaesia – encore anglicane – après la mort de son frère, point de départ de son cheminement métaphysique :

> *What Joys,* my Dear*, do Thee surround,/ As no where else are to be found? [(…)] / all Things do transcend their native Pride; / Which fills, but does not nauseate; / No Change nor Want of any Thing, / Which Time to Periods, or Perfections, bring. /But yet Diversity of State, / And Soul's Felicity There has no Date*. (91)

Les limbes des catéchumènes, où la rêveuse rencontrera, « entre autres », sa propre mère, alors agonisante, jouissent d'une même immutabilité mais celle-ci ne satisfait plus :

> *Lo! here the Souls live in eternal Peace / Almost tir'd out with everlasting Ease; / Exempt from Griefs, but no true Joys possess; / Which is, at best, but half true Happiness. [(…)] / And every one was happy in his Sphere: / That is to say, if Happiness can be, / Without th' Enjoyment of a* Deity. (160-161)

Aussi la présence de la mère de Galesia parmi ces âmes imparfaitement heureuse est-elle particulièrement troublante: « *In these Reflections, many a Path I trod, / And griev'*d *to think* they ne'er must see their God », écrit Galesia. Faut-il comprendre que les Justes anglicans seront privés de la vision béatifique ? Il n'est pas impossible que Jane Barker ait souhaité le suggérer aux catholiques de plus en plus nombreux à abjurer au moins nominalement[1357]. C'est donc là d'une part inviter tous ses lecteurs jacobites, et en particulier catholiques, à un *contemptus mundi* indispensable pour résister à la tentation de la soumission et du ralliement et pour poursuivre le combat nécessaire à leur salut. Mais cette étrange

[1356] WALL Cynthia. *The Literary and Cultural Spaces of Restoration*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 277 p., p. 45.
[1357] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 137.

rencontre trahit aussi peut-être l'inquiétude profonde qui porte la convertie Jane Barker dans son entreprise de « recatholicisation » souterraine du quotidien et de l'imaginaire anglican, illustrée respectivement par la réintroduction dissimulée du chemin de croix dans *The Christian Pilgrimage*, et des Limbes, voire du Purgatoire, avec l'étrange présence de la mère, dans l'*Ecran*. Il en va du salut, et ce pour l'Eternité, de chaque lecteur, rappelait Jane Barker dans la préface du premier. Jane Barker laisse cependant la question en suspens : il s'agit d'un rêve, la mère est mourante mais en vie encore, et le frère est lui bel et bien assuré, aux yeux de sa sœur, d'une résurrection dans la gloire. Faut-il donc donner au poème une signification figurée, et comprendre que les justes anglicans, tels la mère de Galesia, ne connaîtront jamais, de leur vivant, le bonheur, décrit avec éloquence dans la strophe V de l'ode finale, d'entrevoir le vrai Dieu, cet « océan d'amour », ou « brûlante ardeur » qui donne la « foi agissante » (171) ? L'apologétique s'arrête-t-elle là ? Ces ajouts insolites et dérangeants que sont les enfants non baptisés et la rencontre avec la mère, qui confortent une partie du lectorat, ne peuvent–ils aussi troubler un lecteur anglican, secrètement angoissé, selon Roy Porter[1358], par la radicale alternative du Ciel et de l'Enfer dans un Au-delà protestant dépourvu de lieux intermédiaires ?

Simple ressassement et réécriture personnelle, à des fins dévotionnelles, de l'expérience mystique qui a fait basculer une vie ? C'est assurément un des aspects de cette auto-citation, qui instaure, 30 ans après leur composition, un rapport logique, figural et chronologique entre ces deux textes, soustrayant « The Catechumen's Elysium » au groupement thématique dont il faisait partie dans le *MMS*[1359]. Si l'adjonction des enfants non baptisés peut se lire comme une discrète profession de foi, signe de reconnaissance théologique permis par le contexte onirique, mais non moins risqué, à l'intention de ses coreligionnaires, la présence de la mère – anglicane – dans les Limbes semble aussi une affirmation de supériorité du catholicisme et un encouragement à persévérer sans regret dans un choix religieux qui impose des privations quotidiennes, compensée aux yeux de Jane Barker par la joie de l'amour divin et une justification à venir.

A l'appui de cette hypothèse, l'on pourrait convoquer la dimension intertextuelle d'un hypotexte déjà ancré dans la tradition littéraire catholique. La juxtaposition incongrue du catéchuménat et de l'Elysée remonte en effet à A *Fig For Fortune* (1596), du poète catholique Anthony Copley, contradicteur de Spenser, loyaliste et pourtant conspirateur malheureux, avocat de la tolérance, mais hostile à toute conformité apparente[1360]. Le salut passe par la

[1358] PORTER Roy. *Flesh in the Age of Reason. Op.cit.,* p. 21.

[1359] Le groupe du *MMS* retrace également une évolution spirituelle qui paraît liée aux circonstances historiques. L'ensemble auquel appartient *The Children's Elesium* comporte ensuite « *The Lovers Paradise* », qui associe une vision négative de l'amour terrestre à une évocation de la bataille de Sedgemoor. Suit ensuite le serment aux muses et l'apparition menaçante qui promet à Galesia « *woe and want and banishment* » (repris dans *Love Intrigues*), puis une éphèmère ascension au « Paradis des Vierges », où Fidelia entrevoit les victoires passées et futures des partisans du roi Jacques, avant d'être renvoyée sur terre.

[1360] Le poème de Copley, diffusé à la fois sous formes manuscrite et imprimée, semble avoir été destiné à remplir des missions distinctes auprès de plusieurs publics simultanés : protestation de loyalisme (contre le militantisme offensif des Jésuites) et plaidoyer adressé à la reine en faveur de la tolérance religieuse, le poème oscille entre apaisement et polémique, tout en incitant la communauté catholique, à « une quête de sainteté » fondée sur le

souffrance, le mépris des biens terrestres, et la résistance spirituelle, enseigne le poète à ses coreligionnaires à travers les aventures d'un chevalier-« catéchumène » anglais malmené par la Fortune hostile aux catholiques (« *an Elizan Outcast of Fortune* »), qui erre à la recherche du mont Sion à travers les « déserts de l'affliction », persécuté, accablé de mirages et d'épreuves par l'enchanteresse Doblessa (l'église anglicane). Après avoir triomphé des tentations de la vengeance meurtrière et du désespoir suicidaire (que Galesia affronte dans *Love Intrigues*), le héros désorienté sera recueilli par un bon ermite – la communauté Bénédictine dans le cas de Jane Barker – et conduit à l'église « une et militante » du mont Sion, où il sera dûment et solennellement « sionisé » et rejoindra les rangs des défenseurs de l'Eglise de Sion contre les assauts de Doblessa, venue capturer les prêtres durant la célébration, avant de repartir porter le message de Sion dans son Elysée originel. L'allégorie de Copley, qui relève du genre romance, aurait-elle subi un « déplacement réaliste » pour donner naissance à l'autobiographie romanesque (*novel*) de Galesia, catéchumène d'occasion ? Exilée de son Elysée natif, jadis tentée, comme le chevalier-catéchumène de *A Fig for Fortune*, par la vengeance et le suicide, désormais exposée à la sombre désespérance de « On the Follies of Mankind » et « On the Difficulties of Religion », elle aussi persécutée par la fortune – *« I could not omit reflecting on Job and Tobit, as if the Almighty had permitted some Satan, or Asmodas to persecute me in the Persons of all that pretended to love or like me.* [(…)] *I could hope nothing, propose nothing, but I was cross'd or disappointed therein, e'er I could arrive at Accomplishment »* (138), relatait-elle au feuillet III – Galesia erre elle aussi en d'étranges déserts (« *strange, unfrequented Desarts* », 155) avant de partager un instant la condition des « Catéchumènes ». Reste à venir, inimprimable et irracontable en 1723, sinon indirectement peut-être à travers l'ode triomphale qui clôt le roman, la rencontre avec le bon ermite et la « sionisation » de notre héroïne ou son entrée dans l'Eglise « une et militante » de Copley[1361].Tout en avouant, de manière presque explicite et fortement intertextuelle, sa religion au lecteur tory-anglican attentif, Jane Barker incite, comme Copley, ses correligionnaires à une lutte spirituelle fondée sur le mépris des biens terrestres et sur la renonciation aux honneurs et les met en garde contre le faux « élysée » de la vie publique permise par une abjuration...

Le texte de Jane Barker a la même ambiguïté et propage le même anti-matérialisme que celui de Copley, mais il témoigne aussi d'un état d'esprit infiniment plus conciliant que

---

contemptus mundi et la résistance pacifique (plutôt que le tyrannicide ou les complots auxquels Copley allait bientôt se trouver mêlé).Telle est du moins l'analyse que proposent la majorité des commentateurs (*Cf.* BRIETZ MONTA Susannah. *Martyrdom and Literature in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, VIII + 245 p., p. 100-111 *; Early Modern Catholicism: An Anthology of Primary Sources /* Robert S. MIOLA. Oxford: Oxford University Press, 2007, 522 p., p. 204-209 ; SHELL A. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination. Op.cit.,* p. 134-39). Jeffrey Knapp souligne à l'inverse le caractère offensif de cette charge contre l'hérésie anglicane et contre le faux « élysée » d'Elizabeth. *Cf.* KNAPP Geoffrey. *An Empire Nowhere: England, America, and Literature from Utopia to the Tempest*. Berkeley: University of California Press, 1994, 387 p., p. 84-87.

[1361] COPLEY Anthonie. *A Fig for Fortune*. (1rst ed.: London, Printed by Richard Johnes for C. A., 1596) Manchester: C. E.Sims, Publications of the Spenser Society, 1883, n° 35, 90 p., p. 64 : «*…To the Temple-dore we fast arriv'd / Ore which was graven,* Una, Militans*…*».

celui de *Poems Refering to the Times* en 1701. Il marque, aux yeux des initiés, le début d'une quête qui ouvre sur une entreprise missionnaire. Dans la narratrice de retour de Saint-Germain, voyons peut-être l'élyséen « sionisé » à l'œuvre parmi les siens.

- **d) L'ode sur la Nativité : credo commun ou credo cryptique ?**

« *Now now I feell th'effect of heav'nly love / That nothing e'er my constancy can move* », s'exclamait Galesia après avoir vaincu la crainte des persécutions et des privations au terme de « Fidelia arguing with herself on the difficulty of finding the true Religion » dans *Poems Refering to the Times*[1362]. En apparence supprimée dans la version de 1723, cette note extatique est en fait détachée, transposée et amplifiée en un contrepoint-point d'orgue grandiose, grâce à l'intervention de Milady Allgood. Après le combat intérieur et le renoncement vient aussi dans *A Patch-Work Screen* le temps de la vision glorieuse, élévation stylistique et spirituelle que symbolise le vol de l'alouette :

Therefore, begin from Earth: But know, Thy Flight
Shall tow'r beyond Day's blazing Orb of Light.
The Lark so flickering o'er its Grounded Nest,
First ope's its little Lungs, exerts its Breast,
Then rising on its Saily Wings,
It meditates the Sky;
As still it rises, still it sings,
'Till its small Body leaves the Eye;
And when it does near Heav'n appear,
Its finest Notes desert the Human Ear.

Si « The Children's, or the Catachumen's Elesium » confronte en somme le lecteur anglican à une version aménagée du pari pascalien – ou bien une éternité de béatitude ou bien la satiété sans espérance des Limbes – l'Ode semble au contraire écrite pour rassurer et rassembler les différentes fractions de la communauté jacobite autour d'un credo commun et d'un espoir fédérateur. Le motif de la conversion des Juifs était depuis la guerre civile, synonyme de millenium dans l'imaginaire anglais, catholique, anglican ou protestant, royaliste ou parlementaire, whig ou tory[1363]. Avec *Absalom and Achitophel,* cependant, le motif de l'Israël obstiné (et ingrat) est devenu l'image du peuple anglais rebelle au monarche de droit divin : « *If mildness ill with stubborn Israel suit, / His crime is God's beloved attribute* », plaidait Dryden, évoquant le roi David[1364]. La prière pour la conversion des Juifs peut donc s'interpréter dans une perspective purement politique, comme une allusion à la

[1362] *PRT, fol*. 18.
[1363] *Cf.* KORSHIN P. *Typologies in England. Op.cit.*, p. 11 ; WOJCIK J. Robert Boyle, the Conversion of the Jews and Millennial Expectations. *Millenarianism and Messianism in Early Modern European Culture: The Millenarian Turn: Millenarian Contexts of Science, Politics and Everyday Anglo-American Life in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, Volume 3* / ed. by James FORCE, Richard POPKINS. Berlin: Springer, 2001, 190 p., p. 56-67.
[1364] DRYDEN John. *Absalom and Achitophel,* v. 327-328. *Selected Poems. Op.cit.,* p. 182.

nouvelle Restauration, ardemment désirée des Jacobites. A la voix de la partisance des Stuart se mêle cependant toujours celle de la catholique, soucieuse du salut spirituel des siens, autant que de la régénération nationale, deux causes indissociables à ses yeux : « *By these Reflections, which thy Preachers raise, / [(…)] Those that were Blind, here get the Eye of Faith* », (172), dira-t-elle. Enfin, peut-être perçoit-on la voix de la chrétienne, apôtre de la charité, qui se plaçant au dessus des distinctions religieuses, (« *We, who are honour'd with the Christians Name* », 171), s'émeut sincèrement de la condition des Juifs, étrangement semblable, et cependant spirituellement opposée, à celle des Jacobites : « *Thro' the Wide World, like Vagabonds, they roam, / Princes and Lords in Wealth, / But Lords without a Home* » (175).

Proposée par des personnages inclassables, la grande ode finale fédère donc tous les lecteurs, anglicans bon teint, non-jureurs et catholiques, derrière un bouclier doctrinal commun, qui repousse tour à tour toutes les hérésies et théories suspectes en réaffirmant par sa paraphrase des Ecritures, l'authenticité du témoignage biblique : à l'anti-érastianisme des strophes I et II s'ajoute très vite, avec l'imposante présence des anges et le grandiose rappel de la création et de l'Apocalypse, un anti-épicurisme et un anti-matérialisme des plus orthodoxes, qui ne puisent leur assurance que dans la foi – et non dans d'hypothétiques manifestations paranormales.

> *Myriads of Spirits, that e'er Men were made, / E'er the Foundations of the Earth were laid, / Far brighter had, for Ages, shone / Than a vain Monarch on a Birth-day shines [(…)] / Shall, when that Sun is blotted from the Sky, / When the Blue* Æther*, reddning, melts in Flame; / When all Created Worlds are bid to die, / Shine on for all Eternity the same*… (168)

Suit une longue et éloquente exposition de la nature divine du Christ et de l'Incarnation qui rejette bien loin l'arianisme et le rationalisme socinien tout en écartant le pur fidéisme : *O Lord! who meditates what thou hast wrought, / Is lost at first in pleasing, dreadful Thought; / But feels a Particle within, that tells, / His Soul is lasting as his God reveals: / From thence he does the boundless Pow'r confess, / May do what he can't think, as what he can't express; / And owns the Greater Wonder from the Less.* (170-171)

L'Incarnation est aussi la naissance du rédempteur de l'humanité, occasion pour Jane Barker d'assoir un amour-adoration bérullien pur de tout intérêt, sur un refus implicite de la prédestination, tout en affirmant le libre arbitre et l'universelle responsabilité humaine (anti-pélagianisme) : son catholicisme, un humanisme dévot à l'écart de la querelle jésuito-janséniste, s'accorde ainsi paradoxalement avec la tendance *High Church* qu'un héritage arminien inavoué pousse « à identifier prédestination et savoir éternel » (*foreknowledge*) du devenir individuel, et « suspendre le salut à l'acceptation de la grâce »[1365].

> *Old Prophets, Sign delivering after Sign,*
> *His Coming, and his Acts, when come, exprest,*

[1365] BROMLEY Georges. *The International Standard Bible Encyclopedia.* Wm. B. Eerdmans Publishing, 2007, 4 vol., p. 947, art. Predestination.

That all might know the Man who was Divine.
When this was made, beyond disputing, plain,
Then Endless Woes were doom'd, by God's Award,
To be the stubborn Unbeliever's Pain,
And Endless Joys Believers great Reward: (170, strophe IV)
The Man who thus conceives
Christ's Goodness, and this Mystery believes,
Nor menac'd Pains, nor promis'd Joys controul;
Fix'd by Affections rooted in his Soul,
He his Redeemer views, with Joy, Above… (171, stropheV)
Man's Union hence with God ev'n Reason can,
Tho' but by Consequence and faintly, scan:
Enough, howe'er, to lead to Faith's true Road,
Since this we find was done by Man,
And could not but by God. (172, VI)

S'étendre aussi longuement sur l'Incarnation, puis sur les miracles n'est cependant pas anodin. Lady Allgood et le poète inconnu apportent implicitement la même réponse que Dryden au questionement sous-jacent de « On Religious Doubts ». L'opposition de la Foi et de la Raison amène inévitablement, quand elle n'en découle pas, la question de la transsubstantiation, surtout lorsqu'elle s'accompagne d'une évocation de l'Incarnation. « *God thus asserted, man is to believe / Beyond what sense and reason can conceive, / And for mysterious things of faith rely / On the proponent, Heaven's authority* », déclarait Dryden[1366].

Jane Barker lui fait écho sur une note plus menaçante : *«O LORD! who meditates what Thou hast wrought, / That Man is God, and God is Man; / Who knows, if he believes not what You taught, / Tho' more than bounded Reason e'er can scan, / He shall the Object of thy Wrath remain, / Immortal made to feel Eternal Pain »* (170-171). Aussi est-ce peut-être un portrait du catholique irréductible que brosse Jane Barker, lorsqu'elle décrit le fidèle éclairé, que sa Raison consciente de sa propre incapacité amène à accepter, et chérir envers et contre toute peur et terreur, une « merveille » et un « mystère » ambigus et quelque peu allusifs.

From thence he does the boundless Pow'r confess,
May do what he can't think, as what he can't express;
And owns the Greater Wonder from the Less:
Thus when he finds, that the Immortal Son
Grew Mortal, to make Men Immortal grow;
Straight does his grateful Breast with Ardor glow,
His Fears are vanish'd, and his Terrors gone.
The Man who thus conceives
Christ's Goodness, and this Mystery believes,
Nor menac'd Pains, nor promis'd Joys control,

[1366] *The Hind and the Panther,* I, v. 118-121. *A Selection. Op.cit.,* p. 147.

Fix'd by Affections rooted in his Soul,
He his Redeemer views, with Joy, Above,
And, swallow'd in the Ocean of his Love,
Needs nothing else his working Faith to move. (171)

Comme Dryden, mais aussi comme les *Non-Jurors* et les Anglicans High-Church, le croyant barkerien a pour guide, non sa propre lumière, mais une tradition apostolique qui relie les disciples aux ministres de son temps[1367]: « *By these Reflections, which thy Preachers raise / Those that were Dumb, sing out aloud thy Praise; / Those seek Thee that were in Devotion Lame* » (172).

Est-ce se risquer trop loin que de voir ici une apologie du catholicisme et une défense, sur le mode de l'allusion intertextuelle, de la transsubstantiation ? Ne serait-ce pas en revanche faire preuve de myopie que d'ignorer le rôle de ce dogme, dans le quotidien des catholiques depuis le *Test Act* de 1673, qui les acculе à une abjuration explicite de la présence réelle ou à une existence faite de persécutions larvées ? Avant même la révolte de Monmouth, ce point tourmentait l'esprit anglican de Jane Barker, si l'on en croit le récit allégorique qu'elle en fait dans *Poems Refering to the Times*, où le Test Act prend les traits d'un géant monstrueux en pleine controverse avec une poignée de catholiques :

> « *The subject of their talk I understood, / Was on this point, [this is my flesh and blood,] / Our Lord "said they, affirm'd this to be so, / [(…)] / The present Church (said they) wherin we live / Teaches that we the flesh and blood receive, / Then roar'd he out, that Church does you deceive. / Bless me whence comes this monstruous beast said I, / That thus asperses all antiquity, / And bouldly gives his God and Church the ly* »[1368].

La longue célébration de l'Incarnation et des miracles du Christ et de ses disciples n'est pas seulement ce qui rattache Jane Barker à son modéle Dryden, « *that learn'd and great wit [who] on the occasion of his Hind and Panther was so rail'd at and so ridicul'd, as if he had layd down wit and sence when he took up Religion and Holy life…*»[1369] : elle la sépare et l'oppose à l'« Ode sur la Nativité » de Milton (1629) qui s'achevait sur dix strophes dédiées à la déroute des idoles, des superstitions et des fantômes païens. De même qu'Anthony Copley tentait une réponse catholique à *The Faerie Queene* dans *A Fig for Fortune*, Jane Baker et son poète inconnu, ont-ils voulu, à près d'un siècle d'écart, léguer au monde une réplique « papiste » – et cependant acceptable pour des yeux anglicans – à Milton ? A travers le rêve de la conversion des Juifs, à la charnière de l'allégorie politique et de la religion, c'est cependant l'exaltation d'une Restauration jacobite comme nouveau millenium, âge

[1367] *Cf. The Hind and the Panther*, II, v. 305-311 : « *Before the Word was written, said the Hind, / Our Saviour preach'd his faith to human kind: / From his apostles the first age received / Eternal truth, and what they taught believed. / Thus by Tradition faith was planted first; / Succeeding flocks succeeding pastors nursed / This was the way our wise Redeemer chose* ». *Selected Poems*. *Op.cit.,* p. 443.
[1368] *PRT, fol*. 31-36, (*fol.*33), « A Dispute between Fidelia and her Friend on her becoming a Catholick »; *MMS*. *fol.* 17-19, « Fidelia and her friend on her becoming a Catholic ». Les crochets ne figurent que dans ce dernier recueil.
[1369] *MMS, PRT*, Dédicace au Prince de Galles, non paginée (2e page).

d'harmonie et fin de l'hétérodoxie, qui demeure la dernière image gravée dans l'esprit du lecteur de tout horizon.

«…the causes of English Catholicism and Jacobitism became intertwined after 1688 »[1370]*,* constate Allison Shell. Jane Barker le sait, comme ses contemporains, et inscrit ce constat au cœur de sa stratégie rhétorique, tout en s'efforçant de convaincre ses compatriotes que la cause tory n'est pas moins liée à la cause jacobite. Jouant sur l'insécurité psychologique tory et le malaise anglican des années 1720, elle se livre donc, après la soigneuse préparation des trois premiers feuillets, à un exercice de propagande politique et spirituelle, versants peut-être indissociable d'une impossible reconquête jacobite. Toujours sous-jacente, l'œuvre de recatholicisation est cependant subordonnée à la vision d'une Restauration qui serait aussi retour à l'ordre et à l'orthodoxie. Tempérée par la nécessité de l'union de toutes les fractions, qui impose une constante retenue diplomatique, cette entreprise de persuasion se nourrit des ambiguïtés et de la souplesse du récit romancé.

- **CONCLUSION. DE LA REGLE DE FOI A LA REGLE DE VIE : UNION ET RESISTANCE**

Unissant étroitement propagande jacobite et une forme de « pieuse polémique » ou tout du moins de prosélytisme bien plus complexe que ne l'avait perçu John Richetti, *A Patch-Work Screen* ne peut être traité comme un discours inconscient ou un ressassement mystique à seule fin personnelle. Jane Barker a donné à un discours subliminal jacobite et catholique une dimension publique par la publication, livrant ainsi son oeuvre à toutes les interprétations, auxquelles la surimposition d'un propos politique, toujours à fleur de texte devait conférer unité et concorde, selon le vœu de l'auteur : le motif de l'unité fait partie du *credo* jacobite, et il s'impose même au sein de la communauté catholique, effaçant le vieil antagonisme des Jésuites et des « *Appellants* », des humanistes chrétiens et des jansénisants, des ignaciens et des augustiniens : « *(a)ll Catholick good consists of Unity* » écrivait dès 1690 Lord Nairne, Jacobite de la première heure[1371]. Il s'impose aussi par delà les limites communautaires : « *Make All on Earth, as All in Heav'n, join, / Since All in Heav'n and Earth alike are Thine* », conclut Jane Barker (173).

> *Competition between denominations violated the myth of Unity that was fundamental to Jacobite attitudes, but it also allowed the exiled monarch to exploit sectarian divisions and gain new allies. The Stuarts were assured of the loyalty of Catholics and Non-Jurors, and they catered to the religious concerns of High*

[1370] SHELL Allison. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination*. *Op.cit*., p. 224.
[1371] *The Grounds of a True Catholick.* Cité par P. KLEBER MONOD. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 138.

Church Anglicans and Quakers in order to gain their trust, constate par ailleurs Paul Kleber-Monod[1372].

En adoptant le terme « *novels* » Jane Barker s'est donné la possibilité d'exploiter les ressources d'un genre accessible à un public aussi élargi et varié que possible, de « lecteurs novices » et de « lecteurs expérimentés [(...)] et exigeants »[1373]. Aussi lucide mais plus conciliante que durant sa période française, elle mesure la nécessité de ménager tous les appuis possibles. Consciente des menaces qui pèsent sur les soutiens traditionnels des Stuart catholiques, elle entreprend peut-être aussi cette œuvre de discrète propagande avec la profonde angoisse d'une femme qui subordonne la foi à la charité et s'interroge sur le salut religieux autant que politique de ses compatriotes. Même à l'égard de la vieille puritaine endurcie, suppôt de Monmouth, la Galesia de 1723 témoigne bien plus de mansuétude que Fidelia en 1701. Les réécritures de Jane Barker, le choix même des textes et de leurs extraits, la logique de leur succession, laissent donc entrevoir une évolution morale et spirituelle autant que politique marquée à la fois par une conviction et une loyauté inébranlable, et par une ouverture croissante.

La mise en exergue du manuscrit et de son caractère privé fonctionne cependant comme un signe de reconnaissance, qui avertit le lecteur idéologiquement proche de l'ambivalence du texte, et l'invite à y chercher un message plus profond et plus engagé que la simple nostalgie conservatrice qu'il dégage à première lecture. Cette ambivalence suggérée crée un sous-ensemble de lecteurs privilégiés au sein même de ce lectorat romanesque doublement « indéterminé » – le lectorat inconnu et non choisi qu'affronte l'auteur de textes imprimés et que refuse l'auteur manuscrit, mais aussi le lectorat romanesque anarchique, socialement et culturellement hétéroclite et in(dé)finiment extensible qui fascine et inquiète les critiques et les auteurs, et que chaque romancier prétend divertir, instruire ou réformer. C'est donc dans une large mesure grâce à l'insertion complexe de ces poèmes manuscrits et de toutes les connivences qu'ils suscitent que Jane Barker peut poursuivre l'entreprise commencée à Saint-Germain, alors qu'elle travaillait, par ses textes, à renforcer les convictions et le sentiment d'appartenance d'un lectorat jacobite. Le texte manuscrit conserve donc, alors même qu'il est publié, cette fonction de consolidation idéologique et ce rôle communautaire primitif que Harold Love a désigné sous le nom de « *peer-group-bonding* »[1374].

Il faut donner à cette notion de liaison toute sa dimension. Si Jane Barker n'avait désiré une audience œcuménique, elle se serait tourné vers les circuits confessionnels existants non seulement dans le monde du manuscrit mais aussi dans celui de l'imprimé et aurait confié son ouvrage par exemple à l'éditeur catholique William Canning[1375]. Or ce n'est pas à un éditeur catholique et jacobite, rappelons-le, mais à un éditeur protestant et aux allégeances politiques plus que fluctuantes, que Jane Barker a remis son oeuvre en 1723, un

[1372] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 157.
[1373] *Cf.* HUNTER J.P. *Before Novels. Op.cit.,* p. 42.
[1374] LOVE H. *The Culture and Commerce of Texts. Op.cit.,* p. 58, 177-231 *et passim.*
[1375] HUNTER J-P. *Before Novels. Op.cit.,* p. 161.

éditeur qui certes s'était peut-être approprié son texte en 1713, mais qui associait publications séditieuses et publications respectables, destinés à un lectorat majoritairement conservateur et provincial. S'il renforce la cohésion interne de chaque groupe oppositionnel considéré séparément (catholiques, Jacobites, Tories), l'*Ecran* tisse également des liens d'affinité entre les composantes hétérogénes d'un lectorat potentiellement favorable aux Stuart, par des poèmes qui entrelacent sans cesse appel à la résilience et aspiration à l'harmonie et qui semblent « retaillés » sur mesure pour offrir au lecteur anglican *High-Church* une version acceptable du catholicisme, comme pour stimuler par une poétique d'opposition empreinte de nostalgie et de déchirement le jacobitisme sous-jacent d'un lectorat tory allergique au *Dissent*, viscéralement attaché à l'Eglise d'Angleterre, dont le parti-pris whig de George I^{er} met l'obéissance passive à rude épreuve dès 1715. Si le texte poétique revêt un rôle apologétique au sein même du groupe jacobite, le roman dans son ensemble plaide pareillement auprès d'un public plus vaste la cause d'un jacobitisme au visage pieux, chaste et instruit, qui demeure rehaussé du « prestige supérieur du texte manuscrit ».

En brouillant les frontières entre texte manuscrit et texte imprimé, Jane Barker lie étroitement propagande et expression identitaire en ce qui est peut être une double spéculation – sur les divisions de la sphère publique et sur l'infinité des nuances du jacobitisme d'une part, et sur le pouvoir, inhérent au roman, de suggérer, susciter et fédérer une communauté imaginaire »[1376] de lecteurs privilégiés de l'autre. Dans le cas de Jane Barker, ces « communautés imaginaires » recouvrent des communautés existantes qu'il faut amadouer, conforter et concilier entre elles en redonnant à ces « sphères » parfois conflictuelles un seul et même centre, ce centre politique et religieux qu'est « *The Lord's anointed* » pour une catholique Jacobite, – par le bais d'un (trompeusement) inoffensif « roman » ou « *an agreeable tea-table entertainment* », qui n'est pas fin en soi mais un médium dont Jane Barker exploite le statut épistémologiquement ambigu, entre fiction et véridicité, pour court-circuiter censure officielle et officieuse.

Propre à jacobitiser et catholiciser discrètement l'imaginaire d'un public élargi, le *Patch-Work* dispense aux initiés une éthique quotidienne du loyalisme : *contemptus mundi*, et refus de tout compromis, symbolisé par la virginité d'une Galesia irrésistiblement fidèle à son serment aux Muses de 1713 ; retrait de la vie politique (imposé par le refus du serment d'allégeance), exprimé par le refus du mariage et par la hantise de la séduction – un motif qui s'impose peu à peu dans le discours jacobite selon H. Erskine-Hill et Paul Kleber Monod[1377] – mais aussi refus de toute coopération économique avec le gouvernement, telle cette offre des directeurs de la compagnie des Mers du Sud, que Galesia déconseille avec tant de vigueur à ses hôtes ; et enfin union et concorde matérialisées par le *Patch-Work* qui devient le nouvel ouvrage de l'ex-poétesse ; en un mot isolationisme, et résistance, plutôt qu'obéissance passive

[1376]ANDERSON Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso, 1991(Revised Edition ed.), 224 p., p. 25-36.
[1377] *Cf.* ERSKINE-HILL H. *Poetry of Opposition and Revolution. Op.cit.*, p. 23; KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the British People*. *Op.cit.,* p. 26. (rhétorique des vieux Whigs Lawton et Montgomery), p. 28 (discours du Non-Juror Leslie après 1715).

à l'usurpateur, tels sont les principaux articles du pacte de lecture que propose Jane Barker à ses lecteurs. Deux modifications suffisent peut-être à résumer, aux yeux des familiers de la poétesse, l'esprit nouveau de la romancière.

« Where strong temptations, vertues fort attack, / Tis not ignoble to make an escape,/ Fly to some calm Retreat, where you may spend / Your life in quietude with some kind friend./ In a small village, and adjacent grove, / Your virtue and your friendship both improve » avait écrit, presque à l'identique de *Poetical Recreations,* la poétesse de 1704, dans le *MMS*, sous le règne relativement bénin de la reine Anne[1378]. En 1723, ce désengagement horatien a cédé place à une retraite stoïque beaucoup plus ambiguë, même si elle est en apparence plus consensuelle – une retraite beaucoup plus active également que l'isolationisme que prônait le Magdalen Manuscript en 1703 : « *Fly to some calm Retreat, and there retrieve / Your squander'd Time; 'Tis ne'er too late to live* » (79), écrit Jane Barker, (qui, rappelons-le, conspirait quelques années auparavant à un débarquement anglo-espagnol), en supprimant les maximes défaitistes ou trop résignées de 1704, et en laissant planer un riche silence sur la manière de « regagner le temps perdu ».

The neighboring poor are her adopted heirs,
And less she cares, for her own good than theirs.
And by obedience testifies she can
Be's good a Subject as the stoutest Man.
She to her Church, such filial Duty pays,
That one wou'd think ith'pristine days.
Her whole lives business, she drives to these ends,
To serve her god, her neighbour and her friends,[1379]

écrivait-elle encore dans la version de « The Virgin », pour un public choisi, jacobite et catholique, qui ne pouvait guère se méprendre sur le roi et l'Eglise susnommés.

« *The Business of her Life to this extends, / To serve her God, her Neighbour and her Friends* », se borne-t-elle à dire en 1723, dans la version destinée au grand public (140). Jane Barker pouvait-elle en effet encore prêcher à son lecteur l'obéissance à un usurpateur et à une Eglise d'Etat dominée par des dignitaires whig et latitudinaires ?

[1378] *MMS, fol.* 109.
[1379] *Ibid., fol.* 93.

QUATRIEME PARTIE. *THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN* OU LES DESSOUS DU PRESENT

CHAPITRE VIII. *THE LINING* OU L'ECRITURE DISSONANTE : LE ROMAN AU SERVICE DE LA DISCORDE

« *They cou'd not see the Danger themselves and their Posterity might be in, a Thousand Years hence, about I know not what — But I will inquire against the next Edition...* », écrivait Jane Barker au lecteur de *A Patch-Work Screen* en 1723, (54). *The Lining* paraît avec une célérité remarquable, compte tenu du rythme de production relativement faible de Jane Barker et sans doute vivait-il déjà dans l'esprit de la préfacière de *A Patch-Work Screen.* « *Since you have been so kind to my Booksellers in favour of the SCREEN, I hope, this LINING will not meet with a less Favourable Reception from Your Fair Hands...*» conclut la romancière en 1725, (179*)*, et là dessus, de se lancer en une série de comparaisons et d'images filées, de plus en plus fantaisistes, avec une évidente intention parodique, comme le signalent les références inaugurales et finales à Hudibras*.* A la différence du *Patch-Work Screen*, (« *a Collection of Novels interspersed with Poems* ») publié par Curll deux ans plus tôt, la sobre page de titre de l'édition Bettesworth ne comporte aucune mention générique, ni même de citations en exergue, choix dont Jane Barker ne tarde pas à s'expliquer. Tout se passe comme si Jane Barker avait, deux ans plus tôt, crée un nouveau genre, et comme si elle s'était adjugé, peut-être dès *Love Intrigues*, un lectorat d'initiés, ou aux yeux de l'éditeur, une place non négligeable sur le marché de la fiction.

«*…These Pieces being much larger than the others, I think we must call it Pane-work »,* avertit Jane Barker dans la préface (178). Un changement d'échelle est survenu entre 1723 et 1725: les pièces se sont allongées, dit Jane Barker, la prose a supplanté la poésie, le lieu a changé. Ajoutons que les manuscrits de l'*Ecran* ont cédé place à un livre en abyme, le regard introspectif et analeptique de *A Patch-Work Screen* à la vision macroscopique d'un récit à la troisième personne et pourtant polyphonique, qui donne longuement la parole à une myriade de personnages soucieux de lier passé et présent ; et que les scènes de lecture et les conversations multiples ont remplacé le dialogue confidentiel de 1723. Certes le narrateur impersonnel épouse encore étroitement les perceptions de Galesia, mais celles-ci enregistrent désormais le monde contemporain. Le dispositif s'est renforcé avec le temps, et le dialogue avec la culture de l'imprimé s'est encore approfondi. De même qu'en 1723, la préface annonce et justifie analogiquement ces écarts comme un décalage toujours plus prononcé par rapport à la dominante littéraire – ou du moins une des dominantes littéraires – de son temps, rupture nécessaire pour maintenir une continuité et une contiguïté profonde, sous les divergences superficielles, entre ce « Revers », semblable à une ritournelle d'un autre âge (« *an old Tune, in fashion about threescore and six years ago* », 179) et les précédentes aventures de Galesia.

Trop désorientant car trop moderne pour ses lecteurs, *The Lining* n'a peut-être pas eu le succès escompté par le libraire et l'auteur selon la préface, avance Rivka Swenson[1380], en

[1380] SWENSON R. « Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy ». *Op.cit*., p. 72.

spéculant sur le silence de Jane Barker – fort âgée et presque aveugle, rappelons-le – après cet ultime pan des aventures de Galesia. Rien ne permet, dans les faits, de se prononcer si ouvertement : le roman circulera longtemps, avec discrétion, a-t-on vu, dans les bibliothèques itinérantes, à une époque où Penelope Aubin ou Delarivier Manley sont oubliées. Peut-être a-t-il souffert de la parution beaucoup plus sensationnelle des *Voyages de Gulliver* en 1726, l'année même du retour en France d'une Jane Barker alors fort âgée, mais peut-être sa longévité est-elle due, justement à son originalité formelle, qui prolonge et porte à son terme la dynamique d'exploration générique de *A Patch-Work Screen.* Après une véritable salve de pseudo-mémoires de Defoe[1381], et alors que Penelope Aubin déverse sur le marché des « histoires »–fleuves, *The Lining* surprend par sa forme morcelée et par son titre déroutant et allusif, qui met en avant l'artefact : le livre amène le lecteur à s'interroger sur la raison d'être d'une forme d'écriture autant que d'un titre.

I. LE ROMAN SANS DESSUS-DESSOUS : AU BOUT D'UNE DEMARCHE

«*You may please to remember, that when we left our Galecia, it was with the good Lady [(…)]. I… often had her Company, receiving from time to time an account of her Adventures; which I have kept together, in order to make a Lining for your Patch-work Screen* », déclare Jane Barker, en guise d'amorce à ce nouveau récit (177). Cette image du « revers » n'est pas une pure spéculation sur l'éventuel succès commercial du *Patch-Work*. Elle recouvre bel et bien un dessein poétique spécifique né d'une relation de complémentarité elle-même tissée de différences et similitudes : en composant et exhibant simultanément la face cachée de l'écran, la conteuse poursuit l'entreprise de dévoilement entamé avec ce paradoxal « écran », conçu pour exercer les perspicacités. Le titre de « revers » ou de « doublure » ne doit pas tromper : *The Lining* n'est pas une marche à rebours, mais une percée qui prolonge la démarche créative et contestataire de *A Patch-Work Screen*.

• 1. UNE ŒUVRE AUX COUTURES APPARENTES : L'ESTHETIQUE DE LA DIFFICULTE FORMELLE

Pourquoi une histoire en pièces, demandaient les lecteurs de 1723. Pourquoi le revers plutôt que le pendant, ou que quelque autre ouvrage ? pourrait-on demander en 1725. Jane Barker donne un indice en mettant en exergue, de manière un peu inexacte, sa renonciation à la poésie, après avoir évoqué ses retrouvailles avec Galesia. Ce qui faisait l'ornement de

[1381] Outre *Robinson Crusoe* et ses deux suites, Defoe publie entre 1720 et 1724 six autres romans-mémoires : *Memoirs of a Cavalier, Moll Flanders, Journal of the Plague Year, Captain Singleton, Colonel Jack* , et *Roxana*.

l'*Ecran* a disparu, remplacé par des micro-récits ou « *pane-works* ». Si l'agrément est moindre, l'armature demeure la même. *The Lining*, laisse entendre Jane Barker, ne saurait exister sans *A Patch-Work Screen* dont il prolonge la démarche d'exploration générique et l'effort mimétique.

- **a) Dans le sillage de *A Patch-Work Screen***

« *You may please to remember, that when we left our Galecia... »,* commence l'« auteur » de la préface (177). Renouant dès les premières lignes de *The Lining* le fil de *A Patch-Work Screen*, Jane Barker poursuit l'entreprise de sape du roman et des histoires pseudo-véridiques, entreprise dont elle avait explicitement planté les jalons dans la préface de l'« histoire en pièces » de 1723. La technique rhétorique échevelée, la démarche discursive délibérément fantaisiste de la préface en constituent un premier avant-goût. Le lecteur aura moins droit aux « aventures » prêtées à Galecia dans les premières lignes de l'avant-texte qu'à une succession de vignettes narratives reliées les unes aux autres par le seul fil de l'attention d'une héroïne vigilante mais inactive, presque toujours réduite au rôle de conscience percevante, lectrice ou confidente. Se poursuit donc la dynamique amorcée par la préface qui entraîne le lecteur d'image en image sans autre lien que ceux de l'association d'idées et de la glose : les « panneaux » narratifs succéderont aux tableautins de la préface, en un défilé de récits de tout genre, toute provenance et toute époque qui se succèdent de manière plus ou moins aléatoire dans l'esprit de Galecia et alimentent ses cogitations.

«...I hope, you will not think there is too much of it. For my own part, I fear'd there would hardly be enough to hold out measure with the SCREEN », déclare la *persona* auctoriale (178). Malgré ses particularités formelles, *The Lining* se construit sur le modèle du *Patch-Work Screen,* avec lequel il entretient nombres de rapports de symétrie. Copiant simplement à plus grande échelle la technique d'assemblage de 1723, ce *Revers* reprend aussi, quoique de manière moins nette, une structure quadripartite : les « lès » s'organisent à l'intérieur de quatre grands volets – trois journées et une séquence allégorique d'une durée indéterminée – qui font pendant aux quatre « feuillets » de *A Patch-Work Screen*. Entre ces lès et les pièces du précédent *Patch-Work* se développe un jeu de miroir qui met en regard l'exploration d'« Anatomy » et la quête chtonienne de l'usurpateur espagnol, les mésaventures des jeunes débauchés Bellair et Lysander et celles du capitaine Manly, les séductions de Dorinda et de Malhurissa et celle de Belinda, la carrière de la bonne garde-malade et celle de Mrs Goodwife, la mésaventure de la jeune paysanne séduite par l'orfèvre et celle de l'infortunée Mrs Castoff, le voyage onirique du feuillet IV (« The Children's or Catechumen's Elysium ») de l'*Ecran*, et le rêve final de Galecia dans *The Lining*, et ainsi de suite.

Dépourvu de coupures aussi nettes que celles qui ponctuent *A Patch-Work Screen*, *The Lining* offre cependant au lecteur, malgré la complexité narratologique des « lès », la surface plus unie d'un continuum temporel, grâce à une technique proche du « flux de

conscience », qui reprend celle du feuillet IV de *A Patch-Work Screen*. Mais un revers ou une « doublure » se doit aussi d'être d'un abord moins attrayant que l'« endroit » de l'écran. Moins orné, dégarni de ses poèmes, comme le souligne Jane Barker, il heurte plus encore peut-être certaines des attentes des amateurs d'histoire. Ne cherchons pas de déni de fictionnalité, de dispositif d'authentification pour crédibiliser quelque intrigue aux rebondissements multiples : qu'importe de savoir si Galecia a bien une existence indépendante de celle de « votre humble servante Jane Barker », puisque l'auteur n'entend pas l'engager dans quelque action romanesque ? Son discours intérieur n'est plus restitué au style direct par le « je » d'un narrateur-personne, mais transposé sous forme de discours narrativisé par un narrateur qui succède sans rupture à la voix de la préface, et se confond ainsi peu ou prou avec cet « auteur » qui commençait dès ses premiers mots à raconter l'histoire de Galecia sans attendre le premier chapitre... Or ce récit extra- et hétérodiégétique, « mode énonciatif de la fiction par excellence », cette troisième personne, « indicateur de fictionnalité supérieur à la première personne »[1382], que n'excuse nul déni de fictionnalité élaboré à la manière de Penelope Aubin, sont cavalièrement introduits in *medias res* par le narrateur, qui se prévaut tout naturellement d'une familiarité passée avec le lecteur. Si le point de vue spectatoriel de ce narrateur qui ne fait que traduire les impressions de Galecia favorise l'empathie avec l'héroïne, la narration à la troisième personne ainsi que le *memento legere* du livre en abyme imposent au lecteur la distance nécessaire pour percevoir la fable et l'exemple sous le récit particulier.

De cet ultime choix narratif découle une structure plus lourde et plus ouvertement artificielle, que Jane Barker complexifie à plaisir en multipliant les récits interpolés, et les décrochages temporels à l'heure des « histoires tout d'une pièce », sans se soucier de les rattacher à une action principale, comme le fait alors Penelope Aubin. Non que Jane Barker n'en soit capable : l'auteur d'*Exilius* a démontré avec brio le contraire. Pourquoi donc maintenir ce récit-cadre conversation que Elisa Haywood va purement et simplement supprimer en 1727 dans *Love in its Variety,* adaptation du recueil de Bandello, ou transformer la même année en conte moral dans *The Fruitless Enquiry. Being a Collection of several Entertaining Histories and Occurrences, which Fell under the Observation of a Lady in her Search after Happiness*? *The Lining* est plus encore que *A Patch-Work Screen*, malgré tout porté par la question de la vocation et du (non)mariage de Galesia, un texte qui intrigue par son absence d'intrigue. Au demeurant, le récit-cadre, dans la mesure justement où il est dépourvu d'intrigue, ne saurait guère contribuer à l'amusement du lecteur : telles les images d'une lanterne magique, les « lès » narratifs y suffisent amplement en eux-mêmes et y pourvoieraient peut-être mieux encore sans ce récit dépourvu d'objet apparent.

- **b) Une nouvelle validité épistémologique**

Toutefois, le dévoilement des coutures narratives, à travers un roman à la troisième personne de facture composite, devient paradoxalement source d'une nouvelle validité

[1382] MILLET B. *Ceci n'est pas un roman. Op.cit.,* p. 264, 263.

épistémologique. Subvertissant la convention de transparence pour révéler le caractère individualiste et subjectif de toute narration, la fragilité de toute objectivité, elle laisse *a contrario* attendre une intégrité, une forme de véridicité inédite. Le travail d'achèvement que représente le « revers » tient au dépassement du point de vue spectatorial, dont s'était peu ou prou rapproché Galecia dans l'*Ecran*. A Steele et Addison la rattachent encore dans *The Lining*, et tout particulièrement dans la préface, un ton enjoué et conversationnel, un souci d'utilité, exprimé sur un mode plaisant, puis plus sérieusement sous forme de considérations morales récurrentes, mais aussi de manière cette fois beaucoup plus parodique, l'adresse aux dames – des dames qui, si l'on en croit les études de Ros Ballaster, sont largement une convention –, et la référence, là encore avec un délicat burlesque, à la table à thé, symbole de respectabilité, de sociabilité et d'intimité tout à la fois[1383]. L'en rapproche surtout la posture de Galesia, qui n'a d'autre activité que d'observer ses semblables avec une bienveillance et une attention désintéressées. Toutefois, cette même figure, en tant qu'elle est pour une fois présentée de l'extérieur, permet à l'auteur de transcender la subjectivité inhérente au modèle spectatorial. La première personne a perdu son crédit, fragilisée par l'affaire Crusoe, mais aussi par « la guerre des papiers », qui a plus que démythifié la prétendue neutralité du « je » des *personae* auctoriales[1384]– trop d'écrivains partisans en ont usé dans les périodiques. La troisième personne, paradoxalement, restaure une crédibilité ébranlée et rétablit l'illusion de la transparence, en permettant à l'« Auteur » de s'effacer à nouveau devant le témoin oculaire ou auriculaire, voire la chaîne de témoins, puisque l'activité principale de Galecia consiste à recueillir des confidences, qui renferment souvent en elles-mêmes d'autres confidences. Or Galesia, attentive et discrète instance, aux jugements mesurés et concis, fait elle-même preuve d'une remarquable réceptivité. A mesure que Galesia, immobile et inactive, intériorise par la pensée et par l'imagination des aventures qui se déroulent dans le temps et l'étendue, son intériorité se dilate et spatialise. L'univers fantastique du rêve, qui permettra le dénouement, est tout entier logé dans son imagination. Pour autant, cette géographie onirique naît de

[1383] « *...I shall take it for the greatest glory of my work, if among reasonable women this paper may furnish tea-table talk* », proclamait Addison dans l'un des premiers numéros du *Spectateur,* où il énonçait ainsi ses intentions : « *to enliven morality with wit, and to temper wit with morality[(...)], to bring philosophy out of the closets and libraries, schools and colleges, to dwell in clubs and assemblies, at tea-tables and coffeehouses* ». (*Spectator,* n°10, 12 mars 1710, p. 46). Notre auteur se propose bien d'apporter quelque lumière, d'alimenter la table à thé et de s'y rendre indispensable mais à sa façon – et de quelle façon prosaïque ! « *Well, be it so; if it have but the honour to light your Lamps for your Tea-kettles, its Fate will be propitious enough* » (178), se réjouit l'auteur après un premier instant de désarroi à la pensée de cet autodafé. La feuille journalière de l'observateur londonien a fait son temps... Cette réflexion lui est-elle inspirée par le caractère éphémère de ces publications–de quelques mois à trois ans ? Sur la figure de la lectrice, en particulier chez Addison, *cf.* BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms. Op.cit.*, p. 38-40.

[1384] *Spectator*, n°16, Monday, March 19, 1710 : « *...as I am very sensible my paper would lose its whole effect should it run into the outrages of a party, I shall take care to keep clear of everything that runs that way* » (*Spectator. Op.cit.,* p. 71) ; de même , Steele dans le (très whig) *Guardian,* de protester vertueusement : « *There is not an emmet in that whole narrative who is either whig or tory; and I could wish the individuals of all parties amongst us had the good of their country at heart, and endeavoured to advance it…*» (n°160, Monday, September, 14th 1713, *The Works of Joseph Addison: The Tatler. The Guardian. The Freeholder. The Whig-examiner. The lover. Dialogues upon the Usefulness of Ancient Medals. Remarks on Several Parts of Italy, etc.* New York: Harper & Brothers, 1837, 535 p., p. 161). Swift, lui, ne cache pas ses inclinations tory dans *The Examiner*.

l'expérience réelle, dont elle est transposition, nous suggère l'instance narratrice *(«…she dream'd of nothing good or happy; which we will suppose, proceeded from her serious reflecting on Mr. Dyke's Considerations* », 274). Par ailleurs, elle n'est pas coupée du monde extérieur : le mystérieux émissaire de la reine des fées, qui vient à la fois du dedans et du dehors, du rêve et du réel, consolide l'antique système des correspondances et ressuscite sourdement le lien microcosme/macrocosme.

- **c) Pour une lecture active**

Cette fiabilité nourrit l'autorité morale apportée par ce récit-cadre à la troisième personne, qui sans cesse incite le lecteur à réagir à chaque anecdote par le biais de personnages auditeurs ou eux-mêmes lecteurs, toujours disposés à commenter et disséquer : le roman ne se veut pas simple divertissement illusionniste. Si la préface laisse attendre, de manière un peu trompeuse, un contenu comique, gageons au demeurant que même une lecture superficielle de cet avant-texte fantaisiste et émaillé d'allusions codées et parodiques (BUGGS, JINN) contraint le lecteur à s'interroger sur le « pourquoi » de ce qui va lui être conté bien plus que sur son actuelle réalité. La mise en abyme de la réception complète le proverbe, qui relie chaque histoire à l'antique « *morality tale* ». Le recours au proverbe inscrit les expériences singulières des récits interpolés – *novels-news* ou *novels/romances* miniatures en abyme – dans l'universel et l'intemporel, tout en permettant à l'écrivain-individu de s'incliner humblement devant une sagesse immémoriale et collective. Lieu d'une « anatomie morale »[1385], le récit-cadre pérennise ce dépassement du purement divertissant et subordonne explicitement le *mythos* à la *dianoia*, l'intrigue (de chaque récit) à l'unité thématique (du récit global): Galecia, microcosme pensant dotée d'un riche passé par les deux récits précédents, et d'une vie intérieure ininterrompue, vit moins au sein d'une société qu'elle fuit qu'au sein d'un macrocosme ouvert sur l'infini et enraciné dans un passé immémorial, qui regarde vers la fin des temps et se déploie dans un espace qui va de la Géhenne au royaume céleste. Lieu de la réflexion et de l'interrogation, le récit-cadre prolonge sur un mode plus sérieux ce dispositif en protégeant les histoires des différents protagonistes de ce consumérisme littéraire, lecture-absorbtion (*absorptive reading*) ou lecture-évasion (*escapist reading*), qui inquiète les années 1720, selon William Warner[1386]. Comme *A Patch-Work Screen, The Lining* dissimule son objet et le dévoile à moitié en plaçant en exergue l'intention (*I should be very proud, I would most willingly*) dès la préface.

La mise en abyme du processus d'intériorisation et le retour constant à Galesia, après chaque anecdote révélatrice d'une facette du monde, permet aussi d'éviter l'éparpillement fasciné inhérent à un point de vue spectatorial, dès lors que la nouveauté, ou le renouvellement constant des sujets et des acteurs devient principe fondateur du pacte noué par l'écrivain et ses lecteurs. Il faut paradoxalement un point fixe et un foyer d'unicité pour que soient sensibles fragmentation et instabilité : le monde du *Spectateur* frappe par sa variété,

[1385] RICHETTI J. *Popular Fiction before Richardson. Op.cit.,* p. 237.
[1386] WARNER W. *Licensing Entertainement. Op.cit*., p. 99, p. 140, et *passim.*

non par son incohérence, car l'observateur, tout à son objet, s'absorbe sans véritable recul dans chaque spectacle, chaque évènement. Il n'en va pas de même dans *The Lining*. Malgré le décousu apparent de son accumulation d'histoires thématiquement et formellement disparates que n'unifie nulle intrigue principale, le roman est fermement ancré à un personnage tridimensionnel, qui a une existence physique et psychique indépendante de son expérience sociale, et que les romans précédents ont doté d'une épaisseur psychologique et d'une histoire propre, d'une personnalité plus complète et complexe que celle de *M. Spectator* ou de Bickerstaff, ou des orateurs de *The Examiner* ou de *The Guardian*. Ce repère immuable rend par contraste sensible l'hétérogénéité des récits insérés. L'espace extérieur, tel qu'il se donne à travers les sens, le témoignage d'autrui ou d'un livre, est sans cesse ramené dans les bornes de l'espace domestique puis de l'espace intérieur d'une conscience, qui cherche à tirer la morale non seulement de chaque histoire, mais aussi de l'accumulation des expériences singulières. Espace de la métafiction, le récit-cadre est donc le lieu où se fait entendre le *dissensus*, où se perçoit la dissonance des récits qui composent un monde kaléidoscopique, fait de parcelles en mouvement. Il est alors possible, grâce à la figure de Galecia, de suggérer la nécessité d'une vision du monde, de poser implicitement une cohérence sous la fragmentation, cohérence qu'il appartient au lecteur de dégager[1387].

Ne nous étonnons donc pas de voir le texte s'achever sur un mode ostensiblement allégorique, « mode de ceux qui ne peuvent s'exprimer ouvertement sur la place publique »[1388], « mode d'écriture féérique » (« *fairy kind of writing* ») cultivé par le Dryden meurtri et fragilisé qui compose le livret de *King Arthur*[1389], ou le texte de *A Secular Mask,* sous un régime post-révolutionnaire hostile. Unique aventure de Galecia, le pseudo-conte de fée qui la voit se muer, sans grand succès, en négociante/contrebandière de vertus commanditée par la reine des fées, a une saveur plus amère que douce, qui interdit toute évasion onirique, et suscite la répulsion. En revanche, il confirme la consubstantialité de l'auteur, du narrateur et de l'héroïne. Que peuvent donc bien représenter ces « vertus » étrangères qu'offre au public londonien la vieille poétesse Galecia, tout juste redescendue du Parnasse, sinon les valeurs (jacobites) contenues dans ses livres ? Gildon avait accusé Daniel Defoe et Robinson Crusoe de ne former qu'un seul être mensonger, suscitant ainsi les dénis frénétiques du dit Defoe. Le couple fusionnel que forment « *the Author* » et Galecia use de la fiction pour saper la fiction : empêchant un pur abandon aux mirages de l'imagination, il

[1387] D'une part l'incohérence devient elle-même un trait mimétique ; d'autre part, elle participe d'un élargissement de la perspective, point de fuite d'un tableau du monde : en s'affranchissant de l'obsession de l'immédiat et du nouveau par le refus explicite de sacrifier à la mode, les lectures de Galesia, voire les récits de ses interlocuteurs promènent le lecteur à travers un espace-temps où il est fourmi ou pion, fétu secoué par « la tempête ou le vent du Nord » comme Philinda ou « pierre qui roule » sans maîtriser sa trajectoire comme Manly.

[1388] C'est ainsi que Paula McDowell caractérise visions, prophéties et allegories publiées (« *the mode of those who cannot speak openly in the marketplace* ». *The Women of Grub Street. Op.cit*., p. 240).

[1389] Le premier *Arthur* (perdu) remonterait à 1684-1685, mais n'aurait jamais été représenté. En 1691, Dryden l'adapte pour la scène opératique avec la collaboration de Purcell. *« But not to offend the present Times, nor a Government which has hitherto protected me, I have been oblig'd so much to alter the first Design, and take away so many Beauties from the Writing, that it is now no more what it was formerly...*» déclare-t-il dans la préface. Ces aménagements n'empêchent nullement les lectures politiques telle celle de Howard Erskine-Hill – si même ils ne les favorisent pas.

invite le lecteur à la *re*création – plutôt qu'à la *ré*création – du décryptage et de l'identification.

- **2. UNE ETOFFE PLUS RUDE : *THE LINING*, « EPOPEE D'UN MONDE DECHU » ?**

Cette esthétique de la dissonance ne repose pas uniquement sur une facture déconcertante, mais aussi sur un matériau plus rude. L'âpreté de cette forme aux coutures apparentes est en accord avec celle du contenu : la matière, en effet, en est souvent plus triviale, comme l'annonce la préface. *The Lining* exhibe ses coutures, et il est d'une étoffe à plus gros grain que *A Patch-Work Screen*. Voué aux temps présents, alors que l'« endroit » s'absorbait dans la contemplation fascinée de la Restauration, *The Lining* unit complémentarité et sévérité, voire rudesse, en menant aussi à son terme la dynamique catastrophiste de *A Patch-Work Screen*.

- **a) Une parodie du miscere utile dulci ?**

La préface le confirme à sa manière oblique et antiphrastique : en se livrant à une *captatio benevolentiae* parodique et outrancière, Jane suggère que le « plaire », le « *placere* » ou « *dulce* » n'est qu'un « écran », le frêle habillage d'un « *docere* » ou « *utile* » dont la nature reste à déterminer. Lieu habituel des déclarations d'intention, des dispositifs authentifiants et des auto-justifications, la préface révèle avant tout *The Lining* comme l'œuvre d'un écrivain irrévérencieux, et même impoli, qui se moque, au sens propre et figuré, des *desiderata* du lectorat romanesque type, tel que l'ont dépeint les périodiques, lectorat urbain, fortement féminisé qui vivrait dans une élégante oisiveté – à moins qu'il ne se moque, avec son contre-public romanesque, des us et coutumes du commun des lecteurs. D'emblée, a-t-on vu, Jane Barker bouscule ce qui constitue les bienséances d'un genre implicite, les topoï du discours romanesque. Foin des dénis de fictionnalité, des postures d'éditeur et de témoin de Behn, Defoe, ou Penelope Aubin, lestement parodiés comme en 1723 par la fiction du narrateur prétendument confident de l'héroïne ; foin également de leur prétendue utilité morale – celle de *The Lining* est d'allumer les lampes, mais l'image présume moins de la qualité du livre que de la superficialité des lecteurs – et fi du snobisme crédule des lecteurs appâtés par les dédicaces ronflantes des Haywood ou Manley, Hearne ou Aubin, ou par les publicités des éditeurs, tel Croxall qui prétend en 1720, offrir une peinture des plus nobles sentiments « dépeints avec tous les ornements que l'esprit, le langage et l'éducation peuvent inspirer » aux « gens du meilleur monde »[1390]. Bien au contraire : Jane Barker ne se fait pas faute d'invoquer à sa manière le prestige du beau monde et des modes de sociabilité en vogue, auxquels elle souscrit ironiquement et assujettit – trompeusement – son héroïne.

[1390] CROXALL Samuel. *A Collection of Select Novels* (London, 1720), cité par KING Kathryn. The Novel before the Novels with a Glance at Mary Hearne's Fables of Desertion. *Op.cit.*, p. 40.

Non contente de braver les conventions du genre implicite qu'est devenu le récit romanesque des années 1720, qu'il se baptise *novel* ou *story*, Jane Barker offre à son lecteur féminisé une parodie de dédicace, poussant jusqu'à l'obséquiosité le « sycophantisme » de Behn ou de Manley[1391], et la galanterie du Congreve de la préface de *Incognita*. Même le lecteur ne saurait se tromper sur le caractère facétieux de cette *captatio benevolentiae* signée par une auto-caricature emplie d'ironie bouffonne:

> *I would most willingly, rifle* Boileau, Racine*, and hunt* Scaron *through all his Mazes, to find out something to deck this my Epistle, till I made it as fine as a* May-day *Milk-Pail, to divert you with a Dance at your Closet-doors, whilst my* Crowdero-*Pen, scrapes an old Tune, in fashion about threescore and six years ago; and thereby testifie that I am passionately desirous to oblige you.* (179)

L'on ne pourrait plus clairement dissocier d'une part l'auteur qui puise chez Samuel Butler son alpha et son oméga, et invoque les mânes de la trilogie Boileau, Scarron et Racine, et d'autre part la *persona* empêtrée dans ses compliments, mise sur le même plan qu'un personnage burlesque et maladroit ; et l'on ne saurait faire non plus aux « lectrices » fictives compliment plus douteux que cette réminiscence butlerienne en lieu et place d'une citation latine : Crowdero n'est-il pas celui qui accompagne les montreurs d'ours et réjouit les oreilles de la « canaille »[1392]? Au terme d'une vertigineuse série de digressions, tant le compliment recherché que le divertissement promis dans le titre (*for the Further Entertainment of the Ladies*) restent sur le mode de l'irréel (*I would*), suspendus à une bonne volonté infructueuse, et seule s'accomplit donc, dans un présent ambigu, une poétique de la discordance, résumée par l'image de la grinçante plume « Crowdero », qui râcle une ritournelle surannée, « *in fashion about threescore and six years ago* » (179). L'écrivain impertinent qui persifle les attentes du lecteur de roman type, avant de malmener ses exigences de continuité narrative et stylistique et son appétit de référentialité concrète, part dès ses premiers paragraphes en guerre contre la culture de l'urbanité toute-puissante, en faisant éclater la fiction d'une Angleterre unie et éclairée : l'orgueil national doit s'incliner devant cette image d'une « Babel » où l'on consulte le marc de café et où le Gin semble constituer le seul facteur unifiant. Loin de vanter les occupations présentes de ses contemporaines, comme en 1723 avec son éloge du *Patch-Work*, Jane Barker ouvre sa préface sur une piquante satire des amusements à la mode parmi les gens polis durant la « saison » londonienne, « *when it [the London-Air] is most substantially to be distinguished, in the midst of Winter* » (177).

Figure de Janus androgyne, passant de la complicité féminine ambiguë (« *our female Sobriety* », 179) à la galanterie masculine (« *your Fair Hands », ibid.*), Jane Barker, ou son masque auctorial, se constitue un ethos d'observateur/observatrice attentif/ve et distant(e) et se soustrait à l'ambivalence du *topos* à double tranchant qu'est cette délicate sensibilité,

[1391] Le qualificatif est de K. KING (*Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 177-178).
[1392] *Cf. Hudibras*, I, 2, v. 105-106, « *I th' head of all this warlike rabble, / Crowdero march'd, expert and able* »

« toujours potentiellement hystérique »[1393], qui vaut à la femme du XVIII[e] siècle d'être considérée comme experte en matière de sentiment, mais peu apte au jugement rationnel et objectif. C'est paradoxalement l'humour, trait même de subjectivité, qui garantit ici une crédibilité liée au désengagement et au recul, et encore accrue par l'âge et l'expérience. Gages d'une vision non forcément neutre, mais du moins indépendante et désintéressée, son originalité et son humour se marient de manière inattendue avec la validité épistémologique nouvelle du point de vue souverainement détaché de l'héroïne-spectatrice pour authentifier un récit, qui tant par la voix de « *The Author* » que par les yeux de Galesia, présente une sombre vision de l'Angleterre post-révolutionnaire. L'enjouement de la préface déguise et introduit habilement les motifs de ce réquisitoire. La rudesse du récit, ou tout du moins de certains de ses épisodes, est en accord avec l'éthos de franchise iconoclaste que Jane Barker s'est forgé par la voix androgyne de l'« auteur » de la préface. Jane Barker est dès lors en mesure d'établir simultanément un rapport mimétique et critique entre œuvre et objet – en l'occurrence le quotidien des années 1720 en Angleterre. L'auteur se fait peintre des mœurs, qui croque les traits saillants de son époque et les reflète, non seulement thématiquement mais aussi formellement.

- **b) La mimésis comme réquisitoire**

« *I heard say, Poetry is not much worn at Court; only some old Ends of Greek and Latin, wherewith they garnish their Dedications, as Cooks do their Dishes with Laurel or other Greens, which are commonly thrown by, as troublesome to the Carver, whatsoever Poetry may be by the Reader* » (178), nous dit la Jane Barker de la préface. Un instant, « *The Author* » s'efface et se dépersonnalise au profit d'une voix anonyme, comme il va bientôt s'effacer devant le point de vue spectatorial de Galecia, cette femme habitée par le *contemptus mundi*, cet être à qui son désengagement confère un statut d'observateur désintéressé : « J'ai ouï dire, que la poésie...». Son informateur a l'impartialité de l'impersonnalité et ses propos auront droit à une confirmation exemplaire à la fin du récit. En renonçant à la Muse, Jane Barker fait ironiquement mine un instant de céder au conformisme pour donner plus de poids et de mordant à une attaque contre la culture officielle whig, attaque qui la relie au parti des Anciens ou traditionalistes. C'est, à l'instar des Scriblerians, un abâtardissement culturel d'ampleur nationale dont la responsabilité incombe au régime que note Jane Barker. Le poète lauréat Eusden, protégé d'Addison, et l'une des nombreuses têtes de turc de Pope[1394], est

[1393] CHAPLIN Susan. *Law, Sensibility, and the Sublime in Eighteenth-Century Women's Fiction: Speaking of Dread*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2004, 165 p., p. 89. Voir aussi la synthèse, p. 44, où S. Chaplin reprend les théories de Foucault et de Laqueur sur la « biologisation » de la féminité.

[1394] *Dunciad*, 1728 : «*Next Eusden div'd; slow circles dimpled o'er / The quaking mud, that clos'd, and ope'd no more: / All look, all sigh, and call on Eusden lost; / Eusden in vain resounds thro' all the coast* (II, 267-70) *Sudden a burst of thunder shook the flood, / Lo Eusden rose, tremendous all in mud! / Shaking the horrors of his sable brows, / And each ferocious feature grim with ooze. / Greater he looks, and more than mortal stares; / Then thus the wonders of the deep declares [(…)]. While Milbourn there, deputed by the rest, / Gave him the cassock, surcingle, and vest; / And "Take (he said) these robes which once were mine, / "Dulness is sacred in a sound Divine. / He ceas'd, and show'd the robe; the crowd confess / The rev'rend Flamen in his lengthen'd*

purement et simplement néantisé dans cette offensive politico-culturelle. L'âge bannit les proverbes, mais il est inapte à la poésie ; les littérateurs officiels ne sont que des domestiques cuistres entourés de relents de plagiat et d'imposture.

Prosaïque à souhait, le sarcasme culinaire de Jane Barker récuse dans sa forme même l'érudition sélective de la culture « polie », en dénonçant sa superficialité et soustrait l'auteur aux accusations de démagogie et d'ignorance qui guettent à la fois le romancier et l'auteur de récits proverbiaux, en lui fournissant une garantie de véridicité d'un autre type – celle de la liberté de parole que rien n'entrave, ni le souci de se concilier les autorités, ni la crainte des critiques, ni l'appât du gain. Cette observation au caractère symptomatique a une résonance particulièrement venimeuse en un âge qui approuve unanimement ce jugement de Steele : « *Poetry is it self an Elevation above ordinary and common Sentiments* ». La décadence culturelle, l'abâtardissement national, ont partie liée avec une dégénérescence morale. A la recherche des causes des aberrations nationales, la préface reprend un thème abordé dans le cadre du *Patch-Work :* « *Others affirm, it was at the same time that JINN broke down the Banks of our Female Sobriety, and overflow'd the Heads of the whole Populace, so that they have been brain-sick ever since* » (179). Les scènes de démence, de débauche et d'inhumanité de Gin Lane ne seront gravées que quinze ans plus tard, mais la référence à l'ivrognerie spécifiquement féminine est déjà un *topos* du discours moral et socio-politique du XVIII^e^ siècle. Cependant la graphie fantaisiste de Jane Barker lie plaisamment une mode littéraire mal vue des Néo-Classiques et un phénomène social plus grave : notre auteur, qui évoquait en 1713 les monstres des déserts d'Arabie, n'ignore pas l'engouement orientalisant de ses contemporains, décuplé par la traduction des *Mille et Une Nuits* à partir de 1706[1395]. Si « *the gin craze* » affecte la « populace », les couches supérieures succombent, elles, au « *jinn craze* » esthétique....

Discours-constat rapporté placé dans un texte aux accents satiriques, la petite phrase de Galecia exonère son auteur : ce qui peut heurter dans son discours – trivialité ou frivolité – doit s'imputer aux temps et aux lecteurs – et l'on doit y chercher, non la complaisance mais une dénonciation sous-jacente. La mimésis elle-même, suggère Jane Barker, vaut en soi dénonciation, lorsqu'elle est fidéle. Cette même phrase anodine confère une autorité

---

dress. » (II, 287-316) ; *« ...Beneath his reign Eusden shall wear the bays* » (III, v. 319). *Poems of Alexander Pope: A Reduced Version of the Twickenham Text*. *Op.cit.,* p. 392, 421.

[1395] *The Arabian Entertainments* (1706), traduction des *Mille et Une Nuits* de Galland, avaient renforcé les aspirations exotiques de la fin du XVII^e^ siècle (*Aureng-Zebe, The Empress of Morocco, Mustapha*), et suscité une floraison de pseudo-contes et poèmes orientaux. Très goûtée du public, loués par Addison, cette littérature orientalisante était toutefois considérée comme « monstrueuse » et dépourvue « de toute ressemblance ou proportion » par les critiques tels que Thomas Rymer (« The Preface of the Translator ». *M. Rapin's Reflections on Aristotle's Treatise of Poesie*. in *The Whole Critical Works of Monsieur Rapin: Newly done into English by several hands*. H. Bonwicke : 1706. vol II, p. 111). Anthony Hamilton, un des plus brillants esprits de la cour de Saint-Germain, avait composé plusieurs pseudo-contes orientaux parodiques pour l'amusement de ses compagnons d'exil. (*Cf.* BALLASTER Rosalind. *Fabulous orients: Fictions of the East in England, 1662-1785.* Oxford : Oxford University Press, 2005, 408 p., p. 25-36 ; BALLASTER Rosalind. Narrative Transmigration: The Oriental Tale and The Novel in Eighteenth-Century Britain. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture*. *Op.cit.* p. 75-97, p. 75-80 ; sur l'influence de Galland ; sur la dépréciation des contes orientaux, GALLIEN Claire. « Supplément Oriental et Inspiration Poétique ». *RSEAA XVII-XVIII*, 2010, 67, p. 145-171, p. 157).

particulière à Galecia lorsqu'elle relaie ce point de vue d'observateur-accusateur, seule ou au milieu d'un chœur de dames réprobatrices, sur le moment ou a postériori :

> « *Good Heavens! said our Ladies, who is there that talks of any good or moral Vertues? Who serves God or their Neighbour, who prays with Devotion, or relieves the Poor; who instructs the Ignorant, or comforts the Afflicted…* » (218); « *The Men of all Qualities, Countries, and Stations, said Galecia, are alike; there is no such thing as Vertue and Honour left amongst 'em, at least, in regard of their Wives; from the Lady to the Porter's Wife; [(...)] All which, said Miranda, proceeds from the Multitude of lewd Strumpets; who reign amongst us with Impunity* » (253); « *Whether we look behind or before us, on the right hand or on the left, or round about us, we find nothing but Distress, Distractions, Quarrels, Broils, Debts, Duels, Law-suits, Tricks, Cheats, Taxes, Tumults, Mobs, Riots, Mutinies, Rebellions, Battels, &c. where thousands are slain; nay, we make Slaughter a Study, and War an Art* » (273).

Renoncer à la Muse et à tout ornement verbal, c'est là la contre-partie d'une mimésis fidèle de la réalité historique comme l'appréhende un observateur sans préjugé et hostile aux fioritures. si *The Lining* accentue la ligne brisée et la structure fragmentée de *A Patch-Work Screen,* il adopte aussi désormais pleinement le dispositif chaucerien expérimenté dans l'Introduction du récit publié deux ans plus tôt, dispositif qui fait de la narratrice simultanément la voix d'une Vieille Angleterre qui peine à se reconnaître dans un présent commun à l'auteur et ses lecteurs, et le témoin clairvoyant de son temps, l'œil aigu qui saisit les types et l'atmosphère caractéristiques de son époque. Dans un tel monde, la poésie n'a plus sa place : l'objet de la mimésis n'y est plus propre, car la poésie, écrit J. G. A. Pocock, traite de l'universel et du divin, quand la prose, en particulier celle de l'historien ou de l'orateur, relève du social et du séculier[1396]. Jane Barker ne peut plus recourir au vers, car le présent Londonien dans lequel s'insère la myriade des cas individuels est un monde sans unité, et qui, dans son ensemble, n'a cure du divin, refoulé dans la sphère du privé et de l'intime. Jane Barker ira donc plus loin que les Scriblerians : la poésie satirique elle-même devient impossible en un âge sans harmonie ni grandeur. L'auteur ne pourra pas même faire entendre les vers hudibrastiques d'un Crowdero : « *I would most willingly...* » écrit Jane Barker. Nous restons dans un conditionnel qui ne s'accomplit jamais. La renonciation à la poésie, que brandit Galecia dans sa préface devient le symbole de ce catastrophisme qui parachève la lente décadence de *A Patch-Work Screen.* Rupture accablante avec la chronique de la Restauration, l'abandon de la poésie joue à la fois le rôle de caution épistémologique et de condamnation idéologique. Gage d'une adaptation réaliste à la contemporanéité, cette évolution stylistique articule étroitement constat et réquisitoire.

Ce qui était traité par la réticence et l'allusion dans les scènes londoniennes de *A Patch-Work Screen* prend désormais des proportions inattendues sous la plume d'une romancière « impeccablement respectable ». Maladies vénériennes, prostitution, débauche, sadisme, perversions de toutes natures envahissent le texte et se jouent des personnages-narrateurs

[1396] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit*., p. 61.

comme de marionnettes : les confessions de Manly, le récit peu édifiant de la camarade de jeu(x) ambigu(s) de Jackey Mechant, le calvaire de Mrs Castoff en témoignent suffisamment. Les éléments comiques du *Patch-Work* s'amplifient jusqu'à un grotesque teinté de morbide dans l'histoire du chevalier anglais et du novice : le vieux pot de chambre de l'auberge rurale devient cabanon, dont l'occupant est un mort encombrant. Teinté d'une autodérision sereine et sans merci dans le récit de Manly, d'une macabre et truculente absurdité dans l'histoire du chevalier anglais, farce et comédie glissent peu à peu dans un passé de plus en plus lointain, et cèdent la place à une satire de plus en plus grinçante, à mesure que Jane Barker se penche sur l'Histoire contemporaine. Cette rudesse même est soulignée et thématisée dans la préface enlevée, placée sous le patronage de Butler, Boileau, Scarron et Racine – non sans doute le Racine des tragédies mais l'auteur des *Plaideurs* et le complice de Boileau et Furetière dans *Le Chapelain décoiffé* (1665) –, préface trompeusement alerte peut-être, n'était-ce un détail qui annonce l'amertume polémique de certains passages, et qui révèle aussi le discours dangereux : Sidrophel et Crowdero sont des ennemis de Hudibras, mais ils ont, au moins sur le moment, le dessous dans le combat, et se trouvent privés de leurs instruments[1397]. Crowdero le violonneux, cloué au pilori, est réduit au silence. « *So Justice, while she winks at crimes, /Stumbles on innocence sometimes* », conclut Butler[1398]… *The Lining*, comme *A Patch-Work Screen,* et plus encore, fait aussi entendre les accords grinçants d'une dénonciation de plus en plus véhémente, depuis les confessions de Manly, où le pathos est des plus minces, et où la satire est dans une certaine mesure désamorcée par l'autodérision, puis se dissout dans une alliance de roman d'apprentissage et d'autobiographie spirituelle, jusqu'aux véhéments et pitoyables témoignages des prostituées de Drury Lane. Des mémoires du gentilhomme jacobite aux aveux des prostituées, s'opère le passage d'un comique horatien, qui fustige plus les folies sophistiquées de types sociaux que les vices des individus, à une dénonciation juvénalienne des crimes d'un âge pervers, si l'on en croit Dryden, dernier mentor de la femme de Lettres jacobite[1399]. L'écart de ton correspond à celui des temps : le capitaine Manly traitait encore de la Restauration, Mrs Rottenbones et Mrs Castoff sont des figures post-révolutionnaires, époque où Drury devient une « nouvelle Sodome » selon Ned Ward. Le pathos l'emporte alors sur le comique[1400].

[1397] « *But HUDIBRAS was well prepar'd, / And stoutly stood upon his guard: / He put by SIDROPHELLO'S thrust, / And in right manfully he rusht; / The weapon from his gripe he wrung, / And laid him on the earth along* » (II, 3, v. 1057-1060) ; « *Crowdero making doleful face, / Like hermit poor in pensive place. / To dungeon they the wretch commit, / And the survivor of his feet,* » (I, 2, v. 1066-71).

[1398] *Ibid,* I, 2, v. 1078-79.

[1399] « A Discourse concerning the Original and Progress of Satire » in *The Satires of Decimus Junius Juvenalis: Translated into English Verse by Mr. Dryden and Several Other Eminent Hands* (London, 1693).

[1400] « *On the borders of St. Giles-in-the-Fields…is situated that ancient and venerable spot the Hundred of Drury, which, I hear, is the property of two or three parishes more. The character of this region may be inferred from the words which follow: "There are reckoned to be one hundred and seven 'pleasure-houses' within and about this settlement; and a Roman Catholic priest, who has lodged here many years, assures me that to his knowledge the Societies for the Reformation of Morals have taken as much pains, and expended as large sums to reclaim this new Sodom, as would have fitted out a force sufficient to have conquered the Spanish West Indies"*. ». From: 'The Strand (northern tributaries): Drury Lane and Clare Market', *Old and New London*: Volume 3 (1878), p. 36-44. Ressource électronique accessible à l'URL: [http://www.britishhistory.ac.uk/report.aspx?compid=45130]. Date accessed: 05 March 2012.

Jane Barker n'ira pas jusqu'à évoquer Sodome, mais elle laisse entre voir, à travers l'évocation de Babel, la profondeur des dissonances qui fondent sa poétique. Babel ou « Confusion », ville de la diversité des langues, est aussi Babylone, l'anti-Jerusalem, « la mère des impudiques et des abominations de la terre »[1401], la grande prostituée. L'ombre de cette dernière pèse sur le roman où elle est soumise à une infinité de variations réalistes : la dernière œuvre de cette romancière « impeccablement vertueuse » se distingue par la fréquence des occurrences de *whore* (8), *strumpet* (6), *prostitute* (5), *lewd* et ses dérivés (13)[1402]. Cette Babel, territoire de solitude, de brutalité et de licence, va donc peu à peu envahir le récit jusqu'à l'apocalypse de Drury Lane : « *I have lost Health, Wealth, Credit, Friends, and am become a poor abandon'd rotten Skeleton which is not only my Fate; but the Fate of most of those who deal in this way of Trade* », confesse l'une; « *I will give you such a Catalogue of the Mis-adventures, as would make the brightest Vertue burn blue and ready to go out, at such relations* » (280), promet Mrs Rottenbones au nom évocateur ; *« Should I tell you all the Affronts, and Indignities I suffer'd here, 'twould make your Ears glow, being often beat, and made to expose my self stark-naked, for the brutal Diversion of those who pick'd up such distressed Creatures* » (289), confie Mrs Castoff… Comme l'auteur de *The London Spy*[1403], quoiqu'avec plus de retenue, Galecia donnera à voir ou entendre certains à-côtés ou envers des « spectacles mondains aseptisés » [1404] d'un *Spectateur* préoccupé avant tout par le quotidien des milieux aisés[1405]. Emprisonnement, brigandage, prostitution, extrême dénuement ; Bridewell, Tyburn, The Hundreds of Drury : une autre expérience sociale, une autre topographie se dessinent parallèlement à ceux que l'on peut attendre sous une plume habituée et habituelle des tables à thé...

La fin du roman est aussi marquée par l'horreur de la violence, et plus encore par l'horreur du voyeurisme fasciné que suscite la violence. La cruauté ou tout du moins la bestialité, est en revanche omniprésente et accompagnée de plaisir dans l'Angleterre hanovrienne. Le récit du petit Jack Mechant, voix naïve de la nouvelle génération, est marqué par la brutalité des discours, des jouissances et des contacts dont les enfants sont victimes,

---

[1401] *Apocalypse*, 17, 5.

[1402] Pour comparaison, on ne recense dans *A Patch-Work Screen* que neuf occurrences de « *lewd* » et de ses dérivés, une seule de « *prostitute* », trois de « *strumpet* » et deux de la racine « *whore* » ; ce qui représente déjà une inflation par rapport au chaste *Bosvil et Galecia* (un seul « *lewd* », même total pour « *whore* », néant pour les autres termes de cette isotopie). « Impeccablement respectable » est bien sûr un rappel de la fameuse formule de John RICHETTI. (*Popular Fiction before Richardson: Narrative Pattern. Op.cit.*, p. 232-239).

[1403] Jane Barker demeure beaucoup plus allusive que Ned Ward ; et peut-être pour cause. Il se peut qu'elle lui emprunte sa connaissance des bas-fonds, et qu'elle renvoie son lecteur implicitement, pour corroborer ses dires, à ce texte extrêmement populaire, et régulièrement réédité. Le témoignage de Mrs Castoff en particulier n'est pas sans lien avec le récit de la visite à Brideswell de l'« espion » révolté par la cruauté du châtiment des prostituées. Si la franchise outrancière de Ned Ward vise, comme le croit A. Pollock, à créer un effet de choc, afin de pousser le lecteur à l'action, l'*Espion Londonien* est un demi-échec malgré sa popularité : sa publication n'a pas apporté de changement socio-politique substantiel. Peut-être Jane Barker, guidée par son tempérament comme instruite par l'expérience, recherchait-elle moins le fracas que la suggestion, l'imperceptible et durable vibration d'une insinuation qui colonise peu à peu les imaginations...

[1404] POLLOCK A. *Gender and the Fictions of the Public Sphere. Op.cit*., p. 42-43.

[1405] *Ibid.* p. 44, 45. Il s'agit au demeurant d'un choix: M. Spectateur prévient d'emblée: *« It is not my design to be a publisher of intrigues and cuckoldoms, or to bring little infamous stories out of their present lurking holes into broad day light.* » (*Spectator. Op.cit.*, p. 70).

mais aussi acteurs comme Jackey le demi-frère bâtard et sa jeune maîtresse. Une curiosité malsaine attire la populace sur les lieux de scandales et de malheurs, à l'inquiétude de Galecia et de Miranda et à la grande frayeur de Malhurissa et de son protecteur[1406], et la société post-révolutionnaire révèle enfin pleinement tout son sadisme, propre et figuré – quand bien même le mot n'existe pas encore – dans le récit de Mrs Castoff, dénudée et battue par ses bourreaux, qu'il s'agisse de ses clients ou des officiers de justice... Tout en faisant porter à une autre locutrice que la *persona* auctoriale la responsabilité de ces aveux quelque peu scabreux – et pourtant d'autant plus crédibles qu'il s'accordent avec l'*habitus* plutôt que l'*ethos* de la victime –, ce pathétique et scandaleux compte-rendu ne fait que rehausser d'un degré l'horreur de la situation, déjà sombrement analysée par Galecia au cours d'une longue pause : « *We make Slaughter a Study, and War an Art. [(…)]if two Boys quarrel, and fight, the Men will stand by and abett the Quarrel, till Blood and broken Bones succeed; and amongst the Gentry, Quarrels arise of much worse consequence* » (273). *The Lining* est peut-être, de tous les récits de la trilogie, celui qui développe, au moins par certains aspects, la vision la plus augustinienne de l'homme. L'idée de cette inclination mystérieuse à une malignité était présente même dans l'univers ingénu de *Love Intrigues,* mais sur un mode ô combien plus léger : *« Now it was that his pretended Mistress, the fair Mrs. Lowland was marry'd, which you will believe was a certain Satisfaction to me, as Mischief is to Witches, though they get nothing by it; much I long'd to banter and insult him on this Occasion, but his constant Absence depriv'd me of that Pleasure; however, I could not pass over such a Field of full ripe Content, without cropping some few Ears* » (37), se souvenait alors Galecia. « *We make Slaughter a Study, and War an Art. Are we not then more irrational than Brutes, who endeavour to preserve their own kind, and protect their own Species?* » (273), assène-t-elle désormais dans *The Lining*, instruite par l'expérience des « rébellions » et « batailles ».

- **c) L'épopée d'un monde déchu**

L'étrangeté de ce roman, qui met en exergue un archaïsme et une rudesse ou rusticité revendiquée comme un argument de dissuasion et une *captatio benevolentiae* simultanés, a en tout cas semé le désarroi chez les critiques, partagés entre des avis contradictoires : le plus désenchanté et nostalgique de la trilogie selon Kathryn King, il est au contraire le plus pugnace et le plus engagé selon Claire Pickard, le plus optimiste pour Rivka Swenson, ou bien selon le compromis de C. S. Wilson, partagé entre un « noyau » pragmatique et optimiste, constitué par l'histoire de Mrs Goodwife, et un dénouement frustrant, brusqué peut-être par le découragement[1407]. Nulle ou très peu de remarques, en revanche, sur l'extraordinaire complexité narrative que recèle le prétendu archaïsme. Plus qu'aucun de ses autres romans, *The Lining* annonce l'épopée comique en prose de Fielding, à ceci près que le comique, passée l'histoire du chevalier anglais, y tient la moindre part. A la troisième personne, il

[1406] « *…a Mob gather'd about us, and there was no passing; he striving to get her from me, I holding her fast, and the People were clamorous, according to their several sentiments, so that I was going to call a Constable both for her security and my own* », rapporte le chapelain de l'ambassade (266).
[1407] WILSON C. S. *The Galesia Trilogy. Op.cit*., p. XLI, XLII.

adjoint déjà de vertigineux « phénomènes d'emboîtement et de *dénivelés énonciatifs* », qui signalent une « oeuvre d'art complexe », des interventions métadiégétiques et critiques plus incisives encore que celles de *A Patch-Work Screen*, et amenées par une insistante mise en abyme des livres et de la lecture qui fait que « le texte romanesque s'affirme comme palimpseste »[1408]. En reprenant comme Fielding la technique des récits gigognes issue des romans précieux et héroïques, Jane Barker ressuscite une structure épique ; mais elle le fait avec toute la distance qu'implique une textualité exhibée, qui sanctionne paradoxalement la disparition des valeurs épiques, et refuse dans le même temps la déchéance d'une mimésis servile : « *Those honourable Romances of old* Arcadia, Cleopatra, Cassandra*, &c. discover a Genius of Vertue and Honour, which reign'd in the time of those Heroes, and Heroines, as well as in the Authors that report them; but the Stories of our Times are so black, that the Authors, can hardly escape being smutted, or defil'd in touching such Pitch* » (252). Pour autant, l'esthétique des *romances* ne revient que sur un mode spectral et inaccompli, comme pour exprimer et communiquer un malaise : myriade d'actions centrifuges, le récit à tiroir frustre les attentes des lecteurs d'« histoires de notre temps » à intrigue unique et linéaire, mais aussi celle des amateurs de *romances* d'autrefois comme celles des consommateurs de fictions érotico-sentimentales, lecteurs accoutumés à des édifices narratifs aux actions plus ou moins habilement coordonnées, sur le modèle du ballet ou du pas de deux comme dans *Love in Excess*. *The Lining* prend aussi de court le lecteur de *Love Intrigues* comme celui d'*Exilius*. Paradoxalement, les récits en abyme sont eux-même souvent marqués par une ostensible cohésion, qui rassemble pour finir tous les personnages : le jeu des coïncidences et *anagnorisis*, procédés typiques des *romances*, n'a cours qu'à l'échelle microscomique des récits insérés, comme pour rendre plus sensible l'anarchie macrocosmique du récit-cadre, lieu où s'organise la vision du monde. Bien plus que *Bosvil et Galecia* et que même *A Patch-Work Screen*, *The Lining* joue sur la séparation moderne du public et du privé, mais à des fins polémiques : la sphère publique est juxtaposition sans ordre ni loi de cas particuliers hétéroclites, espace du chaos et de la division, « populace » ou tourbe (*mob,* 266). Toute l'unité de cette vision du monde tient à la récurrence de deux motifs, d'histoire en histoire mais aussi au niveau du récit-cadre : la proximité de la mort, et l'expérience de la déchéance. Plus que tout autre, cet « envers » de l'histoire contemporaine avant l'heure appelle la célèbre définition de Lukacs : « le roman est l'épopée d'un monde déchu »[1409], si déchu qu'il en impose pour finir son propre décousu à la narration même, dépourvue d'autre intrigue que la survie quotidienne d'une héroïne jalouse de son intégrité morale et spirituelle.

A cette déchéance nationale, annoncée dans la préface, et vérifiée dans le récit apparemment neutre des perceptions et expériences de Galesia, l'avant-texte fournit une clef ambiguë qui requiert du lecteur un travail de décrytage préliminaire – et donc l'établissement d'une relation de complicité –, mais donne la ligne directrice du récit. Les maux qui vont

[1408] Tels sont les traits novateurs qui caractérisent Fielding selon MILLET B. « *Ceci n'est pas un roman* ». *Op.cit.,* p. 263, 276, 285.
[1409] *Theory of the Novel.* (Berlin: 1920) *in Theory of the Novel: a Historical Approach* / ed. by Michael MCKEON. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000, 947 p. p. 303.

Mis en forme : Police :(Par défaut) Times New Roman, 10 pt, Couleur de police : Automatique, Anglais (États Unis)

Mis en forme : Police :(Par défaut) Times New Roman, 10 pt, Couleur de police : Automatique, Anglais (États Unis)

Mis en forme : Police :(Par défaut) Times New Roman, 10 pt, Couleur de police : Automatique, Anglais (États Unis)

Mis en forme : Police :(Par défaut) Times New Roman, 10 pt, Couleur de police : Automatique, Anglais (États Unis)

Mis en forme : Police :(Par défaut) Times New Roman, 10 pt, Couleur de police : Automatique, Anglais (États Unis)

Mis en forme : Anglais (États Unis)

ensuite défiler sous l'œil mi-résigné, mi-horrifié de Galesia s'enracinent dans l'usurpation, suggère la préface, en un bouquet de vignettes énigmatiques et accusatrices, histoire satirique de l'Angleterre sur le mode d'une série d'infections ou plutôt d'infestations qui ont fait perdre leur anglais aux habitants d'Albion, et transformé le pays en une nouvelle Babel- Babylone :

> *...some say, it was in the Year when the first Colony of BUGGS planted themselves in England.*
>
> *Others affirm, it was at the same time that JINN broke down the Banks of our Female Sobriety, and overflow'd the Heads of the whole Populace, so that they have been brain−sick ever since: But I am not Antiquarian enough to enter into this Dispute, much less to determine it; only thus far, if I may speak my simple Thoughts, I believe it was in Oliver's time, when the Saints and the Ungodly spoke a Dialect so different…*

Le *« Jinn »,* déjà entrevu dans *A Patch-Work Screen* (155), et tenu pour responsable de l'alcoolisme féminin, est une référence transparente au débarquement de Marie et Guillaume d'Orange, introducteurs du genièvre ; « *the first colonies of buggs* » (178) semble moins une référence à la succession hanovrienne qu'à l'année 1695, où Guillaume devient seul occupant du trône. La tradition, jusqu'au XIX^{e} siècle, veut que le fléau ait été importé en même temps que le bois destiné à la poursuite des travaux de reconstructions londoniens, après la Glorieuse Révolution, près de trente ans après le Grand Incendie. Jane Barker laisse cependant entendre qu'il ne s'agit que d'une première invasion, qui en appelle logiquement d'autres, et de fait, l'assimilation entre les parasites et la dynastie des Hanovre ainsi que ses protégés germaniques, est peut-être un *topos* oublié du discours d'opposition teinté d'une xénophobie que Jane Barker exploitera aussi dans l'histoire de Mrs Cast-off. On trouve déjà ce rapprochement entre vermine et hanovriens sous la plume narquoise de Swift en 1723 : « *If you think this a pleasing Scene / To London strait return again, / Where you have told us from Experience, / Are Swarms of Bugs and Hanoverians* »[1410]. En vertu d'un glissement typiquement jacobite, la version de Galesia fait remonter le mal à une crise antérieure mais comparable : *«..it was in Oliver's time...».* Elément de la vision historique cyclique des Jacobites, le parallèle entre Cromwell et Guillaume d'Orange, puis George I^{er}, entre la guerre civile et le régime post-révolutionnaire, est solidement ancré dans les ballades, journaux et pamphlets jacobites depuis 1689 : on pouvait lire en Mai 1721 dans *Mist's Weekly Journal* : « *After wickedness had received its utmost Perfection in the Destruction of the King [Charles I, or James II]; we groaned under the oppressive force of a cruel ill-bred old Tyrant [Cromwell, or George I] and the drivelling Fool his Son [Richard Cromwell, or George, Prince of Wales] whilst the royal Progeny wandered from Court to court to find Protection...* » Quand aux « Saints » puritains de l'interregnum, eux aussi ont leurs avatars,

[1410] « To Charles Ford on his Birthday. January 31^{rst} for the year 1722-23 ». cité par HIGGINS Ian. *Swift's Politics: A Study in Disaffection*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 232 p., p. 150.

Whigs et *Dissenters*, dans la vision du monde tory-jacobite – « *Saints that curse and flatter when they pray* », dénonçait le poète Richard Savage en 1716[1411].

Or *The Lining* n'est pas entièrement coupé de l'univers des romances : il met en scène les maux du monde moderne, mais ceux-ci paraissent d'autant plus accablants que s'esquisse en contre-point, au fond de l'âme de Galecia et de ses interlocuteurs, le souvenir nostalgique d'une vertu héroïque disparue, tandis que s'approfondit à chaque récit la rupture entre aspiration individuelle et dynamique sociale, entre l'intime et le public, entre ce qui est et ce qui devrait (toujours) être. Si Jane Barker ne postulait, enfouie au fond du cœur de ses lecteurs, semblable nostalgie, écrirait-elle au demeurant ? Pointer le chemin d'une nouvelle *romance*, après avoir fait naître ou encouragé le dégoût de l'« histoire/Histoire » en cours, telle est peut-être la fonction du dénouement en mouvement, et de ses prolepses fugitives et multiples. Galecia repartira pour finir vers l'univers juvénile et rural de *Love Intrigues,* qui oriente régulièrement son regard. De même que Galesia parviendra à se soustraire à la corruption et à la violence londonienne en partant pour la campagne, Jane Barker laisse entrevoir une issue idéale à ces crises répétées, qui toutes portent atteinte à l'identité de l'Angleterre.

Comme Mist dans la suite du texte ci-dessus, Jane Barker conclut sur une allusion à la Restauration, symbolisée par le pot à lait fleuri : au fil des ans s'observe une contamination réciproque entre l'anniversaire de la Restauration (29 mai) et la célébration du premier Mai, rétablie par les Stuarts après le long hiver Cromwellien. Déploiement de verdure, manifestations séditieuses et échauffourées se partagent à part égale ces journées. L'ultime et dernière image de la préface unit donc dans un même faisceau idéologique légitimation poétique et politique. La plume-Crowdero de Jane Barker n'accompagne pas les montreurs d'ours mais le pot à lait des laitières en fêtes qui viennent au son des violons rappeler aux citadins modernes les droits de la « Joyeuse Angleterre » campagnarde, saine et unie. Contre-type, l'écrivain railleur laisse donc par instant entrevoir son visage crypto-jacobite, mais cultive un soigneux amalgame entre cause Stuart et idéologie de l'opposition tory à la faveur d'une mythologie ruralisante. Au demeurant, la résurgence de Butler n'inscrit-elle pas fort logiquement, après l'évocation de Cromwell et de sa postérité, le texte jacobite dans la lignée de ces Cavaliers que la plupart des Tories se font gloire de compter parmi leurs ancêtres, et dans la continuité d'une œuvre irrévérencieusement novatrice, qui crée un vers pour l'occasion, abonde en rimes volontairement incongrues, et qui figure doublement dans le canon comme un monument de pureté idéologique et un chef d'œuvre artistique ? D'un seul trait de plume ou d'archet grinçant, Jane Barker fait donc de son œuvre inclassable, rétive à la joliesse, et d'un style incongru, un échantillon d'un tory-jacobitisme littéraire, qui donne à entendre, contre l'ordre culturel, moral et socio-politique factice et pervers de la tyrannie Hanovrienne, la voix de l'Angleterre immémoriale rêvée par Bolingbroke et les siens – une Angleterre minoritaire, mais vivace et prête à ressurgir du sein de la « campagne », si le

[1411] Cités par Paul KLEBER-MONOD, auteur des indications entre crochets dans *Jacobitism and the English People*. *Op.cit*., p. 36, 52.

lecteur y consent. Dès la préface, Jane Barker s'attache à gagner à ce contre-pouvoir campagnard et conservateur, un éventuel lectorat neutre ou indifférent, symbolisé par des lectrices fictives bien moins politisées dans *The Lining* que les dames de la préface de l'*Ecran* de 1723, tout en guidant ses lecteurs déjà acquis à la cause *Country* vers le jacobitisme.

Le ton butlerien de la préface est une première ébauche de solution à la problématique multiface que développe simultanément Jane Barker : écrire le refus de la nouveauté et celui de la cuistrerie ; élaborer une forme qui rassemble un lectorat parcellaire dans une société livrée à l'individualisme et aux antagonismes de classes ; séduire et heurter, faire croire et douter – croire à la vérité de la vision du monde proposée, douter de l'idéologie dominante. Reste le problème du passage du temps, qui « dévore tout » et suscite « d'autres méthodes, d'autres établissements », ou encore une nouveauté que Jane Barker s'astreint à dénoncer, et qui se refuse à l'élévation stylistique. Orientations partisanes et aspirations esthétiques se conjuguent indissociablement chez Jane Barker, entraînée toujours plus avant dans la quête d'une forme simultanément à l'épreuve du Temps et en réaction aux temps, forme-somme du passé et présent ouverte sur l'avenir et ouvrant sur l'action.

Mais s'il faut guider le lecteur, didactisme romanesque oblige, parmi les embûches du présent avant même qu'il ne puisse s'engager sur la voie du mieux, Jane Barker s'attache à souligner un certain nombre de problèmes que devra affronter le roman, désormais peinture critique au sein d'un monde déchu : Jane Barker n'a-t-elle pas lié, de manière quasi-explicite, l'évolution de la fiction en prose et celle de la nation anglaise ? Par l'abandon de la poésie et l'accentuation des dissonances, Jane Barker donne donc une nouvelle valeur, celle de dénonciation mimétique, à la forme excentrique du *patch-work*, originellement conçu comme un dispositif de légitimation et d'authentification.

- **3. LES DESSOUS D'UN TRAVAIL CREATIF : JANE BARKER ET LA CRISE DU ROMAN, UNE REFLEXION METALITTERAIRE AUTOUR DE L'ETHIQUE ROMANESQUE**

« *The Stories of our Times are so black, that the Authors, can hardly escape being smutted, or defil'd in touching such Pitch* » (252)…Peut-on encore écrire ? La question demeure en suspens, sans même être formulée dans la réflexion éthico-littéraire qui suit le récit de Dorinda. Or Jane Barker, après avoir emprisonné son lecteur dans cette impasse, continue à écrire en un véritable feu d'artifice générique, faisant voler en éclat tous les codes tacites du « récit tout d'une pièce » pseudo-factuel, et en particulier la loi du déplacement réaliste[1412] qui naturalise en quelque sorte le surnaturel. Cette luxuriance générique même alimente en un sens le malaise. S'agit-il de liberté ou d'une tentative frénétique et anarchique pour trouver une échappatoire à la crise du récit, à l'implacable conflit de la vérité et de la moralité, du vrai et du bien ?

[1412] *Cf.* FRYE Northrop. *Anatomy of Criticism. Op.cit.,* p. 136-138.

Jane Barker avait évoqué, dans *A Patch-Work Screen,* la dégradation d'une situation socio-politique à travers les affres croissantes de la création poétique. Elle poursuit et aceentue cette démarche dans *The Lining* qui doit aussi son nom de Revers à ce qu'il dévoile les dessous de l'écriture, c'est-à-dire l'inquiétude et les interrogations métalittéraires de la créatrice. Prenant à témoin son lecteur d'une crise de la représentation suscitée par la déchéance de son objet – la société, et le rapport de l'individu à ladite société – Jane Barker avoue par la bouche de Galesia sa nostalgie de l'âge héroïque défunt des *romances*, et exprime son malaise face à l'empirisme narratif moderne. Ce faisant, *The Lining*, épopée d'un monde déchu, roman non pas « sans héros » comme *Pendennis,* mais sans intrigue, devient par certains aspects l'ouvrage le plus « romanesque » de Jane Barker, celui qui se détache le plus du biographique pour entrer dans le domaine de l'imaginaire ; celui qui dialogue le plus (explicitement) avec la tradition de la fiction en prose, des *novels* et *stories*, par le jeu du livre en abyme et du récit emprunté ou continué, comme la pseudo-suite de la *Religieuse Portugaise*, relatée par une visiteuse. Il joue donc un rôle important dans la définition de ce que devra être le nouveau roman anglais, à laquelle il apporte un certain nombre de compléments.

Le cas de Jane Barker plaide en faveur d'une remise en cause de la périodisation traditionnelle de l'avènement du roman. Si l'on attribue au protoromanesque une existence de plus en plus précoce, l'on ne continue pas moins à camper sur des positions très proches de celles de Watt et à attribuer la naissance du genre comme « abstraction consciente » ou concept, aux « maîtres » Fielding et Richardson. « Après Fielding et Richardson », pose William Warner, « le débat critique porte bien moins sur la question de savoir s'il faut ou non écrire des romans, que de déterminer quel type de romans il faudrait écrire et lire »[1413], exemplaires ou conformes à la vie. « *The emergence of the origins of the novel into public consciousness and controversy marks the point at which the genre is both identified as such, as « a new species », and redirected into a new territory* », écrit de manière plus sophistiquée M. McKeon[1414]. Le cas de Jane Barker suggère d'une part que les deux interrogations – légitimité du roman en soi ; rivalité des exigences de moralité et de naturel – se sont développées conjointement et que la nécessité de sortir d'une confrontation stérile entre l'idéal et le vraisemblable s'est imposée avant même le fameux affrontement. Fielding et Richardson, objets de débats nourris dès leur première réception, en seraient-ils venus à incarner, mais aussi à dépasser cette claire opposition, si d'obscurs précurseurs, tels Jane Barker – ou moins obscurs, tels Congreve – n'avaient auparavant déblayé et cartographié le terrain de la fiction en prose ?

- **a) La mort du roman héroïque : une crise de la représentation**

Loin de Jane Barker, cependant, toute velléité de renier les valeurs héroïques. Leur impossibilité présente participe d'un réquisitoire contre les temps. Envers d'une œuvre, *The*

[1413] WARNER W. *Licensing Entertainment. Op.cit*., p. 8.
[1414] MCKEON M. *Origins of the English Novel*. *Op.cit.,* p. 418.

Lining montre aussi les dessous d'un dessein auctorial. En inversant la situation d'énonciation accoutumée, en plaçant Galecia en situation de destinataire/narrataire, au fil de narrations et réceptions enchâssées et en grappes, Jane Barker s'est ménagé l'occasion d'innombrables interventions métalittéraires/métadiégétiques, d'ampleur variable, qui lui permettent de guider son public, et de donner cours aux dilemmes créateurs nés d'une réflexion désormais axée sur la modernité. Lectrice et auditrice, Galecia dicte le ton de la réception, mais elle le fait en auteur latent qui se révèle peu à peu et qui porte sur des expériences en principes non-fictionnelles un regard de poéticien ; et telle est la symbiose entre l'auteur et l'héroïne, que cette dernière se conçoit plus encore en auteur de romans héroïques – auteur et non personnage, notons-le... Rien de si révélateur que sa réaction – une réaction dictée par une logique littéraire et esthétique avant tout – après avoir écouté le récit-confession à tiroir du bienfaiteur de Dorinda : « *You will do extreamly well, said Galecia ; and since your Wife is dead, when you have brought things to a Period, e'en take the Widow for your pains. The whole Story has been a Romantick Chain, of very odd Contingencies; so make that the last Link* » (251). Son interlocuteur souligne d'ailleurs avec un certain enjouement cette déformation esthétique « *Very well contriv'd, said the Gentleman* » (*ibid.*). La réplique démasque ou bien salue la dramaturge-romancière, la fabricante-amateur d'intrigues fictives qui sommeille en Galecia. Nullement refroidie mais peut-être déçue par la réponse un peu évasive de son ami (« *I will go home and* Take Counsel of my Pillow »), Galecia n'en continue pas moins à tirer les conclusions littéraires de cette aventure « vraie », démarche inspirée par le caractère inattendu de l'action « vécue », et de ses rebondissements. Jane Barker explicitera alors la crise de la représentation qui, en, profondeur, justifie une exploration transgénérique et un élargissement formel :

> *She began to think the World was made up with Extravagant Adventures. Amongst the Old Romances, said she to her self, we find strange and improbable Performances, very surprizing Turns and Rencounters; yet still all tended to vertuous Ends, and the Abhorrence of Vice; But here is the Quintessence of Wickedness design'd and practiced, in a special manner, in the story of Jack Mechant, [(…)].*
>
> *Those honourable Romances of old Arcadia, Cleopatra, Cassandra, &c. discover a Genius of Vertue and Honour, which reign'd in the time of those Heroes, and Heroines, as well as in the Authors that report them; but the Stories of our Times are so black, that the Authors, can hardly escape being smutted, or defil'd in touching such Pitch.* (252-253)

Transcendant le sophisme « *strange therefore true* » et son corollaire implicite « véridique donc moral », Galecia réhabilite le roman héroïque et disqualifie simultanément la réalité moderne : aussi improbable que le grand roman, qui ne peut donc plus être aussi lestement taxé d'absurdité et de frivolité, ou accusé de favoriser l'illusion, le réel lui est diamétralement opposé sur le plan esthétique et éthique. Loin de Jane Barker, en effet, toute acceptation du primat de l'épistémologie empiriste et de son corrélat poétique,

l'équation entre histoire = vérité et *romance* = mensonge : sceptique avant tout, comme en témoigne l'éclectisme de ses sources, toujours commentées avec une extrême prudence, Jane Barker mesure les limites de l'imagination, et non seulement celles de la perception. L'homme ne peut créer de toutes pièces. La *romance* est mimesis de ce qui a été et n'est plus. Tout roman, héroïque ou réaliste, est empreint d'une historicité, que l'écoulement du temps teinte peu à peu des couleurs de la fiction, pure modification accidentelle aux yeux de Jane Barker, écrivain-antiquaire : tout écrit offre un « reflet » de l'esprit, et même du vécu réel d'une époque. Dès lors, Galecia ne peut plus écrire de *romances* faute d'acteurs, faute d'« auteurs » car l'homme ou la femme de lettres n'est que le chroniqueur des faits et gestes de ces autres auteurs en actes, « premiers mobiles », « cause premières » et efficientes, « *he that effects or produces anything* »[1415] que sont des héros à l'image de leur temps, et des contemporains de l'auteur. La réflexion de Galecia lui était inspirée par les différents récits collectés dans la première partie du roman : la suite de *The Lining* est aussi celle de la démonstration de cette thèse, ainsi qu'une illustration symbolique du désastreux compromis entre éthique aristocratique et adaptation réaliste à la modernité, entre amour courtois et domesticité cossue. Palemon, le héros d'un des récits insérés et Miranda, narratrice de ses propres maux et amie de Galecia portent tous deux des noms hautement romanesques : l'un, bigame torturé, faillira à son destin de héros courtois faute de s'en tenir à une éthique donnée, d'avoir su choisir entre amour ou position sociale ; l'autre, trahie et abandonnée, sera privée de *romance* faute de héros et enfermée dans la position peu enviable des héroïnes de *novel-story*. L'onomastique a bien le rôle indicatif que lui prêtait Ian Watt : à la différence des Manley, Haywood, Behn, de tous ces auteurs d'histoires vraies-romans à clef qui critiquent les *romances* sans pourtant parvenir à se déprendre de leurs codes[1416], et qui se trahissent justement d'emblée par les noms conventionnels de leurs protagonistes, Jane Barker en vient à créer des noms qui n'appartiennent plus strictement aux *romances* et ne sacrifient pas au réalisme formel du récit factuel : Bellemien, Favorella, Malhurissa sont autant de noms improbables qui hésitent entre essence et accident, et prédisposent le lecteur à une allégorie toute proche désormais. Amarantha, qui doit peut-être son nom à une longue pastorale de Lovelace[1417], se trouve symboliquement réduite à l'état de veuve éplorée, incarnant ainsi le deuil et la nostalgie des valeurs aristocratiques.

L'accent ne repose plus sur l'invalidité épistémologique et mimétique du roman héroïque et précieux, mais sur l'iniquité et la mesquinerie des temps modernes : ce n'est pas le genre *romance* qui n'est pas adapté à l'époque, c'est l'époque qui est indigne du style noble.

[1415] *Sheridan's Dictionary,* article AUTHOR. C'est ainsi que Jane Barker écrivait en 1723. « *Blind Mortals feel the visual Ray, / And the First Man they see, is Author of the Day [(…)] / Doemoniacks foam'd and curst to see the Deed, / But blest the Author when from Doemons freed* » (172).

[1416] MAYER Robert. *History and Matter of Fact. Op.cit.,* p. 154.

[1417] « *Amarantha, a Pastoral*». *Lucasta, Postume Poems*, publié en 1659-60, composé entre 1650 et 1657. Le nom d'Amarantha sera repris par Haywood dans ce qui est un condensé de romance typique, *The Perplex'd Dutchess, or Treachery Rewarded* (1728).

Avec ce constat[1418], qui justifie au passage sa propre démarche, Jane Barker laisse un riche et embarrassant héritage à ses successeurs, et nous invite à revenir sur l'histoire des origines du « (nouveau) roman anglais » comme genre vraisemblable, affranchi de la tyrannie de la « factualité » et installé dans un fécond dialogue avec l'Histoire.

Gulliver, de retour parmi ses semblables, s'emmure dans un dégoût schizophrène... Aux romanciers conservateurs, reste-t-il d'autre voie que le pathos et la « jérémiade » chère aux Non-Jureurs[1419], ou la satire et le burlesque, fruits d'« un regard ambivalent sur l'antiquité et sur le monde contemporain qui engendre simultanément une véritable vénération pour l'épique, et la conviction de plus en plus insistante que les valeurs épiques se sont évanouies à jamais »[1420]? C'est ce dilemme que contemple aussi Jane Barker, poussant jusqu'à son terme la position conservatrice.

Jamais Jane Barker n'avait encore formulé cette aporie en des termes si clairs. Confrontée depuis quatre décennies à l'offensive des histoires vraies contre le roman aristocratique *romance*, et aux ratés multiples de la pastorale héroïque Stuart, Jane Barker doit à sa longévité la lucidité qui lui permet de ramener la diversité des œuvres plus ou moins conformes à leur discours préfaciel, à deux grands paradigmes pour opposer d'une part une mimésis qui « dévoile l'irrationalité, la décadence et le caractère imprévisible de la vie réelle » à des fins dissuasives et d'autre part la représentation « d'un ordre moral et d'une justice auquel le lecteur devrait aspirer »–ce qui correspondait au départ à l'opposition du grand roman (*romance*) et de la « nouvelle » française (*novel/story*) pour Ros Ballaster[1421]. L'histoire, genre moderne, se définit aux yeux de Jane Barker par une priorité absolue des questions de vérité, et une subséquente éclipse des questions de vertu ; tandis que le roman héroïque de jadis se caractérise par une prépondérance de l'éthique sur l'épistémologique. L'opposition *romance/ story* telle que la pose Jane Barker englobe potentiellement celle des « caractères mêlés » et des « caractères exemplaires » de même que celle du réalisme de présentation et du réalisme d'évaluation (*realism of assessment* de Ian Watt), de l'œuvre comme document ou comme composition raisonnée, qui se graveront dans les consciences

[1418] Ce constat semble partagé tant par les Modernes que par les Classiques, et trouve sa plus pure expression dans la vogue de l'héroïco-comique et du burlesque, selon B. Hammond, qui note : « *[There was] an ambivalence towards antiquity and towards the contemporary world that results in a veneration for the epic at the same time as there is a growing conviction that the values the epic represents have disappeared beyond recall...* » (*Professional Imaginative Writing. Op.cit.,* p. 106).

[1419] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit*., p. 20, 50, et *passim.* Rappelons que, selon McKeon, le roman vient au monde en réponse à une double crise épistémologique et sociologique. Traitant analogiquement les deux problèmes, le genre en devenir va développer deux modes de systématisation concurrents et donner naissance à deux écoles : d'une part celle, empiriste et progressiste, des auteurs d'« histoires vraies » qui célèbrent la modernité, critiquent l'ancienne hiérarchie aristocratique et se font les chantres de la bourgeoisie d'affaires ; de l'autre, le courant critique, sceptique et conservateur, qui dévoile les impostures des récits pseudo-factuels et de la « vertu » bourgeoise-capitaliste. Critique d'une critique, le courant conservateur et sceptique admet la crise des valeurs, conteste les solutions proposées et se trouve à terme confronté à une impasse : il ne peut que réhabiliter partiellement, mais non ressusciter l'idéalisme aristocratique des « romances », se livrer à une démolition en règle de l'histoire vraie et de l'idéologie du-progrès, mais non résoudre la crise de la représentation.

[1420] HAMMOND Brean. *Professional Imaginative Writing. Op.cit*., p. 107.

[1421] BALLASTER R. *Seductive Forms. Op.cit.,* p. 53.

lors de la controverse Fielding/Richardson ; mais Jane Barker, à la différence des « grands », préfère enfermer le lecteur dans cette opposition apparemment insurmontable.

L'auteur peut-il cependant au demeurant formuler aussi distinctement le problème et, qui plus est, en faire un usage stratégique, s'il n'est parvenu en son for intérieur à lui apporter une forme de résolution, même embryonnaire? Exclu, on le remarquera, de cette dichotomie romans héroïques de jadis/« histoires » (pseudo-factuelles) « de notre temps », le terme *novel* se trouve en effet soustrait à la fluctuation sémantique, qui lui permet d'être compris tantôt comme *romance* en abrégé – souvent dans un contexte dépréciatif – tantôt comme une variété spécifique d'histoire, une histoire galante, en général scandaleuse et souvent malheureuse, comme le plaide Kathryn King, en disciple critique de J-P. Hunter[1422]. Congreve avait certes ouvert une autre voie mais n'avait défini *novel* que par rapport à *romance* et avait abordé le problème même de la vraisemblance en terme stylistiques plutôt qu'épistémologiques, avec une souveraine indifférence à l'essor des « histoires vraies ». Jane Barker propose une autre cartographie des formes dominantes du récit en prose, et crée une sorte d'appel d'air terminologique, où le terme *novel* va pouvoir acquérir toute sa spécificité. Il faut un autre genre d'écriture pour façonner un autre réel. Jane Barker, cependant, ne se livre pas à une définition en règle de ce que devra être le nouveau genre *novel*, distinct de l'histoire pseudo-véridique comme du roman héroïque, même si le départ final de Galesia pour la campagne semble nous renvoyer à l'univers délicatement problématisé de *Love Intrigues.* Le roman demeure le lieu où s'affrontent, dans un dialogue à l'issue incertaine, la conformité au réel et la moralité, ce qui est et ce qui devrait être, tandis que Jane Barker pousse plus avant son entreprise littéraire et socio-politique d'exploration de l'espace littéraire en donnant à voir au lecteur son dilemme créateur et son angoisse de la réception.

- **b) L'obligation d'écrire : du rôle socio-éthique de la littérature**

En 1719, la dédicace de *The Entertaining Novels*, texte dédié presque exclusivement à *Exilius,* misait conjointement sur le roman héroïque et sur la protection de la comtesse d'Exeter pour obtenir une régénération des mœurs. En 1726, la romancière n'est que plus convaincue des vérités qu'elle assénait dans la préface et la dédicace d'*Exilius* : le déclin des *romances* est un signe de la corruption contemporaine. *The Lining* a en revanche perdu une partie de l'optimisme d'*Exilius* : l'auteur du tardif roman héroïque conservait l'espoir de corriger ses contemporains – espoir peut-être plus ténu chez la romancière en quête de mécène en 1719 que chez l'écrivain autonome de 1714, qui admonestait directement son lecteur, avec à l'esprit la succession royale prochaine et une possible régénération des mœurs. Le constat nostalgique et désemparé de Jane Barker sur la caducité des romans héroïques est peut-être le signe d'une perte de foi dans le pouvoir de l'édifiant sur lequel pariait *Exilius*. Les histoires de religieuses dévoyées, de jeunes ingénues séduites, ne respirent-elles pas dans les faits un peu de ce désenchantement ? Malhurissa, les religieuses portugaises et espagnoles,

[1422] C'est, rappelons-le, la thèse de son essai intitulé « The Novel before the Novels » (inspiré par une réflexion de J-P. Hunter dans *Before Novels*), dans un recueil-hommage à J-P. Hunter (KING Kathryn. « The Novel before the Novels with a Glance at Mary Hearne's Fables of Desertion ». *Op.cit.,* p. 36-37).

Mrs Castoff n'ont jamais été exposées qu'à de bons exemples et à des livres de dévotion : or ne seraient-elles pas d'autant plus vulnérables qu'elles ont été trop protégées du vice ? Palemon, autre cas de figure, ne parvient à puiser ni paix, ni fermeté, ni franchise dans les ouvrages de piété. L'artisane de *The Lining* envisage d'un œil quelque peu désabusé sa fortune littéraire dans l'allégorie des vertus indiennes. La sincérité, l'humilité, la chasteté, telles sont les vertus que l'ex-poétesse Galecia, l'*alter ego* de « *The Author*, Jane Barker » va s'efforcer de « vendre » ou d'offrir aux trois cercles du public londonien ; telles sont dans une certaine mesure les principes de Galesia-narratrice (humilité, sincérité) et de Galesia-héroïne (chasteté) mais surtout les valeurs maîtresses de *Exilius*. Or aucun de ces ouvrages, si prisés aient-ils été, n'a su participer à la conversion du « lecteur général », à laquelle oeuvrent poètes, publicistes et agitateurs jacobites depuis sept lustres. Les diverses réceptions, toutes décevantes, sont peut-être autant d'analyses du demi-échec des œuvres précédentes de Jane Barker. L'élite, à qui s'adressait *Exilius*, lui a réservé une appreciation toute esthétique, sans pour autant adopter une mentalité et un programme « passés de mode ».

Les accents trop politiques, peut-être trop papistes, de l'œuvre de Jane Barker, romans héroïques, petits romans et *Patch-works*, lui ont nui auprès des couches émergentes : « *had you brought some from France or Spain, from the Battel of Bleinheim, or from Madrid, when King Philip fled from thence; nay, if it had been but English Humility from Preston ; it had been something like: But to come into the City with your prohibited Ware, is Insolence in a high degree* » (281), rétorquent les dames de la Cité au timide plaidoyer de l'émissaire de Galesia, en lui assénant tour à tour orgueil national et patriotisme économique, piliers de la rhétorique anti-jacobite[1423]. Blenheim, la guerre de succession d'Espagne, l'invasion manquée de 1715 : autant de moments de conflits, aux yeux de l'opinion whig et capitaliste, qui unissent étroitement cause du Prétendant et hégémonie française. Blenheim et Preston[1424], de même que l'éphémère prise de Madrid par les « Alliés » en 1710, sont autant de victoires arrachées, autant d'« humiliations » infligées à ces deux ennemis, autant de coups portés aux espoirs jacobites.

L'attitude des prostituées, enfin, infiniment plus positive, éclaire peut-être la raison majeure de la réorientation de Jane Barker. Galesia cette fois ne s'est pas trompée : besoin et demande se trouvent coïncider chez les plus humbles. La lecture, cependant, suscite une adhésion qui demeure purement morale mais non pratique : « *Here it was greatly lik'd, and highly prais'd, and gladly they would have bought, but had not wherewith to purchase so rich an Imbellishment. The Factor offered to give them credit, if they had any Friend that would*

[1423] Notant l'hostilité globale des milieux commerciaux et financiers, envers le Prétendant, Linda Colley y discerne une forte part d'intérêt : une Restauration ne saurait avoir lieu sans dégâts économiques et sans un renforcement de la puissance française : « *Traders of all kinds did have a stake in Great Britain's survival, in its independence and its unity which made it the West's largest free market.[(...)] The reactions of Britain's trading sector were [(...)] unambiguous. For them, the anxiety was not just that a violent change of dynasty would almost certainly damage internal trade and credit networks, but that a Jacobite victory was likely to redound to the advantage of Britain'd foremost competitor in overseas trade and colonialism, namely France* ». COLLEY Linda. *Britons. Op.cit.,* p. 71-77.

[1424] Preston, notons-le, est un nom doublement sinistre pour Jane Barker-Galesia. Le théâtre de la défaite jacobite majeure de 1715 n'avait-il pas vu déjà porter le coup de grâce à l'armée royaliste en 1648 ?

pass their word for payment » (280). Manquent les conditions matérielles nécessaires, et le pouvoir de surmonter une irrémédiable déchéance : « *Their Friends were lost, and Credit broken to that degree, that they had not Cloaths to cover them (even upon occasion of Profit) but what they either hired or borrowed* » (*ibid*.). Galecia et ses émissaires se trouvent alors confrontés à la tentation de l'abandon alors qu'une écriture moralement légitime semble devenue objectivement impossible et qu'une écriture pragmatique, qui se serait conformée mimétiquement au réel contemporain, apparaît comme une acceptation tacite, subjectivement inacceptable, de la corruption ambiante.

Lu comme une autobiographie poétique allégorique, le rêve de Galecia – un passage particulièrement énigmatique, donc inévitablement polysémique et suggestif – résume la trajectoire de la *persona* de Jane Barker comme une succession de tentatives pour se soustraire à une réalité sordide et menaçante : long pèlerinage au milieu de scènes de corruption et de violence jusqu'à l'« Eden de jadis » (274), puis fuite éperdue loin du colosse aux orteils gangrenés, variation sur le colosse aux pieds d'argile, désormais affligé de symptômes syphilitiques[1425], avant que l'intervention de la reine des fées ne place Galecia-Galesia face aux exigences de sa vocation. En renvoyant Galesia parmi les mortels, la reine des fées lui interdit et l'idéalisme et le silence : de son éphémère passage sur le Parnasse, reste à Galesia le devoir de faire fructifier ses dix pièces d'or – une image de sa grandiose vision morale, de son don poétique et de sa culture royaliste, qui font d'elle une éternelle Cassandre, condamnée à dénoncer et à avertir inlassablement. Une sorte d'interdit pèse désormais sur un enfermement subjectif dans une rêverie compensatoire, nostalgique et coupée du réel, qui permettrait à l'écrivain une pratique purement individualiste et stérile du style sublime, loin du commun des mortels. Une telle activité aurait-elle encore au demeurant une quelconque valeur éthique ? Ne serait-ce au contraire une pure satisfaction esthétique ? Son émissaire, fort de l'accueil positif des habitantes déchues mais de bonne volonté de Drury, le lui rappelle d'ailleurs implicitement en s'opposant à un départ trop hâtif.

Est-ce un hasard ? C'est lorsque Jane Barker s'attache à brosser le tableau d'un monde déchu, que l'imprimé, signe de modernité, vient détrôner le manuscrit, et qu'au même instant, le *topos* antiromanesque, quasi-inévitable à cette époque et pourtant jusqu'alors étrangement absent des récits de Jane Barker, fait son entrée dans le cycle de Galesia, à travers les figures mal inspirées de Dorinda et de la Bohémienne de qualité. Le roman n'est pas le seul au banc des accusés. Il est un des responsables occasionnels d'une inversion carnavalesque alimentée par une culture commercialisée et multiforme. Le rêve final de Galesia le confirme : le monde de la grande poésie, du style sublime, épique ou tragique, celui d'Orinda, de Cowley et de Corneille, qui est aussi le monde de la diffusion manuscrite et du mécénat royal et aristocratique, s'est réfugié dans un Au-delà mythique, entièrement coupé de l'univers des mortels où Galecia se voit renvoyer bien à regret. Parnasse et Panthéon semblent ne faire qu'un.

[1425] La gangrène des orteils est un symptôme de la syphilis héréditaire ou acquise.

Jane Barker n'a pas oublié Jeremy Collier : le théâtre et les différents types de fiction en prose figurent côte à côte dans les mésaventures de Dorinda, mais non sans ménager un espace de différenciation. Le livre en lui-même, conformément à l'argument *pro domo* des différents romanciers, est-il innocent, le lecteur seul est-il à blâmer ? Aucun n'est potentiellement sans reproche, répondent « Galecia » et ses amis : « *The Company were very much diverted at this Story, tho' they blamed the Young Lady for her strange unparallel'd Enterprize, saying, that surely she had been reading some ridiculous Romance, or Novel, that inspired her with such a vile Undertaking, from whence she could rationally expect nothing but Misery and Disgrace* » (237). La supposition est juste et elle tirera peut-être un sourire entendu du lecteur expérimenté, car la Bohémienne de qualité, dont il est ici question, n'a fait qu'imiter avec moins de brio et avec des raisons plus discutables, l'héroïne d'une nouvelle/« histoire vraie » d'Aphra Behn[1426]. La lectrice est plus coupable que le roman ; de même Manly, incapable de concevoir la vie autrement que sur le modèle des comédies et des romans héroïques qu'il a parcourus d'un œil distrait. Le cas de Dorinda permet d'envisager toutes les facettes du problème. La jeune fille est une habituée des théâtres et une lectrice impénitente, et elle se conduit en « Quixote féminine » avant l'heure :

> *I had read Plays, Novels, and Romances, till I began to think my self a Heroine of the first rate; and all Men that flatter'd, or ogled, me were Heroes; and that a pretty well-behaved Foot-man or Page must needs be the Son of some Lord or great Gentleman [(…)] a Romantick Humour hung long upon me, that if any worthy Country-Gentleman made his Addresses to me, I set him in the rank of Justice Clod-pate, or Justice Calf in those Comedies, and fancy'd their spruce young Footman some Prince or Hero in disguise, like Dorus in Sir Philip Sidney's Arcadia*.(241)

Deux visions se rencontrent ici, le « rêve inversé de l'Enlightenment »[1427], cette hantise du lecteur irrationnel, hédoniste ou pervers, qui détourne à des fins inattendues le potentiel éducatif du livre en subvertissant les ouvrages les plus vertueux, et le cauchemar Augustéen d'une littérature de pur divertissement, démagogique et encouragée par les Whigs. A mi-chemin entre Collier et Pope, Jane Barker dénonce au passage les conséquences idéologiques de la déferlante de comédies whig. Les accusations de Jane Barker sont bien moins générales et radicales que celles de Collier, même si le théâtre fait mauvaise figure dans l'ensemble du récit. Toutefois Shadwell et son éphémère successeur Thomas Baker semblent coupables d'avoir ridiculisé la *gentry* et, ce faisant, amené les gens de qualité à se ridiculiser, à l'instar de Dorinda. L'excès de lectures et de spectacles produit bel et bien un effet pervers : l'ingénue « bohémienne » conçoit le monde extérieur à l'image de ce que lui content ses livres comme Don Quichotte, mais Manly et Dorinda, ivres de divertissements, de spectacles et de lectures, traitent la réalité comme un simulacre sans importance, comme une

[1426] *The Wandering Beauty*. (1698). *Complete Works of Aphra Behn, V* / ed. by Montagu SUMMERS. London: Heinemann, 1915, 525 p., p. 445-469.
[1427] WARNER W. *Licensing Entertainment. Op.cit.,* p. 142.

pièce de théâtre où les actions ne tirent pas à conséquence, et ne pensent ou n'agissent que par caprice ou plaisanterie, sans même en avoir conscience. Leur égarement ne leur fait pas prendre les apparences pour des essences, mais des essences pour des apparences. Dès lors, le livre le plus innocent, tel l'*Arcadia* de Sidney devient, entre les mains d'une lectrice semblable à Dorinda, un poison égal à celui que distillent les comédies de Shadwell.

Là ne s'arrêtent pas cependant les conséquences dangereuses de la diffusion de l'écrit et de ses appropriations aussi imprévisibles que peu louables. L'idéologie de la politesse use du littéraire comme d'un matériau et d'un canal : la floraison de l'imprimé et sa relative démocratisation contribuent aussi à un brassage social qui n'a rien de méritocratique en donnant aux comédiens les plus souples les clefs d'un pouvoir économique et social. Jack Mechant incarne diaboliquement les dangers de ce phénomène que Paul Langford baptise « vulgarisation de l'honneur » ou « érosion de la distinction »[1428] : la prestance prétend suppléer à la naissance et supplanter le lignage. « *...he having been bred up in my Father's Service, and reading many pretty Books, could speak well enough....* », reconnaît Dorinda (242). Capable de se modeler tour à tour sur les irrésistibles débauchés des comédies et sur les amants romanesques, il dépouillera la rhétorique de l'amour au profit de l'argumentaire mercantile des périodiques afin de poursuivre plus aisément sa carrière de parvenu. La diffusion de l'écrit – d'un certain type d'écrit, trop lisse, trop poli, trompeusement rassurant ou trop futile, contribue à la mise en place d'un véritable cauchemar carnavalesque.

Si l'imprimé peut favoriser non seulement l'illusion mais aussi l'imposture, son absence ne garantit nullement des mêmes maux, au contraire. Malhurissa n'a aucune expérience, pas même de lecture : elle n'en est que plus vulnérable. Il en va de même de la future Mrs Castoff qui révèle en même temps l'échec de la pédagogie du sermon et des genres purement didactiques, car ce type d'ouvrages se rencontre sans doute en plus grande abondance que *novels* et *romances*, dans la chambre d'une dame pieuse et soucieuse de s'orner l'esprit. Parce que le monde est perverti, et que la littérature participe couramment à cette déchéance généralisée, il n'en est que plus nécessaire d'écrire.

S'élève alors la question du comment écrire, puisqu'écrire il faut : le nouveau genre d'écriture demeure indéfini et mystérieux à la faveur du départ de Galesia. Il serait aisé de recourir au vieux *topos* défensif de la « nouvelle » à la française, à l'italienne ou à l'espagnole, et des adaptations-faits divers anglaises (*novels* ou *stories*), à savoir que le récit montre le vice non pour en faire l'apologie, mais pour mettre en garde le lecteur et l'instruire des risques de la vie contemporaine. Behn, Manley, Haywood, Defoe, en font usage dans leurs préfaces, mais ils ne font que suivre l'exemple des auteurs de recueils élisabéthains[1429].

[1428] Paul Langford baptise ce phénomène « *debasement of gentility* ». LANGFORD Paul. *A Polite and Commercial people*. *Op.cit.,* p. 66.

[1429] « *I haue recited this Fable which maye serue as exsample to warne the youthfull reader from attempting the lyke worthles enterprise* », écrivait Gascoygne à la fin de l'*Histoire de Master F.J.* (1573); « *some of these may seeme to intreatof vnlawfull Loue, and the foule practises of the same, yet being thoroughly read and well considered, both olde and yong may learne how to auoyde the ruine, ouerthrow, inconuenience, and displeasure, that lasciuious desire, and wanton will, doth bring to the suters and pursuers of the same* », plaidait pour sa part Painter dans la dédicace du *Palace of Pleasure* (1566). Cités dans SALZMAN Paul. « Placing Tudor Fiction ».

Or c'est une excuse que s'interdit notre romancière, tout en posant comme nécessaire un certain réalisme. Il faut pourtant écrire autrement. De même la préface, placée sous l'invocation de Butler, riche d'antiphrases, laisse en vain attendre un texte satirique ou burlesque. C'est finalement au mode ironique ou démonique fryen, cette âpre alliance de *pathos* et d'absurde jusqu'au grotesque, qui pour Frye, va des franges du tragique (l'individu coupé de sa société) à l'aberration d'un univers « démoniaque » livré à la sauvagerie primitive, qui s'acharne sur le « *pharmakos* » (la victime ordinaire, choisie au hasard ou écrasée par une peine disproportionnée à ses fautes)[1430] que se rattache *The Lining*. Mais ce mode, non répertorié, composite, n'est-il pas le plus propre à entretenir un malaise ?

S'abstenir de proposer une solution littéraire à cette situation, se garder de prétendre créer « une nouvelle forme d'écriture »[1431], plus encore, faire de sa propre prose un reflet thématique et formel de chaos et d'incohérence – ce après le microcosme unifié et cohérent de *Love Intrigues*, et l'« ample composition » parfaitement symétrique et refermée sur elle-même d'*Exilius*, n'est-ce pas en effet suggérer au lecteur de roman que la survie du roman et la réconciliation de la véridicité et de la moralité passent moins par la réforme de la mimésis, que par celle de son objet, qui se trouve être l'époque contemporaine ? C'est le réel qu'il faut transformer afin que le récit moral puisse être « fidèle à la vie ». La crise littéraire est donc d'une certaine manière mise en exergue pour nourrir un malaise propice à un renouveau profond et pousser à l'action.

Au « comment écrire », l'on peut cependant avancer une réponse : il faut une écriture qui soit incitation à l'action et à la lutte intramondaine, une écriture qui vise à une transformation du monde via le lecteur, une écriture non seulement engagée mais « engageante » et exigeante ; le récit ne doit pas seulement occuper l'esprit du lecteur durant la lecture, mais aussi par-delà la lecture. A cette fin, il faut certes user de toutes les ressources possibles : pathos, dérision, tragique et virulence peuvent et doivent se mêler pour empêcher un paisible abandon aux plaisirs de l'imagination, pour constamment entretenir chez le lecteur un état de tension et d'instabilité. Aussi se heurtent-ils donc en permanence dans les récits des temps modernes, non seulement dominés par le mode « ironique » fryen, mais encore subordonnés à des dénouements évasifs et insatisfaisants – à la différence des récits du temps jadis – de manière à éviter la sympathie passive qu'a propagée le *Spectateur*, au plaisir d'une « commisération, qui rend le lecteur complice et avide d'une violence abhorrée superficiellement »[1432]? Saint Augustin, sans doute familier à l'ancienne exilée de Saint-Germain, n'a pas seulement mis en garde contre l'influence corruptrice de la fiction, mais aussi contre les effets pervers de la catharsis :

The Yearbook of English Studies, 1 July 2008, Volume 38, Numbers 1-2, p. 136-149. Ressource électronique accessible sur[http://www.jstor.org/stable/20479326].

[1430] Cf. FRYE N. *Anatomy of Criticism. Op.cit*., p. 45-47. N. Frye évoque dans le premier cas la figure de Job, innocent, dans le second, celle d'Adam, châtié par la mort.

[1431] *Cf.* FIELDING Henry. *Joseph Andrews*. (Preface). *Joseph Andrews and Shamela* / ed. by D. BROOKS-DAVIES. Oxford: Oxford University Press. 1970, 391 p., p. 3. *« It may not be improper to premise a few words concerning this kind of writing, which I do not remember to have seen hitherto attempted in our language…»*

[1432] *Ibid.,* p. 70.

« Puisqu'on est d'autant plus touché de ces aventures poétiques que l'on est moins guéri de ses passions, quoique d'ailleurs on appelle misère le mal que l'on souffre en sa personne, et miséricorde la compassion qu'on a des malheurs des autres. Mais quelle compassion peut-on avoir en des choses feintes et représentées sur un théâtre, puisque l'on n'y excite pas l'auditeur à secourir les faibles et les opprimés, mais que l'on le convie seulement à s'affliger de leur infortune ?»[1433].

Œuvre fragmentée, complexe, et hétéroclite, qui « frustre » systématiquement les attentes des lecteurs de *novels* et *stories* par ses récits « ouverts »[1434], *The Lining* s'oppose aux jouissances rassurantes du simple sentimentalisme pour se faire dénonciation plus efficace.

D'un abord peut-être moins attirant, car moins raffiné, que l'*Ecran*, qui reflétait malgré tout l'éclat de la Restauration par ses insertions poétiques, et avait de plus l'attrait du biographique, *The Lining* justifie sa facture plus rude par le principe d'une adaptation mimétique de la forme à un matériau à l'image des temps. Ce faisant, il dévoile l'Envers de l'histoire contemporaine d'une nation qui tend de plus en plus à se concevoir, selon C. McIntosh, comme parvenue à un « Age de la politesse »[1435]. Avouant ses propres difficultés de composition et ses interrogations métalittéraires, il use d'une crise de la représentation comme d'un symptôme, qui ne peut laisser le lecteur indifférent, d'une crise nationale. A travers sa forme éclatée, il nie l'unité du monde contemporain et suscite un désir d'unification, laissant entrevoir à travers la figure sereine de Galesia une possible issue, une obscure et mystérieuse source de cohérence et de cohésion, à la désunion généralisée de l'Angleterre moderne.

II. JANE BARKER, ARCHITECTE D'UNE CONTRE-SPHÈRE PUBLIQUE ROMANESQUE

L'unité, écrit Paul Kleber Monod, devient au fil des ans le maître-mot des Jacobites de toutes origines et toutes confessions[1436]. La quête de l'unité s'impose aussi de manière de plus en plus pressante au cœur de l'entreprise littéraire de Jane Barker. Unité du moi en paix avec

[1433] AUGUSTIN (Saint). *Confessions,* III, 3, trad. d'Arnauld d'Andilly (1649), établie par O. Barenne, éd. Ph. Sellier, Gallimard, 1993, p. 89-92. Est-ce un hasard, si Jane Barker attaque par la voix de Manly, dès le premier récit de *The Lining*, l'endurcissement d'un habitué des théâtres ? « *Thus, at coming out [of the theater], with my Strumpet in my hand, assaulted and surrounded with a number of miserable Objects, I could step into my Chariot without relieving their Wants, or considering them as my Fellow-Creatures* » (183). Certes, le héros-narrateur ne s'intéresse plus que piètrement à l'intrigue et aux acteurs, mais le spectacle a débordé de la scène et envahi un monde dont les habitants ne se conçoivent qu'en représentation : « *I acted the Part of a Beau-Rake* » (*ibid.*), conclut Manly en une image révélatrice, après un (r)appel à la charité, qui en soi n'est nullement nécessaire à l'économie de cette « histoire », mais qui met insensiblement le lecteur vertueusement indigné face à l'obligation de quitter la simple bienveillance passive (disposition) pour une bienfaisance active, et lui interdit la pure appréciation esthétique ou l'adhésion morale sans retombée pratique que rencontrera chez ses différents publics l'émissaire de Galecia dans sa quête économico-littéraire.

[1434] *Cf.* SWENSON R. « Representing Modernity ». *Op.cit.,* p. 55, 65.

[1435] En écho à Lawrence Klein, C. McIntosh note que les écrivains « avaient coutume de qualifier leur nation et leur ére de polies », fût-ce pour faire la critique des excès de la politesse (*The Evolution of English Prose. Op.cit*., p. 15).

[1436] KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.*, p. 171.

sa conscience dans *Love Intrigues*, unité religieuse et politique de tous les fidèles potentiels, depuis les Tory-*High-Church* jusqu'aux catholiques Jacobites ; unité enfin synchronique et diachronique des différents groupes sociaux dans la continuité d'une tradition culturelle menacée par la fracture entre « haute » et « basse » culture, qui représente aussi un danger majeur pour l'hétéroclite coalition jacobite. Les ambiguïtés de la dite fracture vont au demeurant associer à cette recherche d'unité celle d'un délicat équilibre. Protéiforme, elle revêt le visage d'une culture de la politesse qui use de l'esthétique, et d'un raffinement, notamment linguistique, revendiqué, (un phénomène de « *gentrification* » selon Carey McIntosh[1437]) pour souder les classes moyennes aux classes supérieures et les distinguer nettement des milieux populaires, mais cette fracture correspond aussi au combat satirique des Néo-Classiques, ou des Anciens, représentants auto-désignés de la tradition de désintéressement aristocratique, contre les *Hacks* et les Modernes, contre le « populisme » de formes littéraires commerciales et contre les « pompes officielles »[1438] des panégyristes whig plus ou moins mercantiles. Aux yeux de Tom Woodman, un code rival s'édifie sous la plume de ces traditionalistes « que leur attachement à la propriété foncière et à la tradition de cour de la Renaissance [*sprezzatura*] rend hostiles à la commercialisation de la littérature et plus encore au commercialisme et au relativisme essentiels de la politesse moderne »[1439]. La tâche de Jane Barker consiste à rendre acceptable aux yeux des tenants du classicisme une forme sans lignage, choisie précisément pour son caractère démocratique, sa capacité – tacite, car hautement polémique – à transcender les clivages sociaux. Jane Barker ne désavouera pas cette mobilité sociale, mais elle tentera de la justifier en lui donnant pour socle la tradition et le désintéressement du moraliste. Jane Barker se trouve en effet dans une position complexe. Jacobite lucide, elle ne peut que s'opposer à une rupture culturelle entre peuple et élite. Par ailleurs, elle éprouve un profond malaise envers la diffusion de l'imprimé, ce medium commercial dont elle use à des fins particulières. A cette situation inconfortable, Jane Barker répondra triplement. Fragmenté et hanté par le thème de la séparation, *The Lining* reflète et dissèque ce manque de cohésion nationale, qui est à l'origine d'une déchéance générale. Dans le même temps, Jane Barker propose à son lecteur un modèle rival de ce système de « cooptation » et d'exclusion simultanées que représente le langage de la politesse diffusé en particulier par le *Spectator*. Suscitant un contre-public, il lui faut aussi élaborer une forme littéraire accessible à la gamme sociale très étendue des lecteurs jacobites, affronter le « lecteur général » dans toute sa diversité sans tomber dans le populisme des « *hacks* », sans perdre son autorité d'écrivain érudit et désintéressé et sans s'aliéner les Anciens.

- **1.UN ÂGE DE DIVISION**

[1437] MCINTOSH C. *The Evolution of English Prose. Op.cit*., p. 42.
[1438] WOODMAN T. *Politeness and Poetry. Op.cit.*, p. 50.
[1439] *Ibid.,* p. 43.

«… Whether we look behind or before us, on the right hand or on the left, or round about us, we find nothing but Distress, Distractions, Quarrels, Broils, Debts, Duels, Law-suits, Tricks, Cheats, Taxes, Tumults, Mobs, Riots, Mutinies, Rebellions, Battels, &c. where thousands are slain » (273), conclut Galesia, instruite par sa longue vie comme par les histoires de ses nombreux interlocuteurs, peu avant la fin du récit. *The Lining* est éternelle et vaine quête de l'*alter ego*, où reviennent sans cesse les motifs de l'errance, de la solitude, quand ce n'est d'une violence plus ou moins larvée. Le groupe harmonieux que constitue le cercle de Milady s'oppose à l'ensemble parcellaire de la bonne société, éphèmère agglomérat d'individus qui semblent soliloquer simultanément plutôt que dialoguer : « *according to custom there were divers sorts of Dresses, Figures and Shapes of Persons, and as many different Discourses...* » (217).

«*…These Pieces being much larger than the others, I think we must call it Pane-work; which, I hope, will be acceptable to your Ladyships, you having pleas'd your selves with this kind of Composure in your Petticoats; which, methinks, bears some resemblance to Old London when the Buildings were of Wood and Plaister »* (177), déclare plaisamment l'« auteur » de la préface. La fragmentation et la juxtaposition hétéroclite sont plus à la mode que jamais et règnent dans tous les domaines et à toutes les échelles de la vie quotidienne dans l'Angleterre des années 1725, et elles contaminent le récit. Du moins, telle est l'impression que souhaite susciter d'emblée Jane Barker par l'intermédiaire de « l'auteur » observateur avisé de la préface, en une indication cryptique et cependant programmatique. Le thème de la confusion des langues au sein d'une Nouvelle Babel ne sera qu'un prolongement à plus vaste échelle de ce constat. A travers ses nombreux micro-récits doublés des observations de Galesia, Jane Barker peut entrer dans une analyse explicative de cette dissension généralisée et esquisser les conséquences de ce phénomène, identifiant et avertissant ce faisant les groupes sociaux les plus fragilisés.

- **a) Un éclatement mimétique : d'une société en morceaux au roman en pièces**

Le principe même d'une objectivité mimétique interdit donc en l'occurrence l'unité et impose une forme fragmentée et hétéroclite : l'âge n'est pas à l'union mais aux sourdes divisions et à l'incompréhension nationale, insinue Jane Barker.

> *...When Ladies liv'd at their Country-Seats, and had no occasion for the Jargon of* Babel *; their Cooks, Gardiners, Butlers, Waiting-women, and other Servants all understood, and spoke the same Language, even old* English *: But now 'tis otherwise; and that which God sent for a Curse on those presumptuous Builders, is now become the distinguishing Mark of good Breeding* (178).

L'image des jupons des dames « semblables au vieux Londres », fantasque allusion, d'un prosaïsme désobligeant, à la mode hanovrienne des jupons piqués, brodés ou ruchés[1440],

[1440] La mode était alors aux robes (*gowns*) ouvertes sur une jupe-jupon ornées de ruches et de volants, portées sur un second jupon à arceaux (*hoops*), éventuellement piqué. Notons que Jane Barker se garde de se livrer aux diatribes du Spectateur contre les paniers... OLSEN Kirstin. *Daily Life in XVIIIth Century England*. Westport: Greenwood Press, 1999, 395 p., p. 95-102.

tour à tour découverts ou cachés, pourrait être perçue comme un symbole du projet auctorial : exhiber au grand jour et rendre sensible, par une narration fragmentée et hétérogène, et dans des vignettes issues du quotidien et de l'univers domestique, le morcellement latent de la société de son temps, les divisions qui augurent mal de son avenir. Immédiatement, sur le mode discret de l'analepse nostalgique, Jane Barker suggère cette désunion, qui tient plus d'une mésentente sociologique que de la fracture psychologique que suggère audacieusement Rivka Swenson[1441]. De manière plus insidieuse, l'émiettement social, suggéré dans la préface sur un mode humoristique, se verra exemplifier tout au long du récit, qui présente avec un pathos de plus en plus violent une multiplicité de cellules coupées les unes des autres, elles-mêmes fractionnées jusqu'à n'être plus qu'une poussière d'individus isolés dans leur secret, leur souffrance ou leur opprobre. Contre la fiction de l'unité nationale, la division règne en maîtresse entre les groupes sociaux, au sein des classes et au cœur des couples et des familles, et entre l'individu et une impossible communauté humaine. *« Thus, having neither Friends nor Money, nor being able to find out my Son or Husband, nor knowing how to get my Living in the midst of these Afflictions, I did that wicked Action, of throwing my self into the Pond* », narre Dorinda, qui est également séparée de sa fille (247).

La violence en est une conséquence et une facette ; la solitude une autre. Tangerine, la Bohémienne de qualité, la famille Goodwife, Philinda, sont coupés de leurs semblables comme des êtres qu'ils ont à côtoyer par nécessité. La communication demeure superficielle et utilitaire et les intéressés ont promptement hâte d'y mettre fin, comme Tangerine et sa protégée ne désirent que se soustraire au plus vite à la vie de bohémien. La famille Goodwife, Dorinda, Malhurissa, Palemon, Mrs Castoff subiront un isolement plus profond encore. Loin d'être creusets de l'identité nationale et lieux où s'engagerait un débat rationnel et unificateur entre individus, la capitale et ses lieux de sociabilité se font en effet théâtre d'inanité et d'incommunicabilité puis d'antagonismes larvés et d'ostracismes, quand ils ne sont déserts où l'individu contemple sa propre aliénation et son isolement. Le « parc » est à la fois le lieu où le cercle de Galecia et de Milady Allgood contemple d'un œil affligé, et sans espoir ni désir d'échange, la frivolité des milieux mondains, et celui où Dorinda, dans son désespoir solitaire, frôle la destruction et s'emmure dans le mutisme : «*...she came to her self; but would not be persuaded to tell who she was, or where she lived, or whither she would go* » (239), note son sauveteur. Nul périodique, ni club, ni livre ne peut ici réunir en son sein, pour un débat rationnel, les professions et les milieux : le discours littéraire convoyé par les « commis » de Galesia ne trouve nulle sphère publique, nul espace de diffusion et de discussion, mais une série de publics distincts et hermétiques ; son circuit social est moins déterminé par les refus qu'il essuie auprès des différents milieux que par les phénomènes de rejets, d'exclusions et de tensions d'une société compartimentée. Les offrandes de Galecia errent désespérément dans une capitale divisée entre une sphère aristocratique aveugle, qui s'étourdit de « fétiches de

[1441] SWENSON R. « Representing Modernity in Jane Barker's *Galesia Trilogy* ». *Op.cit*., p. 54 : « [*the Patch-Works*] *artfully reproduce an allegedly fractured modern condition through their interplay of form and content*. »

prestige » et croit garantir sa prééminence par un déploiement de luxe effréné, une sphère bourgeoise, pénétrée de sa puissance économique, qui n'admet plus qu'avec rancœur les distinctions de rang, un peuple marginalisé et humilié, et sans repère.

- **b) L'effondrement des hiérachies statutaires**

La « clef » de cette peinture allégorique gît entre les lignes de la préface : le fossé d'incompréhension qui s'ouvre entre la châtelaine et ses domestiques sonne le glas d'une organisation statutaire. A l'échelle domestique disparaît la « famille » élargie, une pyramide hiérarchique déterminée par la naissance, et consolidée par des relations d'autorité et de loyauté verticales. Jane Barker offre autant d'illustrations différentes de décomposition d'une hiérarchie fondamentalement paternaliste, basée sur l'obligation réciproque, par une série de micro-récits de la crise identitaire traversée par la *gentry* et l'aristocratie. Reproduit à l'infini, de microcosme en microcosme, le phénomène a une portée nationale : ces structures disparues, ne reste qu'une « populace » livrée à ses démons ou Jinn et une aristocratie fantoche, qui a abdiqué toute responsabilité comme Mylord, le protecteur éphémère de Mrs Castoff.

Le défilé des histoires anglaises, à l'intérieur de ce *patch-work* cosmopolite, retrace elliptiquement la naissance d'une société conflictuelle. L'incompréhension qui s'instaure entre la châtelaine et ses gens ira jusqu'à la violence et à la duplicité. De l'histoire lue ou rapportée à la confession auriculaire d'un narrateur, du fragment du temps jadis à l'échantillon du temps présent, s'instaure un lent glissement de la loyauté à la traîtrise. A l'unité du couple maître-serviteur représentée par le duo de l'écuyer et de son maître dans l'« Histoire du Chevalier Anglais » se substitue peu à peu la guerre larvée des médiocrement-nés contre les biens-nés, la trahison de Malhurissa par Vileman.

A cette dislocation de l'ordre, Jane Barker assigne pour cause première l'urbanisation. Aussi la dérive, suggère l'histoire de Manly et de Chloris, paraît-elle amorcée avant la Révolution et sans doute l'a-t-elle facilitée. Les confessions de l'ex-« *fop* » Manly concluent en effet la relecture critique de la Restauration entamée dans *A Patch-Work Screen*. La fétichisation du luxe, l'oubli des impératifs de charité, la montée de l'irresponsabilité privent les élites et l'état de tout pouvoir effectif : tiraillé entre riche épouse et maîtresse bien née, le frivole Manly se retrouve entre les murs de Newgate avant d'avoir pu prendre la moindre initiative ; tandis que la loyale famille Goodwife, arrivée à Londres au lendemain de la Révolution, ne trouve ni compassion ni solidarité chez ses pairs.

L'Après-Révolution est cependant dominée par une nouvelle figure, absente du récit pré-révolutionnaire de Manly, et bien plus dangereuse que tous les petits maîtres de l'Ancien Régime. Dorinda, Malhurissa, Mrs Castoff sont victimes d'individus de naissance obscure qui les arrachent à leur milieu en dissolvant tous les liens d'allégeance et d'obéissance : Jack Mechant se dresse entre sa maîtresse et les serviteurs fidèles, Mrs Wheedle s'insinue entre sa jeune proie et sa protectrice (« *a good Gentlewoman in our Neighbourhood* », 282) qui est aussi mère par subrogation, institutrice et maîtresse par convention – « *I waited on her in the*

nature of a Chamber-maid, thereby to initiate me into a religious and dutiful Behaviour », (*ibid.),* dira Mrs Castoff qui n'a pas pour autant un statut de domestique – ; Vileman soustrait Malhurissa à l'autorité patriarcale incarnée par son oncle. Ce qui était un cas exceptionnel et monstrueux dans *A Patch-Work Screen*, où la maîtresse bourgeoise de Lysander opérait déjà avec la même terrible dextérité que Mechant ou que Mrs Wheedle, semble devenu un des dangers les plus banals de l'Angleterre post-révolutionnaire. L'appétit conquérant de ces hommes et femmes nouveaux, ainsi que de leurs complices, allie cupidité et cruauté destructrice, personnifiées par Jack Mechant. Il entre du sadisme dans le comportement de la (fausse) suivante de Dorinda et de la gouvernante bâtarde Vileman envers leurs maîtresses et plus encore dans celui de la bourgeoise Mrs Wheedle envers sa victime, fille de bonne famille et ex-courtisane de haute volée ou lady par la main gauche. « *Thus was she a perfect Devil, leading People into Damnation, and then becoming their Tormentors* » (286), se souvient la pénitente.

Les tribulations de la « commise » de Galecia à la cour et dans la Cité jettent une lueur sur cet acharnement. La rencontre avec les orgueilleuses et envieuses femmes de marchands permet une explicitation de la violence mal contenue des rapports entre groupes dans une société qui bascule d'un système de caste à un système de classe. Les tensions entre les deux modèles, la coexistence problématique d'une autorité conférée par la naissance et d'une puissance fondée sur l'argent font déjà naître une forme de « lutte des classes » – le terme est anachronique – en favorisant les réflexes identitaires. Les « riches et hautaines dames de la Cité » se considèrent bien comme un groupe social en rivalité avec un autre, qui lui oppose une parfaite inconscience ou indifférence : « *our Riches give us a right to be fantastical, and setters-up of new Modes; But 'tis our Humility that pervails with us, and makes us their Apes, at the same time; [(…)], they often run in our Debt, for their gaudy Trappings; and their Husbands borrow of ours, to support their Equipage, on the credit of their Acres*. » (281)

Dorinda, Malhurissa, Mrs Castoff ont en commun d'avoir été « séduites » ; toutes trois victimes, elles sont également toutes trois coupables peu ou prou d'avoir failli aux devoirs de leur rang : Dorinda s'est laissée aller, par étourderie, à enfreindre la loi de l'honneur et du statut ; Malhurissa s'est faite docile instrument de ses inférieurs et a cédé au prestige plébéien d'un pseudo-marchand ; Mrs Castoff s'est soustraite aux loyautés de la famille élargie, et a perdu la notion d'honneur en même temps que celle de gratitude. Il en résulte une irréparable érosion du statut. « *The qualitative criteria of honorific status were being definitively infiltrated by the quantitative criteria of socioeconomic class. [(...)]. Class criteria gradually 'replace' status criteria : which is not to say that the regard for status is obliterated, but that it is subsumed under and accommodated to the more dominant and insistent regard for financial income and occupational identity* », analyse en termes weberiens M. McKeon[1442]. Le pseudo-affairiste Mechant, le faux marchand de Malhurissa, les riches et hautaines dames de la Cité, incarnent, à leurs manières propres, les tensions et dangers nés d'une

[1442] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit*., p. 162-63.

« infiltration » et d'une marginalisation relative de l'organisation statutaire par un système de classes fondé sur des déterminations économiques.

Jane Barker enregistre et dénonce simultanément le phénomène du déclin de l'honneur. « *The Men of all Qualities, Countries, and Stations, said Galecia, are alike; there is no such thing as Vertue and Honour left amongst 'em* » (253). Ses parvenus apparaissent souvent partagés entre discours socio-economique et prestige résiduel des distinctions honorifiques, et surtout de la consommation ostentatoire assimilée à une supériorité statutaire : la conduite de Jack Mechant, celle de Vileman et de son complice et surtout l'agressivité des dames de la Cité s'enracinent dans une tension non réglée entre conduite « assimilationiste » (mimétisme consumériste) et appétit « supersessioniste ». A l'inverse, ses héros de bonne famille sont sensibles aux prestiges d'une illusoire puissance économique et misent sur le pouvoir de l'argent pour assurer leur prestige. Dorinda se flattera de pouvoir acheter un poste honorifique – et donc un statut – à son époux issu du néant, et acceptera de céder ses terres (*my lordship*) pour de pseudo-investissement spéculatifs; Mrs Castoff cède au miroitement de « gages fort élevés » et maints « avantages considérables » et croit pouvoir troquer sans dommage l'honneur héréditaire contre la considération – éphémère – attachée aux richesses ...

- **c) Pour une alliance des marginalisés : une écriture du radicalisme tory ?**

De manière plus insistante encore, car c'est là peut-être un plus grand sujet d'inquiétude publique et privée, la romancière jacobite met en exergue la perte de repères moraux qui accompagne cette substitution de la valeur économique à l'éthos nobiliaire, tout en dressant un tableau de plus en plus effrayant des conséquences matérielles de la subversion des hiérarchies traditionnelles, où élites anciennes et peuple ont également à perdre.

Le cas de Mrs Castoff cristallise les différentes facettes de la crise sociale et scelle dans une même précarité le sort des couches les plus pauvres, et celle de la *gentry*. Mrs Castoff, habitante des bas fonds, coutumière de la misère et de l'infamie, est une enfant de bonne maison, tout comme Chloris, la maîtresse de Manly, Tangerine, Dorinda, ou encore Malhurissa, et appartient donc à une caste supérieure à celle de Mrs Wheedle, quand bien même l'adolescente ingénue n'en a pas conscience. L'évocation de l'antique et spacieuse demeure familiale suffit à en attester. La situation de fortune de ses parents, cependant, la place durant le temps de son apprentissage, dans des limbes sociologiques, comme il ressort de ses premiers contacts avec Mrs Wheedle : « *There was a certain comely genteel Woman, who frequented that Shop, and by degrees made an acquaintance with me, asking me if I was a Servant to that Gentlewoman, or related to her? I told her that I was neither* » (283). Liée par des liens d'obéissance hiérarchique et de reconnaissance à ses protectrices successives, la jeune fille n'en a pas moins un droit et devoir d'autonomie. Sa position complexe est celle de la *gentry* depuis le 16e siècle[1443], et c'est celle que défend avec succès la « Bohémienne de

[1443] *Cf.* sur ce point, BUSH M. L. *The English Aristocracy: a Comparative Synthesis.* Manchester: Manchester University Press, 1984, 248 p., p. 40-43.

qualité », malgré sa désobéissance initiale, en refusant de se fondre aux gitans, en cultivant la réserve face aux autres domestiques, et en préservant jalousement et douloureusement sa liberté morale au sein de la maison de sa bienfaitrice. Mrs Castoff, à l'inverse, cède aux sirènes d'un schéma « ascensioniste » (« *a very good Place, where I should have not only very good Wages, but other considerable Advantages, and be in a Way for Preferment* », *ibid.*) et aux prestiges de l'élégance urbaine, ce qui entraîne une rupture bilatérale avec ses parents et sa première protectrice. Milady et sa femme de charge lui rendent, après la chute et le purgatoire de la pauvreté, son indépendance native, quoiqu'un peu ternie, jusqu'à ce que Mrs Castoff succombe aux mêmes tentations que précédemment, cette fois en la personne d'un étranger, « *a glorious young Gentleman of Quality [(...)] with such a pretty Accent, that his Conversation was Charming* » (287). Parallèlement, les serviteurs fidèles, femme de charge, chambrière, régisseur de Dorinda, ou femme de confiance de « Milady » dépêchée auprès de Mrs Castoff sont contraints de se retirer de la scène par les erreurs des héros déchus et bernés, eux-même coupables d'un oubli de leurs devoirs envers les leurs. De même que les faux-pas de Mrs Castoff lui font perdre les secours de ses protectrices successives, ceux de Dorinda lui coûtent les services de domestiques dévoués, comme de ses amis, la laissant sans recours aucun face à la perversité de la nouvelle classe dominante qu'incarne Jack.

L'amplitude de la trajectoire sociale de Mrs Castoff lui permet d'incarner non pas une classe, mais un ensemble de catégories extrêmement diverses, exposées à un même danger et fragilisées par une même inconscience face à la destruction des liens d'autorité et de loyauté traditionnels. Au terme de son récit, ne reste plus finalement qu'une image semblable à celle de Mrs Rottenbones, autre victime de la perversité urbaine : celle d'une ville corruptrice, qui donne le ton en matière économique, politique et culturelle (au sens large !), et d'une « *country* », à la fois nation, campagne et peuple, honnête par nature, mais crédule et vulnérable aux tentations comme à la perfidie. Face à cette chute, des spectateurs navrés, plus âgés et plus lucides, aussi désemparés que les victimes, oscillent entre un abandon inexorable et une charité réparatrice, entre l'acceptation et l'espoir incertain de réparer le mal.

- **d) La charité : entre nécessité vitale et enjeu socio-politique**

Jane Barker tranche la question. Dans l'atmosphère apocalyptique de l'Angleterre de 1723, la survie des uns et des autres passe par un renforcement des liens sociaux entre les catégories les plus fragilisées. La charité joue ici pour Jane Barker un rôle essentiel. Jane Barker peindra une Angleterre post-révolutionnaire livrée à une jouissance hobbesienne, ou encore à « cette joie barbare et malicieuse », cette « délectation inhumaine de contempler le tourment et d'observer détresse, calamité, sang, massacre et destruction »[1444] que honnit Shaftesbury. Face à ces réjouissances barbares, nulle apologie complaisante de « la sorte de jouissance qui accompagne la bienfaisance »[1445], ce legs des latitudinaires de la Restauration

[1444] SHAFTESBURY Anthony Ashley Cooper. *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times. An Inquiry concerning Virtue and Merit, II.* John Darby, 1732, 443 p., p. 168.
[1445] KIDDER Richard. *Charity Directed*. (1676) cité par POTKAY Adam. Joy and Happiness. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture*. *Op.cit*., p. 321-365, p. 329.

et des Platoniciens de Cambridge à Shaftesbury, à ses disciples et nombre de déistes. Jane Barker s'oppose sourdement à l'optimiste Shaftesbury et à la longue liste de ses disciples, « qui ont tenté de faire descendre la joie du ciel, et de lui faire élire domicile dans les clubs et les assemblées, auprès des tables à thé et dans les cafés, [(...)] partout où se pouvaient exercer bienveillance et charité », selon les termes d'Adam Potkay[1446]. « *For here is no Happiness to be found; for whether we look behind or before us, on the right hand or on the left, or round about us, we find nothing but Distress, Distractions, Quarrels…*» (*ibid.)* écrit encore Jane Barker en contradiction ouverte avec ces philosophes de la bienveillance, qui ont « cherché à soustraire la joie à l'au-delà pour la rediriger vers la vie éthique »[1447]. Forte de l'âpre expérience jacobite, Jane Barker souligne en pratique et en théorie, l'inefficacité de cette éthique, pourtant amplement diffusée par le *Spectateur.* Il ne s'agit pas de localiser la joie sur terre ; parcs, cafés et théâtres sont, a-t-on vu, royaumes d'insignifiance et d'indifférence. A mesure que défilent les micro-récits, s'affirme peu à peu l'idée que la pitié n'est ni spontanée ni universelle, ni si fréquente que l'indifférence ou pire. « *Pity is not natural to man. [(…)]Savages are always cruel. Pity is acquired and improved by the cultivation of reason. We may have uneasy sensations from seeing a creature in distress, without pity; for we have not pity unless we wish to relieve them* », déclarera Johnson, en distinguant soigneusement la bienfaisance, active et concrète (*beneficence*) et la bienveillance (*benevolence*), simple disposition passive. Pour autant, cette démythification de la vie en société rend la générosité d'autant plus précieuse et nécessaire qu'elle n'est pas automatique. Chez Jane Barker, la bienfaisance n'apparaît pas comme un plaisir de la vie en société mais comme un devoir naturel de la créature ; elle relève de la vocation profonde de l'homme, suggèrent dès les premières pages les métaphores organicistes (« *the Fruits of good Works* »), et elle devient une nécessité vitale dans le chaos moderne. Hormis dans les milieux jacobites et dans la *gentry* rurale, la charité est denrée rare dans l'Angleterre postrévolutionnaire comme le soulignent hautement Galecia et ses amies, comme en fait d'abord l'expérience Mrs Goodwife, avant l'intervention de la bonne boulangère : « *alas, being reduced to a deplorable Condition, with two small Children, we found but cold Reception, there having been several Changes in our Family* » (219). L'aumône d'une boulangère – une marchande à l'ancienne, épargnée par la manie spéculative[1448] – sauve la famille Goodwife de la misère ; mue par la compassion et par son sentiment de responsabilité envers ses inférieurs, la maîtresse de la « Bohémienne de qualité » soustrait la jeune fille à un sort peu enviable, et acquiert sa reconnaissance... Ni Galesia, ni l'aumônier de l'Ambassade, ni la bonne boulangère ne dissèquent leurs propres sentiments et émotions, au demeurant, face à leurs obligés. Le sauveteur de Dorinda ne voit que le répit accordé à l'être qui souffre, le soulagement de la

[1446] POTKAY A. Joy and Happiness. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture. Op.cit*., p. 330.
[1447] *Ibid.*
[1448] *Cf.* KRAMNICK I. *Bolingbroke and His Circle. Op.cit*., p. 142 : Bolingbroke, les Scriblerians, et plus généralement les tenants de l'idéologie country, « tolérent les artisans-commerçants honorables, » mais haïssent farouchement les grands marchands-financiers...

victime et s'en réjouit, certes, mais ne s'en tient pas là ; l'avocat des enfants de la religieuse portugaise ne s'interroge pas sur la satisfaction qu'il pourrait retirer de son geste, mais sur la manière dont il peut agir le plus efficacement dans un proche avenir.

La fille de Mrs Castoff élargit l'alternative : la charité ne passe pas seulement par l'aumône mais aussi par l'éducation : « *my Daughter began to grow up, and was very beautiful; and likely enough to fall into the same wicked Way; but that a good Gentlewoman, a Lawyer's Wife, taking pity of her Youth, took her into her House, giving her a vertuous honest Education* » (289). Rappelons que Jane Barker écrit à la fois au lendemain des campagnes contre les écoles de charité – tory-jacobites –, que les écoles, les hôpitaux et le clergé ont été exposées entre 1716 et 1723 à des purges d'« une rigueur inflexible »[1449], et que cette offensive contre le paternalisme Tory s'est accompagnée d'une répression plus vigoureuse encore contre les presses spécifiquement tory-jacobites (en particulier contre les imprimeurs de ballades), ce qui, pour Paul Kleber Monod, a créé un « fossé linguistique » entre jacobitisme populaire et jacobitisme des élites, mais aussi plus largement contribué à l'émergence de deux cultures distinctes, « haute » et « basse », en Angleterre : *« If the eighteenth century witnessed a growing alienation between elite and popular culture in England, its cause may perhaps be sought in the political fears of the nation's rulers* », suggère l'historien du jacobitisme[1450]... Pour sa part, le théoricien de l'histoire du roman John Bender suggère que les « démonstrations de plus en plus spectaculaires et de plus en plus isolées d''hégémonie culturelle' sur lesquelles la *gentry* et l'aristocratie au cours du XVIII[e] siècle ont fondé leur autorité révèlent un déclin du contrôle paternaliste qu'elles avaient traditionnellement exercé sur les couches inférieures », paternalisme qui « reposait implicitement sur des sentiments et préoccupations communes, et sur des valeurs partagées des plébéiens comme des patriciens ». Mais cette « érosion de l'alliance des valeurs » est peut-être moins due à la force incontrôlable d'une culture populaire émancipée par la révolution qu'à un « vaste transfert de la suprématie économique et sociale » de la « squirearchie » et de l'aristocratie à une « nouvelle *gentry* » d'entrepreneurs et marchands, comme le constate pour finir J. Bender[1451]. C'est justement cette nouvelle *gentry* que nous verrons diaboliser à maintes reprises dans *The Lining*, sous les traits d'imposteurs démoniaques, tandis que le geste de Galecia en direction des hôtes des mauvais lieux de Drury renouvelle symboliquement celui de « the good Lady » envers son ex-protégée, et traduit la volonté inaltérable de renouer les liens sociaux rompus.

A travers l'ultime aventure allégorique et réflexive de son héroïne, Jane Barker résume les désirs sous-jacents à sa dernière « entreprise » romanesque, ce « revers » qui n'est plus tout à fait roman, mais plutôt anatomie d'un nouveau roman réaliste. La campagne de Galecia

[1449] KLEBER-MONOD Paul. *Jacobitism and the English People. Op.cit*., p. 228, voir aussi p. 150 sur les purges de 1722.
[1450] *Ibid.,* p. 68.
[1451] BENDER J. *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of the Mind. Op.cit*., p. 28. Rappelons que le concept, façonné par Gramsci, d'« hégémonie culturelle » désigne le dispositif grâce auquel un groupe dominant parvient à imposer à la majorité une vision du monde qui justifie l'organisation hiérarchique et la répartition des pouvoirs en place.

en faveur d'une Restauration des « vertus » aura pour destinataires privilégiés un peuple exploité et avili d'une part, et une « campagne » où les êtres de divers « rangs et conditions », aux orientations semblables, constituent encore un harmonieux continuum. Il s'agit de consolider, sinon de rétablir un lien entre le peuple et les élites dirigeantes conservatrices. Aussi la dernière et unique aventure de Galecia permet-elle pour finir l'établissement d'une cartographie-taxonomie sociale allégorique, qui réorganise l'espace de la fragmentation et de l'hétéroclite – ce Londres et cette nation que l'on a jusqu'ici vus comme un kaléidoscope de « cas » et d'individus uniques – en groupes homogènes régis par une forme de théorie des ensembles. Non seulement se dessinent désormais trois groupes, mais aussi, à la faveur des réactions des différents publics, des polarités et des liens préférentiels.

Symboliquement, l'émissaire de Galesia, devenue détaillante de vertu, mise avec raison sur les pauvres entre les pauvres, tandis que l'héroïne place ses espoirs dans « les femmes de tous rangs et de toutes conditions » de la campagne – y compris celles qui comme Milady ou elle-même, s'exilent à Londres durant la « saison ». Le livre de Jane Barker, potentiellement destiné à tous mais d'avance malvenu dans certains cercles, répond donc à la décomposition du tissu social en renforçant le lien entre peuple et élites tory traditionnellement paternalistes et en adressant à ces différents publics une même mise en garde contre un ennemi et un péril commun – celui d'une séduction, qui comme dans ce dernier épisode, est à la fois concrète et allégorique. Ce faisant, il met aussi en garde le lecteur « de tout rang et de toute condition » contre ce qui menace potentiellement cette réciprocité idéale qu'est l'entente de la dame et de ses gens. *The Lining* peut dès lors se lire comme la recherche d'une poétique adaptée à ces deux lectorats si distincts, d'<u>un</u> langage concurrent et contraire à celui de la politesse, ce code qui permet l'alliance oligarchique whig, grâce à la « modification des attitudes aristocratiques traditionnelles et la cooptation d'une élite politique élargie par une subtile initiation à ces valeurs »[1452].

- **<u>2. LE CERCLE LITTERAIRE CONTRE LE PERIODIQUE</u>**

Jane Barker va s'attacher à nourrir ce contre-public potentiel que fournissent les milieux où recrutent le radicalisme tory et l'idéologie *country*, et elle le fera en définissant une stratégie d'opposition à la culture de la politesse et sa « littérature d'exclusion » de tout ce qui est irrationnel, étranger, non-protestant ou réactionnaire[1453]. Un contre-public se constitue doublement par exclusion : il peut fédérer des groupes exclus de la sphère publique, ou qui se sentent marginalisés par la culture dominante, en l'occurrence par une culture commerciale tournée vers la modernité et vers une pensée sécularisée, mais il se construit aussi sur le refus de cette même culture dominante, s'érigeant en forum de débat alternatif ou même concurrent[1454]. Comme l'a noté Karl Stanglmaier[1455], Jane Barker a peut-être une dette envers

[1452] WOODMAN Tom. *Politeness and Poetry in the Age of Pope*. *Op.cit.,* p. 22.
[1453] TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 157.
[1454] Comme Kathryn King, l'on s'appuiera sur les théories de Nancy FRASER (Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Habermas, and the Public Sphere /* ed. by Craig

Addison et Steele, mais entendons par là, à la différence du critique autrichien, qu'elle emprunte et subvertit un certain nombre de réussites techniques, afin de livrer, sous une forme un peu décalée, une sorte de *Spectateur* jacobite, fédérateur de contre-publics. Le *Spectateur* avait trois puissants attraits : d'une part, sa galerie de personnages familiers, dont le lecteur se plaît à suivre les destinées, Sir Roger, mais aussi Sir Andrew Freeport et l'insaissable Honeycombe, feu follet qui danse de numéro en numéro ; d'autre part le « procédé de l'illusion participative »[1456], ménagée par ses colonnes ouvertes à la correspondance de pseudo-lecteurs, enfin la figure auctoriale originale de M. Spectator, homme d'esprit parfaitement désintéressé, érudit et d'une origine assez élevée pour garantir son indépendance, flatter les appétits de distinction. Tels étaient les ingrédients qui ont permis à Addison, parmi tous les auteurs de périodiques, s'accorde-t-on à reconnaître, de façonner et de polir le plus durablement la sphère publique et la sphère privée de la société post-révolutionnaire, ainsi que de définir les composantes essentielles de l'identité britannique. Jane Barker s'en empare, les remodéle selon un idéal conservateur anticommercial et traditionnaliste, et élabore ainsi un modèle identitaire rival, tout en projetant l'image séduisante et convaincante d'un (contre-) public idéal, contrepoint vertueux d'une sphère publique où règne inanité, mensonge et intêret.

- **a) Un autre Autre : l'ennemi commun, créature des périodiques**

« *Eighteenth century politeness obviously depends on exclusion, on the definition of a "Low Other", a source of dirt, contamination, and danger, but also in some way the object of horrified contemplation* », schématise ainsi Tom Woodman[1457]. C'est justement ce même mécanisme que Jane Barker retourne contre la sphère publique, par exemple lors de la confrontation entre le cercle de Milady Allgood et les milieux à la mode au parc, ou à la faveur des confessions de Manly qui commence pudiquement la narration de ses hauts faits d'ancien habitué des « assemblées », théâtres, café, et promenades par « *you partly know the loose, or rather lewd Life that I led in my Youth...* » (182). Et les amies de Galecia de s'exclamer, face à la sociabilité des cercles mondains : « *who is there that talks of any good or moral Vertues?* » (218).

Dès les premières lignes, Jane Barker entame contre les autres hauts lieux de la politesse et contre les rituels sociables une campagne qui se poursuit sourdement dans les récits interpolés de Manly, Dorinda, et Mrs Castoff : « *some Business of consequence call'd her to London, whether Masquerading, or Tossing of Coffee-Grounds, I know not* » (177) : parc, théâtre, cafés deviennent des lieux d'oisiveté, où s'exerce bel et bien une mascarade,

---

CALHOUN. Cambridge Mass.: MIT Press, p. 109–142) mais il paraît plus intéressant, étant donné la périodisation et le *modus operandi* de donner un rôle d'architecte et de fédératrice consciente à Jane Barker dans l'ensemble de son œuvre, plutôt de limiter sa fonction à celle d'agent inconscient et de restreindre l'application de ce concept à *Exilius,* comme le fait Kathryn King. (*Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 23, 178).

[1455] STANGLMAIER Karl. *Mrs. Jane Barker. Op.cit.,* p. 74.

[1456] HAMMOND B. *Professional Imaginative Writing. Op.cit.,* p. 183.

[1457] WOODMAN T. *Politeness and Poetry in the Age of Pope. Op.cit.,* p. 23.

qu'elle passe par de douteux travestissements, ou qu'il s'agisse d'une inversion carnavalesque.

> *My Lord frequently came, and entertain'd me with his Wit and Gallantry; he carry'd me abroad from time to time in his Coach to take the Air, and treated me at all Places of Diversion and Entertainment; in the Evenings we went to Plays, Balls and* Opera*'s ; I perk'd up in the Face of Quality, and was a Companion for my Betters: Thus I liv'd in Lewdness and Profaness*. (284-85).

C'est renouveler l'offensive qu'avait menée au tournant du siècle Ned Ward dans le *London Spy* contre « ces lieux de sociabilité, types sociaux et modèles discursifs particuliers – ceux du café et de ses habitués » qu'Addison et Steele s'emploieront à réhabiliter avec doigté et mesure. Comme le satiriste tory, Jane Barker en fait à nouveau le refuge des *fops* et débauchés de toute espèce. Si le discours de la politesse, tel qu'il est forgé et relayé par les périodiques whig, renforce un consensus de surface, le langage ironique et allégorique de Jane Barker en rouvre les failles, séparant lecteurs moqués et lecteurs-complices aptes et disposés à décrypter les allusions et à rire des modes. Il va même plus loin dans ses implications : l'idiome de la politesse, hostile au proverbe, est aussi « jargon de Babel » et facteur de désunion nationale. En un mot, il est suspect d'un cosmopolitisme qui accompagne en général l'accusation d'efféminationdans les diatribes-jérémiades patriotiques tory. Ce sociolecte particulier, dans sa sourde et néfaste hostilité à la Merrie England immémoriale, s'enracine dans une tradition antérieure à 1689 : « *I believe it was in Oliver's time, when the Saints and the Ungodly spoke a Dialect so different, that one might almost take it for two Languages* » (179). L'hégémonie culturelle whig devient résurgence de la tyrannie du rigorisme puritain, avec sa double connotation d'hypocrisie et de fanatisme.

Comme le fera Hogarth dans « Mariage à la Mode », Jane Barker achève dans l'allégorie finale une dénonciation des « formes d'hégémonies culturelles, traditionnelles en apparence et cependant corrompues de l'intérieur »[1458] : entre la Cour et la Cité, centres du pouvoir, règne une alliance malsaine, d'autant plus viciée qu'elle est tendue. Il s'agit bien d'une hégémonie culturelle : celle de la « mode » et du consumérisme, où se cautionnent mutuellement, malgré les rancoeurs, l'aristocratie hanovrienne et la bourgeoisie d'affaires. Qui se ressemble s'assemble : la cour whig, frange supérieure de cette nouvelle *gentry* oligarchique, donne le ton en matière d'apparence, mais n'est elle-même qu'un simulacre de noblesse : « *many of them being but meanly descended, they often run in our Debt, for their gaudy Trappings; and their Husbands borrow of ours, to support their Equipage* » (281). A la différence des femmes de la Cité, elles détiennent les clefs non seulement de la mode, mais aussi des usages et du langage de la politesse, comme le découvre l'émissaire de Galesia, envoyée proposer de la « sincérité » à la cour : « *the Ladies all commended the Goods; saying they were curiously wrought, and safely brought over; but 'twas pity they did not come sooner; for now that kind of Merchandize, was quite out of fashion....* » (279)..

L'aristocratie whig n'est pas seule à maîtriser cet idiome que d'autres se sont

[1458] *Ibid.,* p. 115.

appropriés et qui, antithèse de la « Sincérité », est devenu le langage des trompeurs par excellence. A travers le couple du pseudo-aristocrate et du (douteux) capitaliste, réuni en un seul être par l'éloquent Jack Mechant, le non moins trompeur « époux » de Malhurissa, et ultimement rappelé par l'alliance entre la si polie Mrs Wheedle et l'irresponsable Milord, Jane Barker a contribué à la création d'un « Autre », commun aux Tories, aux Jacobites, mais aussi aux radicaux ; à la « squirearchie » et aux gens du peuple. Cet « Autre » alternatif fait oublier celui que, selon Linda Colley, s'efforce d'ériger la propagande officielle : « un catholique militant » et l'agent d'« une puissance continentale hostile »[1459]. L'Autre de Jane Barker, ce bourgeois-gentleman amphibie façonné par la « sémiotique d'incorporation » de la politesse[1460], fournit un ennemi commun bien nécessaire pour sceller l'alliance qui va donner lieu après 1715 au phénomène dit « radicalisme tory », « cette association contradictoire et largement impuissante » entre « *landed interest* » identifié aux « hobereaux provinciaux », et « les plus pauvres des couches urbaines »[1461]. Face à la culture des périodiques, où elle ne puise pas qu'une inspiration parodique, Jane Barker va s'employer à susciter un monde de continuité et d'unité dont elle se veut la voix.

- **b) La voix du *Country Squire* contre la parole du Spectator**

En refusant, dès la préface, l'ethos de la politesse, en le parodiant par une flagornerie qui tourne court, faute de trouver les ressources appropriées, par une galanterie émaillée de traits burlesques (« *your Petticoats; which, methinks, bears some resemblance to Old London, when the Buildings were of Wood and Plaister », « as fine as a May-day Milk-Pail »*) , en ouvrant sur une évocation ironique des façons et de la sociabilité de son temps (« *useful too as Scates in Spain, or Fans in Moscovy », 177),* l'Auteur s'érige en contre-spectateur. « *...I shall take it for the greatest glory of my work, if among reasonable women this paper may furnish tea-table talk* », proclamait Addison dans un des premiers numéros du *Spectateur*[1462]. Notre auteur se propose bien d'apporter quelque lumière à la table à thé, symbole de respectabilité, de sociabilité et d'intimité tout à la fois, de l'alimenter et de s'y rendre indispensable mais à sa façon – et de quelle façon prosaïque ! « *Well, be it so; if it have but the honour to light your Lamps for your Tea-kettles, its Fate will be propitious enough* » (178), se réjouit l'auteur après un premier instant de désarroi à la pensée de cet autodafé. Au nom de la tradition et de la continuité, Jane Barker prête sa voix au bouc émissaire accoutumé de la fiction whig – le squire tory arriéré – et met les rieurs de son côté par sa cuirasse d'ironie. Ne s'identifie-t-elle pas, au détour de sa réhabilitation des proverbes, à une châtelaine fidèle à ses terres et à sa mission locale ? Et le pot à lait fleuri, la danse au son du violon que voudrait offrir Jane Barker à ses lectrices ne sont-ils autant de symboles de la campagne qui vient avec succès solliciter la ville, et de la vieille et joyeuse Angleterre qui reprend ses droits, n'offrent-ils pas

[1459] COLLEY L. *Britons*. *Op.cit*., p. 7.
[1460] HAMMOND B. *Professional Imaginative Writing*. *Op.cit*., p. 150 : est entendu par cette locution : « *the set of attitudes, strategies, skills and devices that an individual could command to gratify others…* »
[1461] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.*, p. 171.
[1462] *Spectator* n°4, Monday, March 5th 1710. *Op.cit*., p. 26.

une image de la coutume et du folklore balayant la culture de la politesse, et son mécanisme d'incorporation sélective, ou d'exclusion implicite ?

Après s'être ainsi constitué un ethos d'*eiron* dans la préface, Jane Barker inscrira en abyme dans ses récits insérés la supériorité du gentilhomme rustique sur le « fop » dépité[1463], ainsi que, comme un contrepoint de plus en plus sérieux, le désastre qui guette les êtres oublieux ou dédaigneux de leurs attaches campagnardes : Chloris, Dorinda, The Lady-Gypsie, Mrs Castoff, elle-même dans une certaine mesure. Toutes refuseront un destin rural, Chloris rejetant la tutelle d'une belle-sœur par trop campagnarde, la demoiselle bohémienne la main d'un époux qui lui paraît trop rustre, Dorinda celles de ses respectables propriétaires terriens, tandis que Mrs Castoff dédaigne l'abri que lui offrent ses parents : « *I scorn'd an old-fashion'd Country Seat, with Bow-windows, low Roofs, long dark Passages, a slight Thread-Sattin Gown, Worsted-Stockins, plain Shoes, and such like Cloathing; or to have Swine and Poultry for my Companions; perhaps, on Sunday in the Afternoon some of the Farmers Wives* », regrette Mrs Castoff (285). Toutes succombent au mirage de la politesse. La proxénète Mrs Wheedle est qualifiée à première vue de « *genteel* », Milord, séducteur de Mrs Cast-off, se distingue par sa courtoisie, tandis que le prétendant dédaigné et fui par la demoiselle bohémienne n'a reçu qu'une éducation toute campagnarde – « *He was perfectly Country bred like her self.* » (227).

Mal en prend aux victimes de la politesse, à moins d'un repentir précoce comme celui de la fausse bohémienne. Tout en rappelant ironiquement, sur le mode du discours rapporté et pour mieux les réfuter, les stéréotypes hostiles au monde des *squires* et des *gentlemen-farmers*, Jane Barker procède à une ultime idéalisation, tantôt implicite, tantôt explicite, du monde rural, disséminée tout au long du récit : longue méditation géorgique de Galecia dans les premières pages, insistantes métaphores filées de la croissance végétale pour évoquer une vie morale harmonieuse, et surtout habile ballet des récits insérés. S'il est un lieu où tout est bien qui finit bien, c'est en effet l'univers rural et archaïque, celui du chevalier anglais et de la fausse bohémienne. « *Give Folks Luck, and throw 'em into the Sea » (237*), conclut la narratrice de la double aventure des faux bohémiens Tangerine et sa protégée. Le proverbe illustre, selon Nathan Bailey, l'opération de la Providence. Nous trouvons le même dénouement euphorique dans l'histoire surannée du chevalier anglais. La campagne apparaît encore comme la planche de salut de Dorinda une fois veuve. *A contrario*, l'aventure urbaine de Philinda laisse des séquelles irréversibles malgré son heureuse conclusion.

Ces récits ruraux ont cependant une autre caractéristique que ce caractère idyllique et providentiel. Tous deux renvoient à un passé évoqué comme très lointain – ce qui est exact dans le cas du Chevalier, mais l'est bien moins dans celui de Tangerine et de la jeune bohémienne, dont l'aventure ne peut guère se passer qu'au tournant du siècle. Jane Barker

[1463] « *Their Coach seem'd to be a Country-Gentleman's Vehicle; good Horses, but look'd as if us'd to a Plough and Cart more than a Coach. He, indeed, was handsome in Person, only wanted a little of the Air of our Town Gallants. And now, after all the Tranquillity in which I thought my self, the sight of this Slut discomposed me. I was enraged to think, that she should prefer his dirty Acres before all my shining Equipage, and costly Ornaments* » (188).

partagerait-elle la fameuse « morosité des Satiristes tory »[1464], ce pessimisme profond et cette nostalgie agrarienne dont Bolingbroke est alors en voie de devenir le prosateur et le penseur le plus accompli :

> « *English men of olden times [(…)] were men of economy, probity and simple manners and showed more of industry and honor than of pride and vanity. Since the Revolution, however, Englishmen had ceased to be plain, rough, and good natured; corruption and luxury having been spread and avowed, decay appeared everywhere and wit, good sense and public spirit all declined together…The only ability in this age, wrote Bolingbroke, was a sordid genius for tricks and cunning which revealed itself in jobbing and other iniquitous arts* »[1465].

Jane Barker entretient un rapport double – celui du oui et du non, ou du « oui, mais » – à cette politique-poétique de la nostalgie. Condensé de l'oeuvre, la préface est le premier échantillon de cet acquiescement explicite et négation, ou du moins correction implicite. *Alter ego* d'une Galecia qui apparaîtra de moins en moins isolée au fil du récit, l'auteur épris de proverbes et de folklore incarne d'emblée un esprit campagnard, qui préexiste à la division en classes, transcende les nouvelles barrières culurelles, se refuse à mourir comme à se taire ou à se plier aux usages de la modernité urbaine, et, qui au contraire s'empare, pour les détourner à son profit, de la diffusion commerciale et du goût de divertissement imprimé ainsi que des techniques et de la veine romanesques, exploités dans toute leur infinie variété par les divers types de récits insérés dans le cadre narratif. Sous un premier appel frondeur à la nostalgie agrarienne, la préface, dès le premier proverbe, apporte donc la preuve de la survie d'une vieille Angleterre indomptable. L'auteur est aussitôt relayé par sa « vieille amie » et héroïne : c'est de la campagne qu'est issue Galesia, comme le rappellent ses méditations initiales qui, avant toute aventure, couplent l'image géorgique et le souvenir de son enfance enfuie[1466], c'est à la campagne qu'elle retourne pleine d'espoir : « *Galecia perceiving, she made no better return of her Merchandize in London, resolved to try the Country, in hopes the Women of all Ranks and Stations would be better Customers* » (289).

Galecia n'est pas seule en ce départ optimiste : Milady Allgood la convie à faire route avec elle, dans une atmosphère de renouveau printanier. « *….my Lady very very earnestly desires your Company, now the Spring comes on. Therefore, dear Galecia, dispose your self to go with me* » (290), vient la prier une des suivantes de Milady. Quittant la Babylone londonienne, les deux personnages proclament implicitement la permanence de l'univers chaucerien qu'on entrevoit dans le « vieux petit livre », à travers l'histoire du chevalier

---

[1464] L'expression est restée à la suite d'un essai de BREDVOLD Louis. The Gloom of the Tory Satirists. *Pope and His Contemporaries: Essays Presented to George Sherburn* / ed. by L. LANDA and J. CLIFFORD. Oxford: Clarendon Press, 1949, 278 p., p. 1-20.

[1465] KRAMNICK I. *Bolingbroke and his circle. Op.cit.,* p. 73-74.

[1466] « *When the Blossom of Youth is shed, do we bring forth the Fruits of good Works?* » (181) demande Galesia, liant en une seule métaphore les âges de la vie et le cycle agreste évoqué en premier lieu. L'enfance demeure indiscutablement liée à ce dernier (« *The Spring, for example, with its Sweets of Buds and Blossoms; the Musick of the singing Birds, which hold Concert with the whistling Plough man, committing his Seed to the Earth* », 180), tandis que l'âge adulte se perd dans l'incertain d'une question rhétorique ambiguë.

anglais, univers pittoresque et bon enfant où hiérarchies ancestrales, mérites et loyautés structurent solidement le tissu social. Or une telle issue semblait bien peu probable dans la préface fantaisiste et irréelle : il faut donc que *The Lining* soit orienté par une démonstration du caractère non seulement désirable mais aussi réalisable de cette renaissance rurale. En même temps qu'un dispositif de légitimation du texte, la préface constitue la première étape de cette démarche, le récit-cadre son accomplissement.

- **c) Du cabinet des Antiques au cercle littéraire : mise en place d'un tropisme conservateur**

Idéologiquement voisine de Sir Roger, Galecia n'est pas, comme ce dernier, une silhouette périphérique dans l'orbite d'un narrateur urbain, mais une *persona* auctoriale au cœur d'une forme de société miniature. Libre de toutes attaches contraignantes, à l'écart du monde et cependant réceptive et secourable, Galecia s'est emparée du rôle de M. Spectateur, au cœur d'une constellation d'êtres intègres, entre indépendance et désarroi, qui se regroupent épisodiquement en micro-sphères publiques alternatives. Ce cabinet des antiques que forment Galecia et ses vieux amis n'est pas une cellule agonisante : réseau bienfaisant, il est dynamisé par l'apport constant de nouvelles recrues, telles Dorinda et sa progéniture, ou la toute jeune Malhurissa. Univers sociable, il a une composante transgénérationnelle symbolisée par la mystérieuse jeune étourdie, « *a little Miss of her acquaintance* », qui oublie son manuel de lecture dans la chambre de Galecia ; confiant dans la possibilité d'une autre unanimité harmonieuse, qui n'est pas la superficielle entente du café ou du salon bourgeois, mais qui est celle d'une antenne urbaine de cette « campagne » où tous parlent et comprennent le même langage, il en tire une sereine vitalité, illustrée par les profonds sommes et la mobilité finale de Galesia, alternance de stabilité et de célérité, de sérénité et d'entrain.

Par-dessus tout, ce cercle sociable a la capacité d'aspirer en quelque sorte le lecteur, de susciter la même illusion de participation que le périodique sans recourir à l'artificialité des lettres fictives. D'une part, il reprend la structure du cercle sociable et de la conversation, où le lecteur se trouve insensiblement attiré via le narrateur-persona auctoriale qui lui adresse des *a parte*. L'auteur fictif, la voix de la préface, en effet, ne se tait pas totalement : après avoir remis son lecteur en présence de Galecia dans l'avant-propos, il continue, par ses discrètes interventions, à faire pénétrer toujours plus avant son destinataire réel dans le cercle des lecteurs et auditeurs fictifs : « *Thus the little Story ended, without telling what Misery befel the King and Kingdom, by the Moors, who over-ran the Country for many Years after. To which, we may well apply the Proverb,*

Who drives the Devil's Stages,

Deserves the Devil's Wages *»,* (210)

conclut-il par exemple en abolissant toute coupure entre l'univers mental de l'héroïne et celui de son interlocuteur. « *The Lady and her Friends, together with Galecia, went with my Lady to dinner where we will suppose, they regaled themselves very well* » (221). Nous retrouvons ce « *we* » aux limites incertaines à l'intérieur des récits que lit Galesia, dans ceux qui lui sont

contés, dans les dialogues et monologues intérieurs. Le livre et les manuscrits en abyme viennent complexifier ce dispositif déjà élaboré de la conversation fictive, qui est par exemple un des traits les plus marquants du *Female Tatler*. Mais, comme en atteste ce chassé-croisé permanent entre conteurs et lecteurs fictifs et réels et comme le suggère aussi la mise en abyme – et, inévitablement la mise en exergue simultanée – du processus de composition du roman, Jane Barker éprouve le besoin croissant d'articuler explicitement fiction et diction, de faire finalement un dispositif persuasif de cette littérarité gommée par les auteurs d'histoire et de *novels* de son temps, hormis l'atypique Congreve, l'insaisissable Oldys et peut-être une poignée de semblables originaux[1467]. Le problème était à la fois soulevé et masqué par la juxtaposition prose/poésie dans *A Patch-Work Screen* ; mais c'est bel et bien la question de la légitimité éthique et esthétique, des vertus et des usages du récit en prose qui accompagne les méditations et réactions du public fictif et en particulier de cette réceptrice privilégiée qu'est Galesia : validité épistémologique du récit, efficacité esthético-psychologique, valeur morale et position dans le double système des genres littéraires et de la déontologie littéraire fournissent la matière des différents commentaires, plus ou moins longs, mais réguliers, des protagonistes de *The Lining*. Or par là-même, le cercle sociable se confond avec un cercle littéraire, facilitant ainsi l'adhésion du lecteur par un discret recours aux connivences sociologiques, et par là même encore, ce cercle exclusif et patricien, que n'ose rejoindre Mrs Goodwife après sa reconversion commerciale, s'érige discrètement en contre-public ou en sphère publique alternative ; car la critique littéraire n'est-elle pas une des composantes du processus politico-culturel qu'est la constitution de la sphère publique bourgeoise, selon Terry Eagleton[1468]? Divertissement et déchiffrement-commentaire littéraire auront à chaque instant partie liée, poussant le lecteur à prolonger la démarche herméneutique des protagonistes en entrant dans un décryptage allégorique de l'histoire de l'usurpateur espagnol ou encore de l'histoire de Malhurissa avec son insolite conclusion versifiée tout droit venue d'un salon littéraire de « Rohan », qui, avec un étrange écho, prédit elle aussi la chute d'un prince sacrilège. Or ce cercle si anodin en apparence contribue à éclairer ces récits obscurs, et indique la teneur de l'allégorie en tissant autour de Galecia un réseau légèrement tendancieux.

Un leitmotiv revient à chaque visite ou presque, placée sous le signe des retrouvailles : une « longue absence », qui a séparé Manly de Galesia, Galesia de Philinda et de Miranda, Dorinda de son amour de jeunesse, Lady Allgood de la visiteuse qui conte l'histoire de la Religieuse Portugaise, et qui a fait naître Malhurissa hors de la contrée de ses ancêtres ; éclairée par certains des récits insérés, elle se révèle bientôt comme passage à ou par Saint-Germain, ancien ou tout récent, commun à presque tous les personnages… Au cœur du récit, les retrouvailles entre Galecia et un de ses vieux amis permettent une brève floraison de mots-couverts et litotes jacobites :

[1467] Ces derniers sont sans doute à découvrir, peut-être dans les fonds manuscrits.
[1468] EAGLETON Terry. *The Functions of Criticism: from* The Spectator *to Post-Structuralism*. London: Verso, 1984, 133 p., p. 12-13.

« Galecia was no sooner got to her Lodging, but a Gentleman, an Acquaintance she had at St. Germain's, came to make her a Visit; and being seated, she began to enquire what good fortune had attended him since she left him there, and since his Arrival in England. To which he answer'd, I have been too strict an Adherent to Honour and Honesty, to hope for good fortune on this side Heaven. [(…)] You know, Madam, that our narrow Circumstances at St. Germain's taught us a regular Way of living; [(…)]. My Person and my Pocket being accustomed to this way of living, I lik'd it so well, that I believe, I shall never desire to change, tho' I am now in a Country where another method is practiced. (238).

Un peu plus loin, la visiteuse chaleureusement accueillie de Milady Allgood réactualisera et accentuera ce panégyrique dans un passage qui révèle tardivement l'enracinement du sentiment jacobite dans la pléiade des ami(e)s de Milady Allgood et de Galecia :

They were scarcely seated when a Lady came to make my Lady Allgood a Visit; (for that was our Lady's Name) who receiv'd her with Transports of Kindness, after a very long Absence, she being just come out of France, where she had been many Years following the Fortune of King James. They made her many Congratulations for her safe Arrival, and divers Inquiries after the Health and Circumstances of their Friends and Acquaintance in those Parts, and the Condition of the Court of St. Germain's, since the Death of the King. (221-222).

Si l'échange fictif entre Galecia et Milady Allgood, en 1723, contenait une incitation à une communion tory-jacobite, la chronique du quotidien de Galesia, en 1726, met en œuvre une pédagogie qui attire progressivement un lecteur aux traits plus flous dans un cercle de sympathisants jacobites où il est admis à son insu.

Le discours métalittéraire, éventuellement complété par une généalogie du genre romanesque, s'impose simultanément comme une nécessité et comme un puissant instrument de propagande. Légitimer le discours narratif, tâche plus que jamais indispensable dans les années 1720, et dans le cas de Jane Barker, justifier son esthétique atypique, n'est-ce pas aussi crédibiliser le très vivant « cabinet des antiques » – en voie de rajeunissement au demeurant à la fin du roman –, et n'est-ce pas transformer le processus de lecture d'une identification inconsciente à ses membres, en un geste consciemment partisan, en une adhésion délibérée aux valeurs qu'incarne ce groupe ? Or pour ce faire, il est nécessaire d'une part de « négocier l'anxiété » et la méfiance d'un auteur et d'un public culpabilisés par la critique anti-romanesque ; d'autre part, d'affronter le rôle ambivalent du livre, un livre commercialisé et peu à peu démocratisé, dans l'insidieuse perversion des relations sociales, que Jane Barker entend justement dénoncer et contrer par son livre.

- **d) Effigies ultimes d'une anti-spectatrice : Portrait de l'auteur en Jacobite ; portrait de la Jacobite en auteur ....**

La suggestion et le dialogue métalittéraire jouent donc un rôle aussi important, quoique selon des modalités légèrement différentes, dans la tentative de persuasion de *The Lining* que dans celle de *A Patch-Work Screen*. Ils sont nécessaires, a-t-on vu, pour prévenir une lecture purement hédoniste chez le lecteur général ; mais la dimension intertextuelle a par-dessus tout un rôle sociologique crucial, qui permet à Galecia de se faire l'introductrice-initiatrice d'un lecteur néophyte au sein du cabinet des Antiques tory-jacobite, dont elle-même est figure de proue ou ambassadeur comme pour gagner les faveurs d'un lecteur conservateur averti, auquel Jane Barker, tout en élargissant la gamme de son lectorat, n'a jamais renoncé. Or pour ce faire, il est nécessaire que Jane Barker jouisse de la dignité inhérente au statut d'auteur traditionnel et refusée au *hack*. Au même titre que la mise en abyme répétée de l'oralité exclusive et imprégnée de littérature d'un cercle amical, la préface en tant qu'elle instaure ou fixe définitivement l'ethos de la *persona* auctoriale ambiguë – « auteur » explicite, narrateur tacite, et jumelle de l'héroïne – est une composante majeure de cette stratégie, et l'allégorie commerciale du dénouement est le couronnement de cette démarche d'auto-représentation, entre autobiographie artistique et auto-justification.

En proclamant dans la préface son hostilité aux modes de la bonne société, la préfacière brave aussi l'échec et le rejet, qu'elle met en abyme à plusieurs reprises, et parachève la posture anti-commerciale qu'elle avait élaborée dans la préface du volume précédent. S'il y a un quelconque profit, il revient aux libraires, suggère Jane Barker : « *since you have been so kind to my booksellers in favour of the screen, I hope, this lining will not meet with a less favourable reception from your fair hands* » (179). Ce que Jane Barker entend par « réception favorable » est du reste assez particulier : allumer les veilleuses des théières. Le livre se donne donc d'emblée comme un sacrifice, destiné à être consumé sur l'autel du quotidien, dans un monde où il est devenu un objet de consommation courante comme en atteste l'insidieuse récurrence du motif de la lecture, qui concerne des êtres de tout âge et de tout rang, enfants, valets de pied et prostituées compris. L'allégorie finale le confirme amplement : le mode de diffusion commercial est un instrument, mais aussi un travestissement qui dissimule une entreprise à fonds perdus. Le trésor que Galecia a rapporté du Parnasse, même mis au goût du jour et adapté aux besoins de son public-cible, est un investissement à perte, qui ne rencontre qu'un insuccès grandissant, lorsqu'il est proposé aux riches et puissants.

Notre « entrepreneuse », au demeurant cherche-t-elle véritablement à le « vendre » ? De paiement, il n'est pour finir plus question : il ne s'agit plus que de distribuer, de se défaire de « biens ». Aussi l'ultime geste de la « commise » de Galecia ressemble-t-il plus à une entreprise de bienfaisance qu'à une transaction commerciale : « *The rest of the Company ask'd our Factor, if she had no good Books to put them also into a State of Repentance; so she produced a Book call'd the* Imitation of Christ*, bidding them strictly peruse the Contents of that invaluable Treatise, and therein they would find* Rest for their Souls » (289). Notons au

demeurant que les mains de Jane Barker-Galecia, à la différence de celles de Mrs Goodwife ou de la bonne garde-malade dans *A Patch-Work Screen* conservent ostensiblement leur caractère immaculé : la pratique commerciale, honnête mais toujours un peu dégradante – surtout lorsqu'on a vécu à Saint-Germain, aux marges de la cour du roi Soleil – est ici déléguée à de tierces personnes qui jouent aussi le rôle de conseillères. De même que Galecia a pour commanditaire et mécène la reine des Fées, elle a sous ses ordres ses « émissaires ». Entrepreneuse, Galecia ne s'intègre pas dans un système de libre échange, mais dans une pyramide hiérarchique absolutiste, où le libraire-entrepreneur, loin d'être tout puissant donneur d'ordre, n'est qu'un humble sous-fifre. Le geste charitable même instaure, en ce qu'il se fait par l'intermédiaire de l'émissaire, une distance incommensurable entre les « prostituées » de Fleet Street, haut-lieu de l'édition et berceau d'une presse naissante, d'une part, et d'autre part, Galesia, recluse distinguée aux fréquentations aristocratiques et *persona* de Jane Barker. En se dissociant ainsi des filles publiques, Jane Barker ne conjure-t-elle pas symboliquement le spectre de la poétesse-prostituée, et plus largement, du mercenariat littéraire ?

Sacrifice, aumône : la *sprezzatura* aristocratique de l'écrivain amateur, dans la tradition des Cavaliers, n'est cependant plus tout à fait de mise même si elle persiste dans les échanges littéraires internes au cercle de Galesia. Il faut toutefois attendre la déambulation allégorique à travers les milieux londoniens qui referme le livre pour voir fleurir la satire promise par la préface sous l'invocation de Butler : à la posture du poète charitable ou complaisant, elle allie celle, jonsonienne ou swiftienne, de l'oracle qui profère des vérités désagréables et rappelle les valeurs authentiques face à une société corrompue. C'est à ce titre que les « riches et hautaines dames de la cité » refusent le lot d'humilité que leur propose Galecia : la leur suffit amplement, « *which appears daily (said they) by giving your Ladies place every where, by following their Fashions at all times; Whereas our Riches give us a right to be fantastical, and setters-up of new Modes; But 'tis our Humility that prevails with us, and makes us their Apes* » (281). A la cour, Galecia a auparavant en vain offert par l'entremise de sa « commise », un échantillon de « Sincérité », laquelle a été jugée trop démodée, « *quite out of fashion* » (279). La préface et l'allégorie commerciale du dénouement, également cryptiques, s'éclairent et se renforcent mutuellement par leurs correspondances : il apparaît clairement que la marchandise fantastique et vertueuse de Galesia, si mal accueillie, est une image de sa production littéraire caractérisée par la « sincérité », garantie éthique et épistémologique qui allie véridicité et intégrité. Si le corps du récit est encore dominé par le modèle de la coterie et de l'auteur amateur et lecteur, c'est l'image du poète intransigeant, ironique, incorruptible et d'autant plus soucieux du destin de son pays que Jane Barker a souhaité graver dans les mémoires à la faveur des textes-clefs que sont préface et conclusion.

- **3. UNE POETIQUE DE L'UNION ?**

A travers l'ultime aventure allégorique et spéculaire de son héroïne, devenue négociante de vertus exotiques, Jane Barker résume les désirs sous-jacents à sa dernière « entreprise » romanesque, ce « revers » qui n'est plus tout à fait roman, mais plutôt anatomie d'un nouveau roman réaliste. Mal accueillie des puissances politiques et économiques, la campagne de Galecia en faveur d'une Restauration des « vertus » aura pour destinataires privilégiés un peuple exploité et avili d'une part, et une « campagne » où les êtres de divers « rangs et conditions », aux orientations semblables, constituent encore un harmonieux *continuum*, uni par des liens de loyauté et de bienfaisance. Il s'agit de consolider, sinon de rétablir un lien entre le peuple et les élites conservatrices d'une « squirearchie » tory ralliée à l'opposition country. Il n'est pas aisé cependant de concilier les aspirations d'un public populaire et de l'élite. C'est pourtant bien là une arrière-pensée, sur le tard, de Jane Barker, lorsqu'elle confie son manuscrit dépourvu de poèmes, au discret Bettesworth, optant à nouveau pour une diffusion imprimée d'autant plus démocratique qu'elle ne passe pas par le « mécénat collectif »[1469] qu'est la publication par souscription. Après la querelle de *Robinson Crusoë*, c'était un *topos* du discours critique et de la polémique littéraire, que de placer le roman entre les mains de la canaille, de « toute vieille femme qui peut se l'offrir »[1470] ou, un peu plus tard, du mauvais apprenti de Hogarth[1471]. Dans *The Lining*, le livre acquiert une mobilité sociale étonnante, entre les mains des maîtres et des domestiques, des enfants et des adultes, et Jane Barker elle-même l'encourage, en invitant, par l'intermédiaire de son émissaire, une circulation contrôlée du livre non seulement entre classes d'âge mais aussi entre couches sociales : « *she produced a Book call'd the Imitation of Christ, bidding them strictly peruse the Contents of that invaluable Treatise, and therein they would find Rest for their Souls* » (289), tel est l'adieu par procuration de Jane Barker au petit peuple de Londres. La démarche coïncide avec les stratégies de repli tory durant les années sombres : le maintien d'un soubassement populaire passe non seulement par les écoles de charité et autres institutions philanthropiques, mais aussi par la « diffusion d'une littérature simple et morale par le canal de la SPCK »[1472]

Si, comme le plaident un certain nombre d'études récentes, tout le monde lit un jour des romans au XVIII[e] siècle, y compris ceux qui les parodient et déchirent, comment écrire pour le fameux « lecteur général » de William Warner, cet être protéiforme, androgyne, de tout âge et de tout milieu, sans donner dans une « fiction formulaïque » exposée à toutes les censures publiques ou tout du moins à une lecture hâtive et sans suite ? A la différence de

[1469] GALLAGHER C. *Nobody's Story*. *Op.cit.,* p. 9.
[1470] Gildon, cité par WATT I. *The Rise of the Novel*. *Op.cit*., p. 41. Watt, qui sera amplement suivi, souligne bien qu'il s'agit d'un stéréotype culturel assez différent des réalités économiques du temps.
[1471] Sur la planche I de « *Industry and Idleness* » (1747), un feuillet de *Moll Flanders* est fixé auprès de Tom Idle.
[1472] COLLEY L. *In Defiance of Oligarchy. Op.cit*., p. 117. La SPCK (*Society for the Propagation of Christian Knowledge*) était notoirement d'obédience High-tory.

« l'Auteur » de 1723, la préfacière de *The Lining* avoue à demi-mot des hésitations et des difficultés de composition :

> *These Pieces being much larger than the others, I think we must call it Pane-work ; which, I hope, will be acceptable to your Ladyships, [(...)]. For my own part, I fear'd there would hardly be enough to hold out measure with the SCREEN .[(…)] This made me once think to have enlarg'd it, by putting in some Pannels of Verse; but, that I heard say, Poetry is not much worn at Court [(…)]. Wherefore, I hope, your Ladyships will easily excuse the want of this kind of Embellishment in my Dedication…* (177).

Il y a des limites à cette docilité : elle use sans vergogne de proverbes malgré toutes les objections qu'elle prévoit, manière d'affirmer, comme on le verra, son intention de refuser la langue de la politesse. Jane Barker a, par ailleurs, renoncé à l'élitisme de l'érudition pure et à la confidentialité du cercle manuscrit, mais non à son premier public, bien au contraire : les dames de la préfaces de 1723 sont devenues dédicataires, et Milady Allgood, la confidente-lectrice idéale de *A Patch-Work Screen*, plus active que jamais, s'est désormais entourée d'un cercle d'intimes. Galecia elle-même s'est faite lectrice : tout est fait pour instaurer, via ses lecteurs fictifs, un lien privilégié entre le lecteur réel et l'« auteur » qui se compare à une châtelaine campagnarde de jadis « *when Ladies liv'd at their Country-Seats, and had no occasion for the Jargon of Babel; their Cooks, Gardiners, Butlers, Waiting-women, and other Servants all understood, and spoke the same Language* » (*ibid.*). Jane Barker est cette châtelaine campagnarde, qui parle simultanément à ses pairs et à ses vassaux et domestiques. Reste à retrouver ou préserver la langue poétique – au sens large – de base, commune à un public hétérogène que les classes moyennes et supérieures auxquelles s'adresse en priorité le discours des périodiques et à un lectorat aux opinions politiques incertaines et instables, ou du moins en majorité moins arrêtées que celles de Jane Barker – un lectorat qui va de Mrs Cast-off à Milady en passant par Mrs Goodwife, et inclut « *the Women of all Ranks and Stations* » (289), mais aussi le capitaine Manly ou Milord et ses amis .

- **a) Le récit proverbial**

Le proverbe, énigmatique et provocant, devient l'emblème de la lutte de l'écrivain impoli contre l'ordre établi. Antichambre du roman, la préface prend soin de souligner, avant toute mise en œuvre, l'impolitesse rustique et archaïque de ce qui sera la basse continue ou l'*ostinato* du récit, le proverbe, qui délimite chaque épisode narratif, et qui prend sous la plume de la préfacière rang d'antiquité disgracieuse. « *It may be said, that this is an old-fashion'd, out-of-the-way Proverb, used only when Ladies liv'd at their Country-Seats…*» (178), commente l'auteur qui se dépeint un peu plus loin en « antiquaire » amateur : « *But I am not Antiquarian enough to enter into this Dispute, much less to determine it; only thus far, if I may speak my simple Thoughts...*» (179). De même que la préface confère une valeur offensive à l'innocente locution, elle érige l'ensemble de récits et discours proverbiaux en un défi ou du moins une manifestation de résistance à la culture dominante.

L'âge de la politesse est en effet aussi celui du « déclin des proverbes », expulsés des salons et des écrits par une « culture d'élite » qui veut « rompre ses attaches populaires » et leur substitue des formules de politesse et des citations des classiques[1473]. « *A Proverb is the wisdom of antiquity* crystallized *into a pithy Phrase but if it be not possess'd of the Proper Pedigree, be it ever so Brilliant, it is at best but a Basterd Brat or a Sorry Upstart* avoided *alike by the learned and flouted by the Vulgar* », déplore Nathan Bailey avant d'entreprendre une réhabilitation en règle. Jane Barker n'ignore pas cette défaveur généralisée et s'en moque, au propre et au figuré : pour Jane Barker, femme du XVII^{e} siècle, les limites entre proverbes et citations sont perméables : un distique, un vers heureux se gravent à l'égal d'une locution dans les mémoires. Dorinda cite tour à tour deux distiques : l'un est un « dicton commun », l'autre un fragment de Rochester ; quant à Mrs Goodwife et Manly, ils posent le problème en des termes plus gênants encore, en mêlant versets bibliques et locutions proverbiales.

La résurrection de Crowdero ne proclame pas seulement le caractère délibéré et la valeur protestataire de l'esthétique formelle et thématique de la discordance et du disparate que cultive *The Lining* : elle confère aussi à cette œuvre une prestigieuse généalogie littéraire, qui offre une alternative à la mode frivole d'une part, à un *habitus* classicisant usurpé par les Modernes eux-mêmes, et familier des *hacks* et *dunces* en tout genre. Preuve de cette antiquité, n'était-ce pas par une répudiation de la même espèce que s'ouvrait *Hudibras*

Beside, 'tis known he could speak GREEK
As naturally as pigs squeek;
That LATIN was no more difficile,
Than to a blackbird 'tis to whistle:
Being rich in both, he never scanted
His bounty unto such as wanted [(…)]
His ordinary rate of speech
In loftiness of sound was rich;
A Babylonish [f] *dialect,*
Which learned pedants much affect. [(…)]
'Twas English cut on Greek and Latin,
Like fustian heretofore on satin; [(…)]
Which made some think, when he did gabble,
Th' had heard three labourers of Babel [1474].

En renvoyant son lecteur au *Patch-Work*, Jane Barker confère de nouveau à Galecia l'ethos de poète et de savante qu'elle s'est précédemment façonné, non seulement en parfaisant sa maitrise du Latin, et en émaillant sa prose de citations de Denham, Cowley, Browne mais aussi en se référant régulièrement aux Stoïques Latins avant de clore sur un fragment de Virgile dans l'Ode sur la Nativité *: « I experienced what the Philosophers assert,*

[1473] MC INTOSH C. *The Evolution of English Prose, 1700-1800. Op.cit*., p. 11-12 : « *gentrification of prose* », (pref. VII, « féminisation des valeurs littéraires et autres »).
[1474] *Hudibras*, I, 1, v. 51-59 ; v. 91-102, BUTLER Samuel. *Complete Poems* / ed. by Samuel JOHNSON. Chiswick: Press of C. Whittingham, 1822, 2 vol., vol. 1, 283 p., p. 25, 27.

That much reflecting on *Death,* is the way to make it less terrible » (*PWS, I,* 84) « *though I could not beguile my Fancy thus, yet here I was alone, or, as the Philosopher says, never* less alone » (*Ibid*. III, 124), « A *Poor Man wants Many things, but the Covetous Man wants All things » (*125)[1475], Jane Barker a donc déjà fait ses preuves en 1723 et il en va d'elle, *mutatis mutandis* comme de Swift, dont les écarts de langage et l'éventuelle trivialité « ne suscitaient nulle protestation dans la mesure où tout le monde savait qu'[il] appartenait lui-même au beau monde, et était un savant homme »[1476]. Aussi ce dernier pouvait-il s'amuser à forger des proverbes à l'occasion. Le constat vaut pour l'ensemble des iconoclastes Scriblerians. Idéologiquement très proche, la réponse de Jane Barker s'écarte cependant légèrement de leurs formes de prédilection, comme chacune de ses réponses antérieures. Le proverbe participe pour elle d'un langage universel qui transcende les barrières des classes auquel il préexiste. Commun à la châtelaine d'autrefois et à ses gens, il fait partie de l'héritage du petit peuple comme de l'élite : « *this is an old-fashion'd, out-of-the-way Proverb, used only when Ladies liv'd at their Country-Seats, and had no occasion for the Jargon of Babel; their Cooks, Gardiners, Butlers, Waiting-women, and other Servants all understood, and spoke the same Language, even old English »* (178).

En invoquant Crowdero et les réjouissances de Mai, Jane Barker s'était érigée en nouvelle championne de la « Joyeuse Angleterre » contre l'ordre puritain. La fin du roman lui donnera un allié de poids en la personne de la reine des Fées, point d'orgue d'un crescendo traditionnaliste rythmé par les proverbes. Liés par une parenté profonde, le Mai, le proverbe et la reine des Fées composent un univers alternatif à la modernité hanovrienne. Si leur caractère populaire et leur naïf dogmatisme font mettre ces sentences et locutions familières au banc de la littérature polie du XVIII[e] siècle, leur concision et leur ancienneté signale en ces dits lapidaires et parfois obscurs, pour Aristote, selon la tradition, les restes d'une antique philosophie engloutie dans les grandes destructions. L'argument n'est nullement oublié : les proverbes ont leurs défenseurs, qui en font usage avec beaucoup plus d'insistance que Jane Barker. Faut-il s'en étonner ? Ces derniers sont des lexicographes et antiquaires respectés, souvent intellectuellement et politiquement conservateurs, tels Oswald Dykes, disciple de L'Estrange, ou le lexicographe Nathan Bailey.

> *Proverbs were held in high* Esteem *by the Antients as is shewn by Holy Writ in the collection of Quaint Saws and Approved Apophegms compiled by King Solomon in the intervals of* relaxation *betwixt his arduous duties as a Lawgiver & as an Architect. Plato, Plutarch and Erasmus accounted them as worthy of the Dignity of Study and the Moderns have proven them an Easy Method of instruction for the* Young *and* Foolish *while engaging the attention of the* Graybeard*,* écrit ce dernier[1477].

[1475] Cicéron, *Tusculanes*, I, 30 (« *Tota philosophorum vita commentatio mortis est*. ») et Sénéque, *Lettres à Lucilius*, I,4 ; Cicéron, *République* I, XVII ; Sénéque, Epitre II.(« *Inopi desunt multa, avaro omnia* »).
[1476] SUTHERLAND James. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry. Op.cit.,* p. 48.
[1477] BAILEY Nathan. *Divers Proverbs with their Explication and Illustration. Anno Domini 1721* (« A Word to the Discerning Reader »). New Haven: Yale University Press, 1917, X + 53 p., p. V-VI.

Le proverbe, vestige d'une civilisation engloutie par un cataclysme, c'est là un point de vue que Jane Barker n'est pas loin de revendiquer : comme le souligne le mélange d'étymologie fantaisiste et d'applications ouvertement arbitraires que forment les « récits proverbiaux » de Jane Barker, tantôt pseudo-explications historiques, tantôt illustrations, l'imaginaire collectif a perdu la trace de ses origines, de même qu'il a oublié celles de Puck, de la reine des fées et de la reine Mab. Comme la reine des fées, il s'épanouit dans la culture élisabéthaine, et s'enracine dans un « bon vieux temps » de l'unité et du bon sens, à jamais détruit par Cromwell. « *[A]n old-fashion'd, out-of-the-way Proverb, used only when Ladies liv'd at their Country-Seats* » (178), nous renvoie moins, en effet, à la Restauration[1478] qu'à la vieille Angleterre d'avant les Tudors, ou tout du moins, dira plus diplomatiquement Jane Barker, avant « le temps d'Olivier ». Cette ère mythique où tous parlaient la même langue, s'étend du vieil Anglais, « *even old english* », à Shakespeare et Jonson, et elle voit s'épanouir, aux côtés de la pastorale héroïque et du roman chevaleresque, les récits-recueils, où les personnages d'un récit-cadre content nouvelles sur nouvelles. Le recours aux proverbes, immémorial, signifie le refus de l'urbanité et de la nouveauté ; la multiplication des récits proverbiaux lui donne une dimension systématique. De cet anachronisme délibéré qui permet de coordonner chroniques du passé et du présent découle peut-être l'ultime et mystérieuse disparition des mentions génériques. Choix de l'auteur, gêne de l'éditeur : comment baptiser *novel*, donner le statut de nouveauté à ce qui ramène le plus récent comme le plus ancien à une sagesse atemporelle ? Ponctuer son roman de proverbes, voire le construire sur une armature proverbiale, c'est non seulement s'opposer à la coupure entre cultures populaire et savante, mais aussi refuser l'esthétique du nouveau et de l'étrange que propose Addison, et son corollaire, la fascination du particulier et de l'instantané. De là découle également la fragmentation en récits proverbiaux et le refus de « l'histoire tout d'une pièce », ou « *history at large* », qui partagent avec le périodique – malgré les sarcasmes du *Spectateur* envers « *the new-fashioned novel* »[1479] – une même dépendance envers la mode, une même relation paradoxale « au pérenne et au périssable » Comme le périodique, le roman n'est-il pas contraint, pour demeurer « nouveau type de fiction, à la pointe de la mode et de la modernité »[1480], à un renouvellement constant, à une course à l'inédit et à l'original qui impose à ses auteurs tant une fuite de rebondissement en rebondissement à l'intérieur de chaque oeuvre qu'une intense productivité ?

Signe d'attachement à la tradition et élément de la culture populaire, le proverbe opère comme une charnière entre les différents lectorats mais aussi entre l'explicite et le cryptique, et il est en définitive ce qui oriente le lecteur passif vers cette réception active que Jane Barker, issue des cercles manuscrits, semble toujours avoir considérée comme plus fiable et de meilleure qualité, si l'on peut dire: « *A Proverb generally* conveys *more to the Brain than is uttered to the Ear, nevertheless its proper Understanding is of Easier attainment than the*

[1478] SWENSON Rivka. « Representing Modernity ». *Op.cit*., p. 63.
[1479] ADDISON J. *Spectator*, August 1rst, 1714, n°446. *Op.cit*., tome III, p. 195.
[1480] BONY Alain. *Lydia, Leonora et les autres*. *Op.cit.,* p. 42. *Ibid.,* p. 53.

aptness of its application », rappelait en 1721 le célèbre lexicographe et antiquaire Nathan Bailey au début de son recueil[1481], avec plus d'économie que les vingt-cinq pages de démonstration hyperbolique d'Oswald Dykes dans la préface de *English Proverbs with moral reflexions*: *Familiarly Accommodated to the Humour and Manners of the Present Age*. (1708). Le proverbe conclut avec une autorité didactique le récit, et confère ainsi pour le lecteur « naïf » un statut d'*exemplum* à ce qui ne serait reçu que comme une anecdote véridique, « *news* », ou un récit historique. Semblable à la morale d'une fable, il signale simultanément une parabole adaptée aux temps et aux lieux sous le conte. Avec la fable elle-même, le proverbe a en effet développé au fil du temps une parenté insolite et volontiers insolente. La fable a engendré ou illustré des proverbes ; et elle a profondément influencé la parémiologie anglaise des XVI et XVII[es] siècles. Ainsi, chacun des proverbes compilés par Dykes donne matière, comme les fables d'Esope chez son maître L'Estrange, à une « réflexion morale » qui habille le plus souvent un ensemble de considérations socio-politiques bien senties, et empreintes d'un vigoureux High-Toryisme. Le récit proverbial rejoint ainsi la fable parmi les modes de protestation obliques et conservateurs. Aussi le proverbe se constitue-t-il d'emblée explicitement comme le socle de l'entreprise fédératrice et contestataire à laquelle œuvre Jane Barker.

- **b) L'héritage littéraire de Jane Barker : un ciment intertextuel**

En 1723, la préfacière de A *Patch-Work Screen* faisait ostensiblement cavalier seul, et admonestait avec condescendance ses lecteurs ; en 1725, celle de *The Lining* ne se pique plus d'explorer l'inconnu, et donc d'innover, mais se situe dans un rapport inconfortable de refus et d'acceptation des us et coutumes de son époque. Ce n'est en effet que par rapport à la mode qu'elle peut s'auto-définir comme une figure anachronique, qui régale ses lecteurs d'une ritournelle surannée. De cet anachronisme, Jane Barker va se faire comme un bouclier face à ce lecteur critique et perspicace, dont elle sollicite la complicité dans une préface parodique et hérissée, sous ses accents déférents, de piques contre la modernité, et plus que la complicité, la collaboration dans une entreprise charitable de régénération nationale, dans un récit d'une riche intertextualité. Or cet archaïsme n'est pas pure formule de style, mais bel et bien déclaration d'intention et indication générique, en même temps qu'aboutissement d'une facette de la démarche polygraphique de Jane Barker. En ouvrant le vieux petit livre, la vieille Galesia renoue avec les passe-temps de sa prime jeunesse, tout comme elle reviendra pour finir au monde de son enfance, après un détour parnassien auprès du trône d'Orinda : sa vocation ne lui avait-elle pas été inspiré par « un petit livre » de Milord Bacon et par le folio de *The Faithful Sherpherhess,* d'ores et déjà connus d'une lectrice de quinze ans à peine ? En donnant une dimension collective et sociable au récit, Jane Barker porte aussi à son plein développement et au-delà la formule des « *Chaucer's Tales reviv'd »*[1482] qui se greffait, dans *A Patch-Work Screen*, sur le récit-« histoire » monodique hérité de *Love Intrigues*. Dans son

[1481] BAILEY Nathan. *Divers Proverbs with their Explication and Illustration. Op.cit.,* p. VI.
[1482] *Exilius (1715). Op.cit., The Preface* [non paginée] (reprise dans E.N. en 1719).

ultime combinaison du fragmentaire et du linéaire, Jane Barker semble aussi poursuivre cette recherche d'unité polyphonique, conjointement à son inventaire des ressources littéraires et de la « difficile variété » propre au « génie anglais »[1483]. Le précédent de Dryden, et sa défense mesurée (et tempérée d'aristotélianisme) de l'« abondance excessive » (« *too much Plenty* ») des littérateurs Anglais[1484] ont peut-être exercé une influence libératrice et féconde sur Jane Barker au temps des restrictions néo-classiques. Aux yeux du lecteur attentif et critique, la préface revêt bien une valeur programmatique et explicative qui justifie le recours à une technique romanesque suspecte, souligne les distorsions idiosyncratiques auxquelles elle est tout particulièrement soumise dans cette ultime volet de la trilogie, et les rattache à une écriture d'opposition et de résistance à un ordre imposé. Dans l'intertextualité, Jane Barker trouvera un puissant ciment : tout en se dotant, par un biais inattendu, d'une généalogie littéraire légitimante, elle y puisera aussi une forme éloquente et par nature fédératrice, susceptible de capter l'intérêt du lecteur général, comme la bienveillance du lecteur savant et critique.

« *I am not much of an Historian* » (52), annonçait Jane Barker en 1723 avant de composer son histoire privée de la Restauration. « *But I am not Antiquarian enough to enter into this Dispute, much less to determine it* » (279), écrit-elle de même dans la préface de *The Lining* avant de faire bel et bien œuvre d'antiquaire, en imitant les récits-recueil de Chaucer, de Gower et autres auteurs de récits proverbiaux et *exempla*, puis de leurs descendants élisabéthains, Pettie[1485], Fenton, Painter et Greene. N'est-ce pas le symbole de cette tradition, plutôt qu'un livre de colportage, un *chapbook*, que figure le « vieux petit livre » ? Premier récit lu par Galesia, l'histoire du chevalier anglais brode sur la tradition de Chaucer dont il a la truculence occasionnelle, tandis que la seconde histoire du recueil continue l'œuvre d'adaptation cosmopolite des nouvellistes élisabéthains, en puisant dans la chronique légendaire de l'Espagne (histoire de l'invasion des Maures au début du VIII^{e} siècle) successivement rédigée, traduite et retravaillée par Al Rhasi, Gil Perez, et Pedro de Corral entre les X^{e} et XV^{e} siècles. Le troisième récit du « petit livre », résumé par Philinda, poursuit cette progression temporelle : de même que Chaucer et les Elisabéthains ont emprunté, non seulement aux Anciens, mais à Bocacce, à Marguerite de Navarre, à Antoine de La Sale, et à la tradition orale contemporaine, ainsi qu'à leur propre génie, Jane Barker place en troisième position un texte condensé d'Aphra Behn, « The History of the Nun », vieux de plus de trente ans. Le geste est important : ignorant froidement la prétendue « nouveauté » des histoires d'Aphra Behn, Jane Barker leur étend un autre type de légitimité, celle d'une filiation chaucerienne. En intégrant une histoire d'Aphra Behn, la tradition littéraire représentée par le vieux petit livre finit par absorber ce « *book of novels* » de la Restauration qui figure dans la

[1483] DRYDEN. *Essay of Dramatic Poesy*. *A Selection*. *Op.cit.,* p. 533.
[1484] « To my Friend, Mr Motteux », v. 37-38, *Poems and Fables of John Dryden* / ed. James KINSLEY. Oxford: Oxford University Press, 1962, 864 p., p. 511.
[1485] Morris Tilley ne dénombre pas moins de 261 proverbes dans *A Petite Palace of Pleasure*, de Pettie. TILLEY Morris Palmer. *Elizabethan Proverb Lore in Lyly's "Euphues" and in Pettie's "Petite Pallace" with Parallels from Shakespeare*. New-York: Macmillan, 1926, 461 p., p. 2.

bibliothèque de Léonora, et qu'il ne faut peut-être plus considérer simplement comme un recueil de « nouvelles dans la tradition de la novella italienne, qui transpose dans le monde contemporain les intrigues politico-amoureuses paroxystiques du grand roman chevaleresque puis du roman précieux »[1486]. A la différence d'Aphra Behn, cependant, Jane Barker se situe en continuatrice-héritière et non en simple imitatrice des auteurs de *framed-novellas* ou recueil de nouvelles : son but n'est pas d'apporter la contribution fragmentaire d'histoires éparses, mais d'édifier un ensemble narratif doué d'une généalogie et d'une antiquité, ou si l'on veut bien pardonner ce néologisme, d'une « antiquaireté », qui le préserve de la bâtardise d'un genre sans aïeux, et le soustrait, par la tierce voie de l'Angleterre glorieuse, à la querelle des Anciens et des Modernes. Une fois rempli son office symbolique, le « vieux petit livre » s'efface du paysage, laissant à l'auteur le loisir de se consacrer entièrement à ses *Canterbury Tales* des temps modernes, qui incluent les récits du dit petit livre et dont elle a simultanément engagé la narration dès le récit-confession initial du capitaine Manly. Désormais le « roman » ne sera plus qu'une trame journalière semée de récits polyphoniques, auxquelles cessent de se mêler les scènes de lecture.

Cette hypertextualité, en germe dans l'introduction de *A Patch-Work Screen*, est sans doute mûrement réfléchie. Il y entre une stratégique revendication d'« anglicité »[1487], un désir de « mettre à contribution la veine nationale » – comme l'a noté J-P. Hunter[1488], qui découle de la dénonciation du « jargon de Babel » et participe de la politique jacobite. L'essor du récit-recueil au XVI^{e} siècle, est par ailleurs dû, pour Mary Crane, à une première expansion du lectorat déjà sensible à la fin de la carrière de Chaucer : il faut faire place aux goûts et intérêts éclectiques d'un public qui n'est plus exclusivement aristocratique[1489]. C'est justement, aux yeux de Paul Salzman, cette « mission sociale complexe », cette position instable entre plusieurs systèmes littéraires et sociaux distincts, qui requiert la mise en place d'un récit-cadre. Prenant le relai de la préface, ce dispositif de légitimation, d'unification et d'encadrement ouvre un espace où, plaidoyer didactique à l'appui, « se négocie l'inquiétude suscitée chez les auteurs par le problème de la fictionnalité et de son influence sur la personnalité du lecteur »[1490]. C'est aussi à l'intérieur du récit-cadre que l'auteur peut faire jouer implicitement les unes par rapport aux autres les différentes strates du lectorat, nouant avec certaines un dialogue à l'insu des autres, tels Painter, dont le narrateur au ton moralisateur sermonne une assemblée fictive de dames « jusqu'à ce que sa morale ambiguë leur ait donné le tournis », moyen de se mettre à l'abri des censures de tout ordre, tandis que

[1486] BONY Alain. *Lydia, Leonora, et les autres. Op.cit.,* p. 11-12.
[1487] Nous entendons par là une appartenance indiscutable à la tradition anglaise en réponse aux accusations de la propagande anti-jacobite.
[1488] HUNTER J-P. *Before Novels. Op.cit*., p. 17.
[1489] CRANE Mary Thomas. *Framing Authority: Sayings, Self, and Society in Sixteenth-Century England*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993, 281 p., p. 137. On trouvera par ailleurs un compte-rendu pénétrant et synthétique des différentes positions critiques sur le public de Chaucer dans CAWSEY Kathy. *Twentieth Century Chaucer Criticism: Reading Audiences.*Aldercote, London: Ashgate Publishing, 2011, 185 p., en particulier, p. 7-8; 155-185. On tend à penser que Chaucer après avoir été auteur de cour, commence à toucher un lectorat « secondaire », extérieur à la cour au début du XV^{e} siècle.
[1490] SALZMAN Paul. « Placing Tudor Fiction ». *op.cit.*, p. 137-149.

l'auteur décoche clin d'œil après clin d'œil à un « invisible public de jeunes gens spirituels, qui se délectent de la dextérité de Pettie et de sa virtuosité narrative »[1491]. C'est à l'intérieur de ce récit-cadre que Jane Barker pourra articuler et faire converger ses publics autour des nouveaux types et mythes que diffusent les récits insérés. L'expérience élisabéthaine ne démontre-t-elle pas justement qu'une fictionnalisation continue de la théorie de la fiction elle-même, à l'intérieur d'une conversation imaginaire, agit comme une *captatio benevolentiae* polyvalente et sans cesse renouvelée, un dispositif protecteur mais aussi séducteur[1492], qui pare les attaques et suscite une perspicacité proche de la complicité ?

- **c) *The Lining*, entre démocratie et élitisme**

The Lining pourrait donc se lire comme la plus démocratique et la plus élitiste simultanément de toutes les fictions de Jane Barker. L'envers de l'*Ecran* offre un aperçu panoramique des différents sous-genres narratifs proto-romanesques à la portée de tous les lecteurs, et en particulier des plus modestes : *The Lining* puise superficiellement son inspiration dans presque tous les genres les plus notoirement « populaires » – tout à la fois les plus en vogue et les plus accessibles – étudiés par John Richetti : vies de bandits et de courtisanes, de voyageurs et de pèlerins, allégorie politiques vengeresses (histoire de l'invasion de l'Espagne), « novellas » sentimentales. L'auteur ne se contente pas seulement de survoler les biographies criminelles, confessions de prostituées et récits de voyage dont l'influence romanesque a déjà été abondamment étudiée, et dont il offre quelques micro-exemples ; il renvoie également aux divers types de brochures peu coûteuses qui avait fleuri à partir de la Restauration, aux dires de J-P Hunter : opuscules de huit pages retraçant des aventures semi-privées, des cas et anecdotes de la vie contemporaine ; « *wonder-books* » et « *providence books* », auxquels se joindront vite, sous l'impulsion en particulier de la Royal Society, les fameux récits d'apparitions. A ces pseudo « nouvelles » (*news*) se mêlent des « *chapbooks* » conçus pour les bourses modestes, abrégés des romans de chevalerie, et autres monuments du temps jadis, puis condensés des romans galants et des romans d'aventure trop onéreux et peut-être trop longs pour l'artisan, l'apprenti, le domestique ou le commis. Par-dessus tout, leur structure épisodique et disjointe, ponctuée de sentences, prend en compte les conditions de lecture des plus humbles, « une lecture fragmentaire et hâtive, » qui recherche avant tout « de prompts apports d'information et de conseils »[1493], un mélange du nouveau, du sensationel et de l'instructif, mais le tout mêlé de directives rapidement accessibles ; tandis

[1491] SALZMAN Paul. *English Prose Fiction 1558-1700. Op.cit*., p. 19.
[1492] SALZMAN P. « Placing Tudor Fiction ». *Op.cit*., p. 137 : « *I shall argue here that the prose story collections that were so popular in mid-century were associated with the poetic miscellanies, but that they also served to present narrative inside a specific frame. That frame negotiated the anxiety writers felt about fiction and its influence on the reader's character, and placed fiction within a didactic imperative for the reader. At the same time, the idea of diversity and dissipated responsibility associated with the poetic miscellany was allied with prose tales* ». Le récit précise la position de l'auteur, mis en abyme à travers la figure du narrateur fictif, face à son texte et ses lecteurs et permet de signaler l'intention didactique, comme de restaurer un sentiment de communauté sélective – de répondre par un certain intellectualisme, à une démocratisation qui pourrait être vue comme une incitation à la démagogie.
[1493] HUNTER J-P. *Before Novels. Op.cit.,* p. 298, 301.

que le récit-cadre prend acte, thématiquement et structurellement, de la soif de cohérence, de communion et de transcendance qui hante, pour J-P Hunter, un public jeune, souvent déraciné et pris dans un ensemble de mutations culturelles, sociales, économiques et politiques accélérées. Symbole peut-être de ce souci d'ouverture aux moins expérimentés, Galecia elle-même, que l'on sait sage et savante, ne dédaigne aucunement de se plonger pour finir dans un de ces ouvrages de référence pour débutants, *A Guide to the English Tongue* [1494]; où elle sélectionne une méditation sur la condition humaine, qui est aussi un exercice de lecture et de copie, « *a praxis in words not exceeding five syllables* » pour les écoliers et autodidactes...

Le livre mis en abyme au début du récit n'est cependant pas un « *chapbook* », une version abrégée d'une œuvre existante, ni même simplement un « *commonplace book* » à l'image de l'*Ecran*, comme le suggère Leigh Eicke[1495] mais un recueil de « nouvelles », « *a book of novels* » semblable à celui qui orne la bibliothèque de la très respectable Leonora, amie et voisine de Sir Roger de Coverley, recueil où Philinda puisera une version de « The History of the Nun », où l'on trouve des récits venus du continent et des anecdotes des chroniques anglaises, à moins qu'il ne s'agisse d'un miscellanée à la manière de *A Hundreth Sundrie Flowres* (1573), de George Gascoygne, mort à Stamford, (réédité comme *The Posies of George Gascoigne Esquire*). Jane Barker dévoile à demi cette dérivation intertextuelle, exhibe la facture composite de son propre *patch-work* et en use pour conférer à cette œuvre inclassable un caractère peut-être plus élitiste encore que celui de ses œuvres précédentes. *Galesia* avait jusqu'alors toujours pris soin d'indiquer les sources de ses citations. Désormais, elle entraîne aussi un autre lecteur, qui n'est pas le lecteur novice mais l'habitué des Lettres auquel s'adresse la préface humoristique, dans un jeu de piste littéraire à travers cette bibliothèque des romans que symbolise le petit livre aux origines plurielles. Au lecteur aguerri de retrouver la *Chronique Sarrasine*, qu'il s'agisse d'une version dérivée de celle de Corral ou de celle de Gil Perez, de remonter aux sources du fabliau médiéval – peut-être un pastiche au demeurant –, d'identifier les diverses réécritures d'Aphra Behn, la pseudo-suite de la *Religieuse Portugaise* ; à ce lecteur également s'offre le jeu des erreurs volontaires – mesurer et questionner les écarts, déceler pastiches, vraies et fausses imitations, s'interroger sur les raisons profondes des choix, ou en d'autres termes, sur la valeur représentative de ces anecdotes.

Les emprunts de Jane Barker dépassent cependant le cadre des récits du petit livre: l'un des récits contés de vive voix par la visiteuse de Milady Allgood est aussi dû à l'imagination d'Aphra Behn, même s'il reprend un schème de conte de fées – celui de la beauté déguisée, Peau d'Ane, Cendrillon, ou Princesse au petit pois – et Jane Barker le signale, là encore, au lecteur vigilant, par autant de discrets signes de connivence, après le dénouement de *The Lady Gypsie* : « *The Company were very much diverted at this Story, tho'*

[1494] DYCHE Thomas. *A Guide to the English Tongue*. DYCHE Thomas. *A Guide to the English Tongue*. London: Shaw, Duncan, *et alii.* 1800 (1rst ed. 1709), 156 p. C. S. Wilson identifie à tort « *the ingenious Mr. Dyke* » comme le compilateur Oswald Dykes. « *Considerations out of Mr Dyche's Book* » reprend, avec quelques coupes minimes, l'exercice des pages 65-66 de l'édition de 1800. (102e édition).
[1495] EICKE Leigh. Jane Barker's Jacobite Writings. *Op.cit*., p. 149.

they blamed the Young Lady for her strange unparallel'd Enterprize, saying, that surely she had been reading some ridiculous Romance, or Novel, that inspired her with such a vile Undertaking, from whence she could rationally expect nothing but Misery and Disgrace » (237). La conteuse, une visiteuse de Milady Allgood, apporte aussi sa propre pierre au mythe de la Religieuse Portugaise: «*…a Story carrying something of Horror along with it; which being short, if your Ladyship please, I will relate it: It is something of the Portugueze Nun, whose amorous Letters have been the Entertainment of all the World* » (222-223). « *We will not pretend to know or guess, by what steps of Fancy or Cogitation they climb'd up to an extream Passion, such as her printed Letters demonstrate* » (224), dira-t-elle un peu plus loin. La narratrice-personne, qui n'est qu'un témoin auriculaire, prétend implicitement rapporter ce qui est situé par-delà l'histoire imprimée, dérouler la suite logique des Lettres. Le statut épistémologique des récits peut dès lors fluctuer entre vérité et vraisemblance, selon le type de lecteur rencontré ; les dispositifs du livre en abyme et celui de la chaîne de témoins, qui se succèdent en alternance, peuvent encore exercer auprès de certains leur rôle authentifiant, lorsqu'ils signifieront aux yeux d'autres lecteurs, l'artefact littéraire qui doit être goûté comme tel et qu'oriente une intention obscure.

Par-dessus tout, s'impose un rapport complexe de disjonction et de parallélisme entre les récits-paraboles, c'est-à-dire les reprises de sources romanesques stylisées et réinterprétées en *exempla* ou « *morality-tale* » et les récits-documentaires, vignettes des temps présents que livrent de première main Manly, le protecteur de Dorinda, Miranda, Amarantha et les prostituées[1496]. Jane Barker, hantée peut-être à son tour par le problème de la « lecture-absorbtion » (*absorptive novel reading*)[1497], l'a en quelque sorte désamorcé. Sous ses variations et sa fragmentation, le texte use en effet de l'*ostinato* pour faire converger vers un même résultat deux modèles de lecture entre lesquelles fluctueront sans doute les lectures réelles : distillées dans l'imaginaire du lecteur passif et naïf, ou avide de divertissement, les valeurs que prône *The Lining* s'offrent aussi à la lecture-interprétation d'un lecteur aguerri, accoutumé aux formes allégoriques et/ou ironiques. Dans les deux cas, elles se gravent dans les esprits. *The Lining* est anamorphose autant que palimpseste : sa structure complexe offre aux uns un guide éthico-politique masqué sous un divertissement imprimé, aux autres une *ré*création-*re*création sociable tissée de signes de connivence, qui refuse la modernité, innove en remaniant et appelle une herméneutique voisine mais distincte de celle du roman à clef. L'objet global, bien plus que les *dramatis personae* de chaque récit, défie donc le déchiffrement.

La réécriture n'est en effet pas simple jeu littéraire : une sélection y préside, dont il est difficile de ne pas interroger le principe. L'intentionnalité transparaît donc à travers l'intertextualité, surtout lorsqu'elle est aussi ostensible : la multiplication des réécritures et des

[1496] Identifier les constantes et leitmotivs de ces récits aux statuts différents, tel est sans doute le moyen de dégager les injonctions pragmatiques que Jane Barker a cherché à diffuser à travers son ultime palimpseste, travail qui n'est cependant pas nécessaire pour s'imprégner inconsciemment de ce contenu didactique au sens large.

[1497] WARNER W. *Licensing Entertainment*. *Op.cit*., p. 128 *et passim.*

variations marque aussi un effort particulier, pour mettre en œuvre toutes les ressources d'un langage d'ores et déjà affiné et d'un imaginaire culturel pré-existant à des fins particulière. Un telle technique, argue Paula Backscheider dans un article pénétrant, se perçoit au XVIII[e] siècle comme un effort particulier pour emprisonner dans une forme mimétique « l'esprit du temps » : « *Paradoxically, these texts with their extreme literariness, abrasive implausibility, and self-conscious aestheticism [(...)] detach readers from history* in order to engage them with a time's structure of feeling *[(...)]. In the space between the triangular poles of the mimetic, actual events, and literary conventions, a sense of reality emerges* »[1498]. Certes la réécriture peut être dictée par la volonté commerciale d'exploiter une formule à succès, mais il est probable que l'auteur veillerait à effacer les marques de l'emprunt, en un âge qui honnit désormais le plagiat[1499]. Procéder à une réécriture, n'est-ce pas suggérer qu'une situation particulière requiert une réinterprétation – réactivation, correction ou expansion – d'un patrimoine littéraire ? Si le réel appelle une intervention métatextuelle, le métatextuel lui-même implique un commentaire sur le réel. L'héroïco-comique et le burlesque ne sont que les deux exemples les plus transparents de cette dimension sous-jacente de toute réécriture. A une époque où la valeur « documentaire » ou véridique du texte littéraire commence peut-être à perdre de son importance pour une partie croissante du lectorat[1500], l'intertextualité et la métatextualité permettent paradoxalement de réaffirmer le caractère à la fois mimétique et critique de la fiction, de souligner la valeur de commentaire. Nécessairement référentiel, un tel commentaire met délibérément en œuvre une riche réserve de connotations pré-existantes, et sollicite donc une lecture-décryptage particulièrement attentive.

Un tel travail, à l'échelle de *The Lining*, va de pair avec une certaine stylisation, une sécheresse narrative qui permet une mise en évidence des motifs saillants et dérangeants, tels que les conséquences du parjure, ou le problème de l'instabilité sociale. Cette condensation des intrigues, cette économie de la narration, sont particulièrement sensibles lorsque l'on examine en détail les réécritures de Jane Barker, et sans doute n'ont-elles pas échappé aux premiers lecteurs de *The Lining*, quand bien même nous avons peu d'éléments sur la réception de l'ouvrage. Ces effets ont été longtemps ignorés ou méjugés dans les études féministes spécifiquement consacrées par J. Spenser et J. Pearsons aux réécritures de « *The History of the Nun, or The Fair Vow-Breaker* » d'Aphra Behn dans *The Lining,* études qui toutes sacrifient à la dichotomie *bad girl/good girl*, étant entendu que tout l'intérêt va à la *bad girl* valorisée (Aphra Behn). Il faut attendre Nicola Parsons pour constater que « *when its is incorporated into a new political and literary context through its inclusion in Galecia's tale, [(…)] the*

[1498] BACKSCHEIDER Paula. Literary Culture as Immediate Reality. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed.by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. *Op.cit*., p. 504-38, p. 531-532.

[1499]Rappelons que selon B. Hammond, c'est à partir des années 1680-1690 que la notion de propriété littéraire pénétre dans la conscience collective, et que se multiplient les accusations de plagiat. *Cf.* HAMMOND B. *Professional Imaginative Writing in England. Op.cit.,* p. 21-47.

[1500] C'est ce qu'avance John Richetti pour expliquer la vogue des « novellas » de Haywood, destiné selon lui à un autre public que les (auto)biographies fictives ou romancées de délinquants, les récits de voyage et autres genres pseudo-véridiques. *Cf.* RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson. Op.cit*., p. 168.

nun's story is refigured to become a clear condemnation of breaking vows, no matter the circumstances »[1501]. Allons plus loin : l'usage du sommaire, de l'ellipse, le refus des fioritures érotico-sentimentales (lettres et discours rapportés, pourtant présents dans un des récits de couvent de l'Introduction de *A Patch-Work Screen*), l'abandon même des noms propres et de la revendication d'historicité sont autant de manifestations d'un projet esthétique, et d'une ambition éthique différente de celle d'Aphra Behn dans un contexte socio-culturel et politique profondément différents. Le récit exemplaire a pris le pas sur la prétendue relation véridique, et la prétention à l'exhaustivité documentaire, comme celle de la transparence, ont cédé place à la nécessité de problématiser le récit.

The Lining a dupé maint critique moderne, comme il a peut-être berné les censeurs par le féminocentrisme ostensible de ses premières lignes « *To the Ladies* » : « *The text is withdrawn from the public realm to a domestic feminized space, and so its potential public effects are similarly circumscribed* », lit-on donc dans une des dernières études en date de *The Lining*[1502]. Certes pour la première fois, la préface sacrifie à la convention qui veut que le récit romancé ou romanesque s'adresse à un lectorat exclusivement féminin, qui se meut entre la sphère privée de la table à thé ou du boudoir et un simulacre de sphère publique paradoxalement vidée de toute dimension critique et politique – nous retrouverons cet espace de vacuité à plusieurs reprises dans le récit-cadre. Régalée d'un babil décousu et de compliments extravagants, cette féminité conventionnelle, aisée et oisive, peut donner un cachet de respectabilité et un rassurant abord domestique au roman, mais elle se révèle aussi, au fil des premières lignes antiphrastiques, trompe-l'œil et contre-image du véritable destinataire : c'est aux dépens d'un public urbain, efféminé et épris de divertissements que Jane Barker cherche à justifier son entreprise générique hasardeuse, auprès d'un autre public, représenté par le cercle sociable mixte de Galesia. Sur le trompe l'œil domestico-mondain d'une « œuvre pour dames » se détachent *a contrario* les saillies socio-politiques de l'auteur, gages quelque peu risqués de la non-frivolité du discours. La sociabilité fictive du récit-cadre ne fait qu'amplifier ce basculement constant du conventionnel à la connivence, en émaillant les longues considérations morales et spirituelles prévisibles chez un auteur didactique, de remarques désapprobatrice, de notations idéologiques et de petites phrases cinglantes, qui incitent à lire sur un diapason particulier les récits anodins. Dès lors que Jane Barker s'interroge, en effet, sur l'origine de la désunion et de la déchéance nationales, la voix de la Tory désenchantée et représentante de « *The Country* » se charge d'inflexions jacobites. Entre la fiction narrative et la vision du monde jacobite dont elle se fait l'instrument s'opère un échange aussi fécond qu'inattendu – et insoupçonné. Dans *Bosvil et Galesia,* vocation artistique et aspirations jacobites concourraient à la création d'un nouveau roman anglais, réflexif, monodique et analytique. Subsumant le roman sous l'autobiographie, *A Patch-Work*

[1501] PARSONS Nicola. *Reading Gossip in Early Eighteenth-Century England*. Basingstoke: Palgrave Mac Millan, 2009, 211 p., p. 143.
[1502] *Ibid.,* p. 141.

Screen exploitait à des fins politico-religieuses les conventions épistémologiques de ce même roman, désormais popularisé et dans une certaine mesure figé par Defoe. *The Lining*, lui, transgresse délibérément la norme romanesque implicite fixée par la vogue des « histoires » pour mettre au service d'une écriture engagée et les ressources du roman et le choc subversif produit par chaque violation des codes. Jane Barker se situe désormais non plus en aval mais en amont du (nouveau) roman anglais, non plus parmi ses auteurs, mais parmi ses manipulateurs. Dans *The Lining* plus clairement encore que dans *A Patch-Work Screen,* dont la marche est dictée par l'Histoire, Jane Barker enrichit donc la poétique en devenir du roman-*novel* en situant plus nettement, quoiqu'implicitement, par son mode d'écriture particulier, réflexif et semé de considérations métalittéraires, le nouveau roman anglais dans le système littéraire. Fondamentalement « impérialiste » dans sa plasticité stylistique, et sa capacité d'emprunt infini, il ne se doit pas seulement d'être fondé en raison comme *Love Intrigues*, mais aussi ouvertement et essentiellement problématique : il l'était déjà dans *Love Intrigues*, mais problème et interrogation sont devenus ses traits distinctifs dans *The Lining ;* et la posture correspondante, qui dépasse par ses prolongements intellectuels celle de « censeur moral de l'époque » et de « sainte », est sans doute moins dictée par l'« essentiel opportunisme » commercial d'un écrivain « populaire »[1503] que par l'union fusionnelle, dans la mystique royaliste, d'idéaux esthétiques, moraux, politiques et spirituels, et par la situation instable, entre angoisse et espérance, des Jacobites.

Démenti infligé à la philosophie eudémoniste de la sympathie, offensive contre la culture de la politesse, *The Lining* est une tentative pour élaborer une résignation distincte du « quiétisme »[1504] : il est écriture du « oui et du non », qui fait que le dernier « roman » de la trilogie cesse d'être portrait d'un être pour se faire celui du monde dans et contre lequel vit désormais l'héroïne. Ce oui et ce non sont aussi un oui et un non au « refus intramondain du monde » janséniste, tel que le définit Goldman, car il est à la fois refus du monde présent et refus de s'y soustraire, mais l'impossibilité « d'y vivre en prenant goût et part » vient de l'espoir sinon de la croyance en « une possibilité de transformer le monde et d'y réaliser des valeurs authentiques »[1505] – comme la compassion. *A Patch-Work Screen* n'a-t-il pas démontré la valeur ambiguë d'un isolationnisme rebelle, entre résistance passive et active à une corruption qui sollicite ou cherche à forcer l'adhésion du citoyen ? C'est là pourquoi, peut-être, de tous les romans de Jane Barker, aucun n'est à ce point orienté par le désir de créer une contre-sphère publique, traditionaliste et contestataire, et par la volonté de restaurer une hégémonie culturelle pré-révolutionnaire. Au service de cette dernière, désormais poussée dans l'opposition politique par la proscription tory, *The Lining* aide à comprendre pourquoi et comment le récit en prose, foisonnant et obsédant, a pu être lui aussi pour finir être « coopté » par un patriciat intellectuel tory, et donner naissance à la prose novatrice et classique d'un Fielding. Etape peut-être sous-estimée, et peut-être symptomatique de la (re)création d'un

[1503] Ces différents qualificatifs sont issus de RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson. Op.cit*., p. 228, 237, 263.
[1504] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 163.
[1505] GOLDMAN Lucien. *Le Dieu Caché. Op.cit*., p. 60.

roman « conservateur », le dernier volet de la trilogie de Galecia renouvelle le débat postbakhtinien de la « *novelization* » et du dialogisme romanesque : le roman est-il libération d'une énergie subversive et anticanonique, qui secoue le joug hégémonique de la culture officielle, ou bien comme le soutient J. Bender, par son réalisme et sa transparence convenue, un instrument d'« encadrement, de contrôle et de réforme de la vie sociale »[1506] ? Aux deux théories, Jane Barker répond par le « oui et le non ». *The Lining* subvertit – c'est-à-dire accepte et refuse simultanément – les conventions du réalisme thématique et de la transparence stylistique qui tendent à faire autorité après Defoe[1507]. En tant qu'instrument de reconquête idéologique entre les mains d'une élite traditionaliste, mais en réaction contre l'idéologie officielle, le récit romanesque se nimbe d'une légitimité esthético-idéologique inédite – l'idéologique justifie l'esthétique –, quand bien même il s'adresse aussi délibérément à ce lecteur « général », qui demeure « au-delà de toute typologie »[1508], à Saint-James comme à Drury, dans la Cité comme dans les provinces. En tant que tel, *The Lining* couronne une œuvre qui semble infirmer l'idée que, jusqu'à Fielding, la hantise du modernisme oublieux du canon antique a mené les écrivains « Augustéens » à rejeter, sinon sur le mode de l'appropriation parodique, le « potentiel culturel majeur » de l'écriture romanesque comme une tendance et un désir populiste[1509].

[1506] *Cf.* La critique de Bakhtin par Bender in *Imagining the Penitentiary*. *Op.cit*., p. 257, n. 19.
[1507] W. WARNER comme John Richetti, note la persistance d'une autre esthètique plus ornée et plus stéréotypée chez Haywood à l'époque, mais ses livres, quoique très lus, tendent à être tenus en piètre estime et ne sont pas considérés comme des ouvrages sérieux. *Cf. Licensing Entertainment. Op.cit.*, p. 111-116 sur Haywood, d'ores et déjà perçue selon Warner, comme auteur de « machines à divertir ».
[1508] WARNER W. *Licensing Entertainment. Op.cit*., p. 88.
[1509] C'est la thèse de J-P. HUNTER dans *Before Novels. Op.cit*., p. 162-163 : plus que les textes de Defoe et de Manley que J-P Hunter analyse à l'appui de sa thèse, *The Lining* correspond à l'union d'ingrédients que Hunter présente comme typique du roman : *« novels spring out of this rejected possibility by linking the individualist exclusivity of print and closet culture with revived patterns of selected orality and particular communality* ».

CHAPITRE IX. *THE LINING*, OU LE TESTAMENT D'UN ECRIVAIN JACOBITE

« *Tho' I have not the Society of Friends by my Fire-side (said she to her self) yet God has given me the Knowledge of Things, so far as to be able to entertain my Thoughts in this Solitude, without regret* » (180) : ainsi parle Galesia tout au début de *The Lining*. Cette solitude ne durera pas: c'est en compagnie de la fidèle Milady Allgood que Galesia se tourne au terme du récit vers les habitants des campagnes, retrouvant tout naturellement l'univers de sa jeunesse, de *Bosvil et Galesia* et du début de *A Patch-Work Screen*. Est-il juste de ne voir dans cette confortable indépendance que « l'intense nostalgie » d'une « vieille fille par une nuit d'hiver » comme le fait K. King[1510]? L'idéal autarcique vers lequel tendait Galesia semble enfin atteint dans ce dernier volet. La solitude n'est pas, n'est plus, le fardeau de *Love Intrigues* ; le monde envahissant et oppressant de *A Patch-Work Screen* est désormais tenu à distance, sans que Galesia ne s'enferme pour autant dans une posture d'anachorète : *The Lining* est placé sous le signe d'un détachement sans isolationisme.

Jane Barker paraît également épargnée par l'angoisse propre aux romancières vieillissantes, dont l'œuvre ultime courrait le risque « d'être considérée comme une beauté fanée, plutôt que comme un monument de sagesse et d'expérience »[1511]. Passant à la troisième personne, Jane Barker affiche envers sa propre création la même liberté tolérante que Galesia, se déprenant de sa personne auctoriale et la laissant continuer son chemin dans l'esprit d'un lecteur libre de croire ou non à la vérité de ce récit anodin et insolite, alors même qu'elle-même va bientôt quitter la scène anglaise. Non moins symboliquement, le prénom de l'héroïne retrouve une graphie proche de celle du pseudonyme de jeunesse de Jane Barker, comme si cette dernière cherchait à affirmer l'unité de son moi autobiographique à travers le temps ainsi que la vitalité du passé, mais aussi comme si son héroïne appartenait déjà à une époque révolue de sa propre vie, et comme si elle-même, Jane Barker, se projetait au-delà de sa carrière de romancière anglaise.

Cette sérénité n'exclut peut-être pas une certaine urgence. Très vite composé par rapport à ses textes précédents, *The Lining* est aussi le plus long et foisonnant de la trilogie de Galesia. Masqué par l'apaisement et par le détachement qu'affiche Galesia, son rythme effréné contraint le lecteur à déployer une agilité comparable à celle de l'auteur, juge Patricia Meyer Spacks[1512]. Aussi est-il tentant de voir dans le départ final de l'héroïne l'annonce de celui de Jane Barker. Que d'allées et venues entre Londres et Saint-Germain, au demeurant! Manly, le gentleman anonyme qui secourt Dorinda, la visiteuse de Milady Allgood, la naïve Malhurissa,

[1510] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit*., p. 166.
[1511] LOOSER Devoney. Women, Old Age, and the Eighteenth-Century Novel. *A Companion to the Eighteenth-Century Novel and Culture*. *Op.cit*., p. 298-320., p. 301.
[1512] MEYER SPACKS Patricia. *Novel Beginnings. Op.cit*., p. 36-37.

sont autant de vestiges de la cour en exil ; Manly a en sus fait un détour par l'Italie, où réside désormais le « Chevalier », ce que ne pouvaient ignorer les lecteurs... Jane Barker elle-même a peut-être été à Rome[1513] et elle va bientôt retourner à Saint-Germain, en laissant derrière elle son œuvre imprimée et le *Magdalen Manuscript*.

Est-ce seulement l'Angleterre qu'il s'agit de quitter ? En Janvier 1726, nous apprenons par William Connock que la « cousine Barker » a reçu l'extrême-onction[1514]. William est à Saint-Germain, Jane Barker en Angleterre : les nouvelles, avant d'être répercutées, ont dû traverser la Manche : sans aucun doute la maladie qui a mis en danger les jours de Jane Barker a eu lieu durant l'année 1725... Bettesworth, dernier éditeur de Jane Barker, a daté l'ouvrage de 1726, mais les premières annonces publicitaires remontent à la fin de l'année 1725. Nous savons donc par le cousin « Coll » que la romancière aveugle a vu de près la mort et qu'elle a conservé des liens extrêmement étroits avec la communauté exilée dans le temps où elle composait l'ultime volet de sa trilogie. Il est donc tentant de considérer *The Lining* comme le testament ou l'adieu de la romancière à ceux qu'elle sait devoir quitter.

De même que le testament est le lieu où le « je » contemple en l'anticipant et sa propre disparition, et la survie d'un monde humain qui dépasse le cercle des intimes, *The Lining* est le lieu où le « je » de l'écrivain jacobite et catholique Jane Barker, jusqu'alors hypostasié par l'omniprésente voix de Galesia, se dissout et diffracte au sein d'un récit polyphonique, en une multitude de « je » et de « il »/« elle », qui tous doivent quelque chose au « je » primordial et au bord de la disparition, celui de la préface, de ce narrateur global humain, subjectif, et pourtant si discret. Chacun de ces personnages de passage, de ces « je », « il », « elle » subsidiaires, est porteur d'un fragment de la vision du monde de l'écrivain, relayée par le point de vue interne de ses porte-parole, l'instance narratrice et Galesia ; et pourtant chacun de ces êtres de papier semble exister de manière autonome et poursuit son chemin dans l'imaginaire du lecteur, à la faveur des dénouements suspensifs, au moment même où il sort du récit et du champ de vision de la *persona* auctoriale. Dans *The Lining*, le « je » de Jane Barker contemple un monde dont il n'est plus le centre et qui tourne sans lui, ou indépendamment de lui jusqu'à la grande conflagration finale, qui sera indéfiniment ajournée au terme du récit. Cette distance nouvelle transforme l'autobiographie romancée en anatomie romanesque. Il faut une telle transition pour que le témoignage, legs unique d'un particulier à ses pairs, puisse se faire testament public, legs général et multiple à une série de légataires différents : pour Northrop Frye, l'autobiographie et l'anatomie sont respectivement deux versions, l'une intravertie et linéaire, l'autre extravertie et analytique, d'un même principe et d'une même préoccupation intellectuelle et/ou spirituelle[1515]. L'autobiographie peut donc

[1513] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit*., p. 159, n. 36. Une lettre de Timon Connock en 1720 évoque le départ d'une « pauvre tante » pour Rome.
[1514] Lettre de William Connock, 14 janv. 1726, KING K., MEDOFF J. « The Documentary Record ». *Op.cit.,* p. 27.
[1515] *Cf.* FRYE Northrop. *Anatomy of Criticism. Op.cit.,* p. 308 : « *Nearly always some theoretical and intellectual interest in religion, politics, or art plays a leading role in the confession.[(…)] The confession is introverted and intellectualized in form. Our next step is to discover a form of fiction which is extraverted and intellectual* ».

devenir une partie de cette anatomie du présent que déploie *The Lining* sur la classique trame de fond du vécu et de l'observation.

Jane Barker ne renonce pas au roman ou tout du moins au récit. Dans aucun de ses textes antérieurs, à l'inverse, la fiction ne tient sans doute tant de place. Rien d'étonnant à cela : le testament est aussi le lieu d'expression des dernières volontés à la fin expresse qu'elles soient exaucées. Superposant sans fin troisième et première personne, *The Lining* oscille entre l'anatomie et l'autobiographie, c'est-à-dire entre les modes d'écriture que Northrop Frye décrit comme intellectualisés, et le roman, qui est dissection imaginative des relations interindividuelles. Fluctuer sans cesse entre anatomie et fiction autobiographique, n'est-ce pas refuser stratégiquement de choisir entre conviction et persuasion, entre une forme où la vision du monde est clairement exposée, et une forme où elle est donnée implicitement et éventuellement déductible ? C'est donc mettre tous les types de démonstration au service d'un ultime témoignage, où la romancière livre peut-être le « secret » annoncé dans la préface de *A Patch-Work Screen*, mais aussi d'un discours aux lecteurs jacobites et non jacobites, qui dépasse la simple profession de foi personnelle.

I. « *A GREAT IMAGE OF TIME, WITH A HUGE LONG CLUB IN HIS HAND* » : FACE À LA FUITE DU TEMPS

La mort rôdait dans *Love Intrigues* et frappait à répétition dans *A Patch Work Screen* ; elle demeure présente dans *The Lining*, mais n'est plus qu'une des multiples figures du temps, omniprésent et protéiforme. Dans le dédale souterrain et démoniaque de la « Tour du Diable », Saturne se substitue à Pluton et Satan. Il s'allie simultanément au diable et à la mutabilité causée par la Chute, en minant les résolutions les plus solennelles : « *But Time, which devours all things, by degrees drank up the Tears of the Widow, and so far dissipated the Grief of the Friend, that he began to be sensible of her Charms* » (215). Le temps a toutefois aussi des visages moins redoutables – ceux des âges extrêmes de l'humanité, qui prennent eux aussi une place toute nouvelle dans cette ultime œuvre. Pour la première fois, discrètement certes, Galesia (Galecia pour l'occasion), jusqu'alors narratrice sans âge, laisse entrevoir les stigmates de la vieillesse, non pas directement et concrètement – comment une romancière aveugle peindrait-elle son autoportrait ? – mais par implication et réfraction. Véritable leitmotiv là encore, le changement qui a frappé chacun de ses interlocuteurs, présentés comme des amis d'antan, ne peut l'épargner à la longue aux yeux du lecteur. Sans y paraître, Jane Barker opère là une extraordinaire fusion entre réalisme subjectif et distanciation : lecteurs et narratrice voient le monde par les yeux de Galesia, dont le point de vue est retransmis avec fidélité, et cependant la médiation du récit à la troisième personne fait que l'on voit simultanément Galesia dans le monde, Galesia parmi ses pairs-personnages qui lui communiquent métonymiquement leur vieillesse.

Décor et *dramatis personnae*, essentiels dans ce jeu de miroir, sont esquissés avec la parcimonie accoutumée de notre romancière, voire avec une forme de stylisation. D'ordinaire

avare de descriptions, Jane Barker souligne à chaque rencontre l'action défamiliarisante du temps sur ces *alter ego* jacobites, altération renforcée par l'atmosphère crépusculaire et hivernale du début du roman. Galesia n'est pas sûre que son premier visiteur ne soit pas une apparition, « spectre » d'un quelconque inconnu :

> *Pray, said she, tell me; if you are a Mortal, speak; still no Answer. At last, with an amazed Voice, she said, pray, tell me, who, or what you are. I am, said he, your old Friend Captain* Manly*: At which she was extreamly confused, to think that she had so weak an* Idea *of so good a Friend, as not to know him, he having been many Years absent not knowing whether it proceeded from a Change of his Person in that time, or Dimness of Sight, between Moon-shine and Fire-light*. (81)

L'atmosphère est créée. Ne reste plus qu'à la rappeler régulièrement : à la visite suivante Galesia aura grand peine à identifier sa vieille amie Philinda, que ses épreuves ont, de son propre aveu, rendue méconnaissable[1516]. Mrs Goodwife, une Jacobite de la première heure comme Galecia, est décrite comme « *a pretty elderly Gentlewoman* » et cette aliénation, fruit d'une Histoire éprouvante, est mise en abyme dans les récits interpolés : l'écart temporel s'accroît encore dans *The Lady Gypsie.* Tangerine, qui appartient lui aussi à la génération de Galesia, est prématurément usé par ses aventures[1517]. Lorsqu'il conte sa vie à la « Bohémienne de qualité », épisode qui ne peut guère avoir lieu qu'une vingtaine d'années après l'abandon de Tangers (1684)[1518], l'ex-sémillant officier a déjà les traits d'un vieillard épuisé.

Au cœur de l'histoire de Tangerine, une relation symbolique met en abyme à nouveau un élément essentiel de la situation énonciative : la sollicitude du vieillard Tangerine pour la très jeune Bohémienne, figure d'une postérité victime d'un contexte socio-historique invariablement défavorable. *« Amongst these, there was one who seemed of a better mien than the rest, and was ready upon all occasions to befriend her in any thing within his power. He was something in Years, and not so well able to undergo the Fatigue as the others* » (219). *The Lining* reproduit à grande échelle ce regard empreint d'inquiétude et de compassion de l'ancienne génération sur une postérité vulnérable et victime d'un égarement bien antérieur à sa naissance, qui retombe également sur la tête des enfants des coupables et des innocents.

- **1. L'ENFANCE, FIGURE D'ANGOISSE ET D'ESPOIR**

[1516] « *The good friendly Lady presented one to* Galecia, *asking her if she remember'd this her old Friend, after so many Years Absence? [(…)]. Ah, said* Philinda, *(for that was her Name) I do not wonder you could not know me, my Afflictions having made me almost a Stranger to my self* » (210-211) .

[1517] « *Tho' I knew them, they knew not me: For the Weather had much alter'd me in travelling by Sea and Land* » (231), dit Tangerine, lorsqu'il relate sa première rencontre avec son frère et sa femme après son retour.

[1518] L'histoire de la bohémienne de qualité, dont celle de Tangerine est un tiroir, se situe elle-même dans un passé lointain : « *there was an ancient Gentlewoman told 'em a kind of an odd Transaction, which hapned in the Neighbourhood where she liv'd heretofore.*
'In my younger days, said she,…' ». (226)

L'enfant, l'adolescent à peine sorti de l'enfance, souffrants, menacés ou perdus prennent, autant que le vieillard, une importance nouvelle dans ce dernier volume. A plusieurs reprises, Jane Barker leur donne la parole, en fait des acteurs au même titre que les adultes. Rien de tel chez Penelope Aubin, où l'extrême jeunesse exerce une fascination érotique, chez Haywood, plus intéressée par la mère coupable ou souffrante que par une progéniture stigmatisante, promptement évacuée[1519], ou bien transformée en faire-valoir d'un nouvel héroïsme féminin, entre féminisme et conformisme : celui de la fille-mère au dévouement passionné, coupable et exemplaire[1520]. L'enfant, lorsqu'il existe chez les romancières féminines, est un accessoire utile pour définir la féminité[1521]. Paradoxalement, il a, non plus de substance, mais plus de poids sous les plumes masculines : quand il n'est pas colis encombrant, il présente la personnalité préformée des petits « adultes en devenir » de Defoe (Moll, le jeune Jack), et surtout, il se fait « cire » ou « page blanche » sous la plume de Locke[1522], et en tant que tel, enjeu stratégique dans une société de classes en voie d'affirmation et en quête d'affermissement : l'enfant est conçu dans le périodique, la littérature didactique ou paralittérature spécialisée, comme celui qui « va constituer la génération suivante et ainsi perpétuer un modèle identitaire » émergent, selon Anja Müller[1523]. Or la figure enfantine, chez Jane Barker, a une autre dimension, symbolique et spirituelle, qui lui est propre. Paradoxalement Jane Barker se soucie en effet assez peu ici de pédagogie pour une romancière didactique et pour une championne de la *gentry* rurale, en un siècle qui est celui de la construction d'un discours normatif sur l'enfant, orienté par des considérations sociopolitiques. Bien plus présents peut-être dans *A Patch-Work Screen*, le souci de la formation et de la déformation juvéniles perdure, mais est éclipsé par l'angoisse d'une part, par la nostalgie de l'autre : le discours de Jane Barker construit aussi l'enfant et l'enfance, non sur un mode normatif mais descriptif et narratif.

- **a) L'enfance comme angoisse : Jane Barker et la nouvelle génération**

Lorsque Jane Barker, à travers l'histoire de Chloris ou celle de Tangerine, rouvre le chapitre de l'éducation, c'est moins pour déterminer ce que la génération suivante doit devenir, que pour demander ce qu'elle va devenir matériellement et spirituellement. *« I have*

[1519] La naissance de la fille illégitime de Fantomina (1724) met fin à l'histoire ; l'héroïne de *The City Jilt* (1726) est victime d'une fausse couche, celle de *The Mercenary Lover* (1726) assassinée avant son accouchement.
[1520] *Cf.* l'étude de Toni Bowers sur Haywood dans BOWERS Toni. *The Politics of Motherhood: British Writing and Culture, 1680-1760*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 262, p. 124-147.
[1521] Créatures vivaces et attachantes, la petite, mais précoce, Moll, le jeune Jack, forment une catégorie à part : ils sont d'une certaine manière des personnalités picaresques surprises alors qu'elles se dégagent de leur chrysalide de naïveté. C'est la personnalité exceptionnelle des héros qui semble justifier cet intérêt pour cette phase infantile, peut-être insignifiante pour la plupart des mortels, comme peut le suggérer l'élimination sommaire des rejetons de *Moll* et de *Roxana* jusqu'à leur réapparition à l'âge adulte, comme adjuvants ou opposants de leur propre mère. L'individualisme l'emporte ici sur l'identitaire ; tel n'est pas le cas général.
[1522] *Cf. Some Thoughts concerning Education*. § 216. *Op.cit.,* p. 161 : « *But having had here only some general Views in Reference to the main End and Aims in Education, and those designed for a Gentleman's Son, whom, being then very little, I considered only as white Paper, or Wax, to be moulded and fashioned as one pleases* ». Notons cependant que Locke reconnaît la variété des tempéraments et des inclinations.
[1523] MÜLLER Anja. *Framing Childhood in Eighteenth-Century English Periodicals and Prints, 1689-1789.* London: Ashgate Publishing, 2009, 263 p., p. 13.

often thought it a Defect in our Government, that there is not some method thought on or contriv'd for distressed young Gentlemen and Gentlewomen, to employ, and secure them from these or other wicked Actions, to which they are often exposed by hard fortune, or ill management, or the Cruelty or Caprice of Parents », déplore Tangerine (232). Nous sommes loin de l'oisiveté confortable du Will Wimble d'Addison, ce cadet qui eût fait, déplore M. Spectator, un si bon négociant, n'eût été le snobisme familial[1524]. Deux cas de figures se dessinent : ce n'est pas l'illégalité, comme dans le cas de Chloris et de Tangerine, mais l'extinction pure et simple qui menace la postérité des élites jacobites et conservatrices loyales : « *...when our poor Babes wak'd, one cry'd,* Mamma, me want Breakfast, me is hungry *; the other cry'd,* Pappa, me want a Bit of Bread, me is hungry » (219) : les cris des petits Goodwife résument drastiquement le problème de la survie physique. Plus préoccupant encore, le sort des enfants nés de parents parjures, bigames ou infidèles, ou de mariages bâtards : la sollicitude de Jane Barker s'étend aux rejetons des sujets loyaux qui se sont alliés bon gré mal gré, avec ou sans restriction mentale, à l'usurpateur. Apaisés par l'industrie maternelle, les pleurs des deux enfants des Goodwife, Jacobites exemplaires, sont éclipsés par la plainte imaginaire du fils de Palemon : « *Pappa, will you leave me to the risque of Fortune* ? *Will you leave me, your only Child, whom God has given you to support your Name and Family, by whom your Race must be continued? Ah, unkind Pappa! »* (258). Il est précédé par le petit Jack Mechant, et par les enfants de la Religieuse portugaise (« *They must become miserable Vagabonds on the Face of the Earth, having no right to the Estate of their Father's Family* », 225) et il sera suivi par la fille illégitime de Mrs Cast-off : « *my Daughter began to grow up, and was very beautiful; and likely enough to fall into the same wicked Way; but that a good Gentlewoman, a Lawyer's Wife, taking pity of her Youth, took her into her House, giving her a vertuous honest Education; but upon condition that I should never come near her, nor she me* » (289), confie la mère coupable. A l'abri ou non du besoin, Jack et Jackey Mechant, les deux fils légitime et illégitime de Jack Mechant, le petit garçon de Bellemien, la fille de Mrs Castoff demeurent exposés à toutes les vicissitudes, dans une innocence endolorie et pourtant préservée de justesse par la disparition du père criminel et/ou le bannissement d'une mère coupable. Bâtards ou déclassés, leur vulnérabilité est accrue par un statut incertain, conséquence des unions aberrantes et coupables de leurs parents.

Or tous ces enfants sont nés sur la terre-mère, comme les enfants de la Religieuse Portugaise, séduite par un étranger d'une autre religion, sont demeurés au Portugal. Dorinda, Palemon et Favorella, Bellemien, et même Miranda n'ont pas quitté l'Angleterre et ont cherché à s'accommoder de la société anglaise post-révolutionnaire ; quant à Mrs Castoff, celui qui l'a séduite par une fausse promesse de mariage a l'accent germanique et l'anglais

[1524] *Spectator* n° 108, July 4th, 1711, *Op.cit.,* tome I, p. 107 : « *Upon withdrawing into my room after dinner, I was secretly touched with compassion towards the honest gentleman that had dined with us; and could not but consider, with a great deal of concern, how so good an heart and such busy hands were wholly employed in trifles; that so much humanity should be so little beneficial to others, and so much industry so little advantageous to himself. The same temper of mind and application to affairs might have recommended him to the publick esteem, and have raised his fortune in another station of life. What good to his country or himself might not a trader or merchant have done with such useful tho` ordinary qualifications?* »

jargonnant que les Jacobites prêtent au « *Dutch* » Guillaume III et au « *wee wee German Lairdie* »[1525] George Ier. Le ressentiment que vouait Jane Barker à ses contemporains infidèles a donc cédé place à une compassion angoissée pour leur progéniture, enfants de coupables et d'innocents, de victimes et de bourreaux simultanément. La vieille dame inquiète est aussi la grand-tante des petites Henson, filles d'une mère indigne, et elle se représente, en la personne de Galecia, au cœur d'une sociabilité intergénérationnelle : « Galecia *casting her Eye on the Window, saw there a Book, which a little Miss of her acquaintance had left…*» (270-71).

Est-ce à cette réédition domestique de la révolution, à la révolte de la nièce sujette ingrate, Mary Staton, et au procès qui s'en est suivi, avec ses répercussions éventuelles sur le sort des petites Henson, que Jane Barker emprunte le motif obsédant et déchirant de l'enfant perdu, à jamais hors de portée, qui accompagne celui de la naissance douteuse ou de la bâtardise ? « *I had now learn'd to believe nothing they said; but found we were, what they call'd* kid-knap'd » (249), rapporte le petit Jack Mechant, arraché à sa mère. Dorinda, désespérée par sa disparition tentera de se suicider. L'oncle de Malhurissa cherche sa nièce, les parents de « The Lady Gypsie » leur fille, Palemon pleure sur le fils qu'il va abandonner, Mrs Cast-Off sur la fille dont elle est à jamais séparée, et Miranda, l'amie de Galecia, a perdu son enfant en bas âge.

L'enfant en danger, disparu ou souffrant, passe par tous les stades sous la plume de Jane Barker, de celui de nourrisson à celui de tout jeune adulte, signe qu'il est bien symbole de la jeune génération et non simple élément de pathos sentimental. Le dix-huitième siècle est marqué par une tendance à étendre la durée de la prime jeunesse au-delà du seuil de la nubilité[1526] : Malhurissa en est la preuve, qui s'entend qualifier de « *gentlewoman* » tantôt de « *poor young creature* », « *poor young thing* », « *poor young girl* ». Aussi lui revient-il d'incarner toutes les facettes de l'inquiétude de Jane Barker : orpheline jacobite de la deuxième génération, elle ne connaît ni le pays ni la langue de ses parents, figure d'une communauté d'exilés qui aurait perdu tous ses liens avec l'Angleterre, et qui n'y pourrait être ramenée que par trahison, au dépens de son innocence, et pour son malheur ; enfant perdue, fourvoyée par une « gouvernante » qui la mène en lisière, elle est aussi mère potentielle d'une nouvelle génération sans attaches ni repères :

> *I address my self to you with the utmost Freedom, begging you, if possible, to find out a poor lost Sheep, my Niece, and to send her home to her Friends, particularly to me: For thus it is, Sir, The only Child of my dear deceas'd Sister, has been deluded away into England by a wicked Fellow [(...)]. Assure her, that I will receive, and forgive her, even tho' she should be with Child by the Villain »,* écrit son bon oncle (265).

En Malhurissa se cristallisent toutes les inquiétudes de Jane Barker : peur d'un ultime ralliement des héritiers jacobites à l'Angleterre des Hanovre, peur de la situation boiteuse, de

[1525] Chant satirique populaire cité par PITTOCK Murray. *Poetry and Jacobite Politics in Eighteenth-Century Britain and Ireland.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 254 p., p. 145.
[1526] *Ibid*., p. 7. Anja Müller souligne le champ d'extension indéterminé de « *child* » et « *childhood* » et récuse à ce titre toute coupure fondamentale entre enfance et jeunesse.

l'inévitable souillure des rejetons d'une alliance entre l'imposteur et la sujette imprudente. C'est cependant cette figure immature, qui allie désormais exils intérieur et extérieur, innocence et expérience, pureté et faute, qui incarne, avec le petit Jack Mechant, non seulement l'angoisse, mais aussi l'espérance profonde de Jane Barker : celle d'une nouvelle génération que son instinct et la Providence guideraient pour finir vers un protecteur jacobite ou catholique. « *In the midst of this her Distress, she bethought her self to go to the Chapel of an Embassador, where she hop'd to find some body that could speak* French » (*ibid.*).

- **b) L'état d'enfance, ou l'enfance comme espoir**

Objet d'une angoisse que Jane Barker tient à faire partager à son lecteur, la nouvelle génération est pourtant par nature objet d'espoir. Malhurissa apparaît pour finir mûrie par le remords et porteuse d'un éternel enfantin, qui préserve sa candeur dans la culpabilité. Le double regard de la jeunesse repentante et de la vieillesse indulgente, de Malhurissa et de Galecia, met en lumière cette dialectique du rachat qui permet faute et pureté :

> *…indeed, the wicked* Vileman *my Governante, for her abominable Behaviour, is extreamly blameable; but that would not excuse me, Madam, in the Thoughts of any less charitable Person than your self, who is pleased to disguise my Crimes in the Robes of Youth and Ignorance, and hide them under the Umbrage of unthinking Innocence: Yet they appear to me in too true a Light, for my inward Repose,* (267), conclut Malhurissa.

Si Jane Barker n'était hantée par le souvenir d'un péché originel sans cesse renouvelé, elle serait une des pionnières de l'idéalisation de l'enfant et de la vision sentimentale de l'enfance. Des réminiscences nostalgiques qui ouvrent le récit de Galesia dans *Love Intrigues*, aux maintes vignettes juvéniles de *The Lining* s'affirme peu à peu la vision d'un éternel enfantin qui ne se caractérise pas par sa plasticité mais par sa vulnérabilité et par son ingénuité indissociablement unies dans la confiance : « *What is Man! Originally Dust, ingender'd in Sin, brought forth in Sorrow, helpless in his Infancy [(…)]. Man, as soon as born, extends his little Voice, and crys for assistance; afterwards, he is simple in his Thoughts, vain in his Desires, and Toys are his Delight* » (272). Nous sommes loin des folies et des crimes de l'âge adulte : « *He no sooner puts on his distinguishing Character Reason, but he burns it with the Wildfire of Passion, and disguises it with Pride, tears it with Revenge, sullies it with Avarice, and stains it with Debauchery* » (*ibid.).*

C'est donc cet esprit d'enfance, fait d'impuissance et d'innocuité, mais aussi d'abandon, que Jane Barker donne d'emblée comme modèle à son lecteur, malgré ses appels à la prudence et à la méfiance, avec l'incommensurable distance de l'âge et toute la nostalgie d'un long regard analeptique, bien exotique dans l'Angleterre de Hobbes et de Locke qui « identifient imagination, état d'enfance, folie et ignorance »[1527]. Les mises en garde même contre les trompeurs et les tentations ne visent-elles pas au demeurant à préserver la pureté de cet enfant intérieur, qui fait irruption dès les premières pages de *The Lining* ?

[1527] SUTHERLAND James. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry*. *Op.cit*., p. 3.

This brought to her mind the Thoughts she had in her Childhood on this Subject: For then she had a Notion (whether taught by her Nurse, or otherwise) that the Old Moons were given to good Children to make them Silver Frocks to wear on Holidays.

As she reflected on this infant Conceit, she began to consider whether she had improv'd in her riper Years. Alas, said she to her self, what have I spoke or acted more consonant to good Morality, than this Conceit in the State of mine Innocence? For after we have pass'd this contemptible Stage of Weakness both of Mind and Body, we enter into a State of Danger and Temptation. (181).

Avec quelle conviction Locke ne s'élève-t-il contre de tels contes de nourrice et contre l'influence des domestiques sur les enfants, dont on ne devrait pas même encourager la curiosité pour tout ce qui relève du supra-naturel avant qu'ils n'aient atteint une suffisante maturité intellectuelle ! Qu'on leur conte des morceaux choisis de l'Evangile ; qu'on leur fasse lire les Fables d'Esope, mais que l'on se garde bien de « leur remplir la tête de discours fallacieux et sans utilité ». Addison, lui, préconise d'inculquer à l'enfant une saine et rationnelle dévotion, vierge de toute superstition[1528]. Que dirait M. Spectator, qui interdit à ses lecteurs, par la plume de Steele, toute nostalgie d'une jeunesse enfuie[1529], de ce regret de l'enfance exprimé d'une manière aussi contraire à l'omniprésente épistémologie empiristo-rationaliste post-hobbesienne et à une idéologie qui se défie du « manque de rigueur scientifique et de la spiritualité défectueuse » des vieilles croyances et superstitions[1530]? Jacobites, antiquaires et petit peuple excepté, l'on bannit peu à peu le folklore au profit du conte oriental, de l'ésotérisme parodique de *The Rape of the Lock*, ou de la mythologie néo-classique. Pour autant, cet intérêt pour l'état d'enfance n'est pas nouveau chez Jane Barker. *Love Intrigues* donnait à entendre la nostalgie de l'insouciance perdue ; *A Patch-Work Screen* celle de l'innocence disparue, avant de se clore sur l'image d'une enfance au-dessus de la raison–celle du Christ : « *Mighty Helpless Thing! / Thou less than Beggar, and thou more than King* » (169). C'est une disposition morale et spirituelle que défend ici Jane Barker.

Dans la défense de la naïveté enfantine, il faut peut-être voir l'ultime trait de la traductrice Jane Barker, qui adapte pour son public anglais ce cri audacieux d'un Fénelon tenté par le quiétisme, méditant l'Incarnation et la Nativité : « O sagesse éternelle, réduite à l'enfance ! Otez-moi ma sagesse vaine et présomptueuse ; faites-moi enfant avec vous. Taisez-vous, sages de la terre… » ; et l'évêque de Cambrai d'affirmer : « Ce qui produit nos indiscrétions et nos fautes journalières, ce n'est pas l'esprit d'enfance et de simplicité chrétiennes; au contraire, nous ne faisons encore des fautes qu'à cause que nous sommes trop

[1528] *Cf.* LOCKE John. *Some Thoughts concerning Education*. § 138-139. *Op.cit*., p. 103-105. ADDISON J., STEELE R. *Spectator* n° 201, Saturday October 11th1711, vol. II. *Op.cit*., p. 127.
[1529] STEELE Richard. *Spectator* n° 153, Saturday August 25th, 1711, vol. I. *Op.cit*., p. 270-73.
[1530] WAKEFIELD Sarah. *Folklore in British Literature: Naming and Narrating in Women's Fiction, 1750-1880.* New York: Peter Lang, 2006, 176 p., p. 25-26. De même que J. P. Hunter (*Before Novels*. *Op.cit*., p. 145-150), S.Wakefield note une quasi-disparition des contes de fées sous Cromwell et commence donc son étude avec Fielding. Il était cependant paru des pastiches tels que *A Fairy Tale, in the Old English Style* de Parnell (1721).

à nous-mêmes, trop attachés à notre propre raison [(...)] trop renfermés dans les petites industries d'une sagesse corrompue... »[1531].

L'importance spécifique de l'enfance, fragile et radieuse, toujours à protéger ou à restaurer, dans *The Lining* pourrait peut-être se lire comme la marque d'un effort ultime pour définir un équivalent moral à la docte ignorance : la sage insouciance. Refus du calcul intéressé, abandon à la volonté divine (et non pas folle confiance dans le monde, comme celle qui coûtera tant aux jeunes filles séduites de *The Lining*), ne sont-ce pas là les conditions nécessaires soit pour adhérer contre vent et marées, dans des conditions de plus en plus pénibles, à la cause de celui que Jane Barker considérait jadis comme une figure de l'enfant-Jésus[1532]? Or ce legs que fait à ses lecteurs la vieille dame de *The Lining* n'est sans doute pas moins difficile à mettre en œuvre sur le plan littéraire que sur le plan pratique. L'ultime mutation poétique de Galecia-Galesia est peut-être partiellement dictée par les impératifs contradictoires de la défense de cette naïve pureté qu'il faut non seulement illustrer mais aussi protéger et avertir – ce qui entraîne bien au-delà de la simple édification.

L'aspiration à un « esprit d'enfance et de simplicité chrétienne » libère la créativité humaine des impératifs d'une illusion réaliste donnée comme morale en soi, comme du devoir d'historicité auquel sacrifiaient les précédentes « *novels* » autobiographiques, nourries d'un authentique vécu personnel. Sans cette réhabilitation de la spontanéité, Jane Barker aurait-elle pu ainsi peindre, de manière synchronique, et non plus rétrospective, le présent de Galesia, et puiser pour ce faire, comme le fait Addison dans le *Spectateur*, dans les ressources de son imagination ? Non pour autant qu'il s'agisse d'encourager les folles rêveries par « quelque conte bleu ou roman ridicule » (237). L'esprit de simplicité fait plus qu'autoriser la fiction : il faut que le récit soit « *conceit* », « *Thought* », « *Notion* », simultanément fantaisie, pensée, idée et connaissance ; et que cette artificialité, pour être candide et vertueuse, se laisse entrevoir : libérateur autant qu'oppressant, comme une nouvelle contrainte stylistique, le souci de l'enfance, d'une nouvelle génération qui peut être aussi celle de la régénération, guide Jane Barker vers la fable. « *He liv'd in the Infancy of our Poetry* », écrivait Dryden de Chaucer dans la préface des *Fables*, après l'avoir mis en parallèle avec son contemporain Boccace[1533]. Chaucer n'est pas seulement l'enfance de la poésie anglaise : il est aussi celui qui a su capturer l'esprit de son temps dans le mètre inégal et naïf des *Cantorbery Tales*. Le modèle chaucerien unit donc esprit de simplicité et esprit de finesse, qui le rendent propice à l'exemplarité et à la pédagogie. Aussi est-ce dans *The Lining* que le mouvement chaucerien, sensible dans l'étrange « Introduction » de *A Patch-Work Screen,* parvient à son plein

[1531] FENELON François. Entretiens Affectifs, II. Pour le jour de St Thomas. *Oeuvres spirituelles de Fénélon: contenant son traité de l'existence de Dieu et ses lettres sur la religion*, Vol. 2. Paris : Dufour, 1842, p. 188 ; Lettre CCX, *ibid.,* p. 445.

[1532] *MMS,* II, *fol*. 40-41 : « To His Royal Highness the Prince of Wales, on His birth day 1689 or 99. The author having presented him a Calvary set in a vineyard » : *« Hale then bright star of our north hemisphere / Whome all the wise and good love and revere / [(…)] Whilst Hell and Herods, seek your royal life…».* Un peu plus loin suit une description des hommages des courtisans, calquée sur l'adoration des mages et des bergers.

[1533] DRYDEN. Preface to Fables Ancient and Modern. *A Selection. Op.cit*., p. 609 : « *from Chaucer I was led to think on Boccace, who was not only his Contemporary, but also pursu'd the same Studies; wrote Novels in Prose, and many Works in Verse* ».

développement ; mais aussi est-ce dans ce dernier volume que Jane Barker se montre peut-être le plus libre et le plus audacieuse, s'affranchissant du cadre autobiographique comme d'un certain nombre d'ambitions esthétiques, pour faire se rencontrer ingénuité et ingéniosité dans une démarche créative qui ne cache pas, bien au contraire, ses propres difficultés.

• 2. L'ULTIME AUTOBIOGRAPHIE D'UNE PARTISANE IMPENITENTE

• a) Galesia et l'universelle conflagration : un retour sur la nuit de Sedgemoor ?

La mort, l'image de l'enfant, l'état d'enfance, et le passage du temps se nouent dans un bref épisode apocalyptique qui survient après l'histoire de la famille Mechant et peu avant la fin du récit, épisode extrêmement révélateur qui préfigure, sciemment ou non, et annonce au cercle intime de Jane Barker le passage à l'autobiographie surnaturelle et allégorique que constitue le rêve de Galecia. En lui-même, au demeurant, ce moment fait écho aux visions apocalyptique de la mort de Charles II dans *A Patch-Work Screen*, et il joue sans doute le même rôle liminal. Une inquiétante lueur embrase le ciel Londonien, au grand effroi de Miranda, l'amie de Galecia, qui se réfugie chez l'héroïne, évoque son mari infidèle, son enfant défunt et l'iniquité des temps. Ni la peur ni les regrets ne sont de mise, lui suggère doucement Galecia, avec une sérénité à la St Louis de Gonzague[1534]:

> *But all these things are in the hands of Providence; in whose Protection let us recommend our selves this dreadful Night; for behold, the Sky seems more and more inflam'd; that, God only knows who shall live to see the Morning-Sun; or, perhaps, his bright Lamp may be put out.* (253)
>
> *Thus, our two Friends retired to their Rest, as if they were to rise to Immortality: to which we may apply the Proverb,*
>
> A good Conscience, is a continual Feast.

C'est en quelque sorte tourner la page de doute et de déchirement de Sedgemoor – préfiguration de la révolution pour Jane Barker – de manière plus affirmée que dans le roman précédent, où la note triomphale de la fin venait d'un poète inconnu et non de Galesia, suspendue dans un équilibre incertain entre larmes torturées et espoir grandiose. A Galesia appartiennent désormais certitude et sérénité. C'est également apporter une nouvelle conclusion, ou un post-scriptum symétrique et apaisé au récit biographico-poétique de la conversion et de l'exil de Fidelia, entamé plus de 30 ans auparavant à Saint-Germain. Dans le premier chant de *Poems Refering to the Times,* Jane Barker donnait une version étrangement naïve des « feux d'artifice célestes » de Dryden[1535]: « *Ha! what do I see…* fire flling from the*

[1534] Saint Louis de Gonzague (1568-1591) était célèbre pour sa réponse à la question : « si vous deviez mourir dans une heure, que feriez vous ? ». Louis de Gonzague aurait répondu : « Je continuerais à jouer. » Son procès en canonisation était en cours en 1725 et aboutit en 1726.

[1535] Dryden, dans *The Hind and the Panther, II*, évoque un étrange phénomène atmosphèrique qui aurait marqué la nuit de Sedgemore : « *The pledge of his Almighty Patron's love, / The fireworks which his angel made above* » (V.656-57, *Dryden: Selected Poems*. *Op.cit*., p. 458). Il s'agirait de la comète de Halley, et non d'une aurore boréale, comme l'a d'abord cru Walter Scott. *Cf.* SWEDENBERG Hugh T. Challenges to Dryden's Editor.

sky appears / I'll run to bed, and cover head and ears, / And try if I can smother there my fears », s'exclamait pour finir Fidelia[1536]. Jane Barker précisait en note « **the fire which was seen the night of Sedgemore battle* ». Le coucher apaisé de la vieille Jacobite « papiste » de longue date dans *The Lining* s'oppose à la peur prophétique de celle qui est encore anglicane High-tory dans le premier poème de Saint-Germain comme à l'incertitude déchirante de la « loyale » Galesia en proie au doute et au chagrin à la fin de l'*Ecran* et à la veille de la révolution. En 1726, l'épisode apocalyptique affirme plus clairement que jamais que Jane Barker ne regrette pas ses sacrifices, même si elle reconnaît la cruauté de certaines privations.

Or la sérénité affichée par l'auteur à travers Galesia couronne un certain nombre d'indices de jacobitisme et de catholicisme alternés et mêlés avec une récurrence assez discrète pour s'insinuer, sans y paraître, dans les esprits du lecteur inattentif ou idéologiquement rétif à ce type de suggestion, assez marquée cependant pour permettre leur détection à un lecteur aux aguets, alerté par la préface déroutante. Singulière récurrence : à plusieurs reprises, Jane Barker prend à contre-pied un certain nombre de *topoi* littéraires, de vignettes issues de l'imaginaire collectif ou de tics discursifs de son temps. Célibataire, sereinement solitaire en un âge poli et sociable, indépendante sans excentricité et pourtant rétive à ce qu'elle dépeint comme un âge d'individualisme égoïste et frivole, Galesia est l'illustration même de cette proposition de Keith Tomas : « *Like the godly Puritans of the early XVIIth century and the Dissenters of the Restoration era, the recusants were striking examples of personal self-direction taking priority over the demands of social conventions* »[1537]. En une période où la maternité et la vie conjugale sont plus que jamais perçues comme la fin ultime d'une existence féminine, le statut de *feme sole* éternelle de Galesia est profondément signifiant. Le célibat de Galesia sera au centre de sa conversation avec Miranda de même que le mariage – un sujet politiquement sensible comme on l'a vu en moult occasions. Dès *Love Intrigues*, Jane Barker a discrètement et insensiblement lié son refus du mariage au catholicisme et au monde des couvents. Il l'est plus fortement encore dans *The Lining*, traversé par un véritable leitmotiv conventuel et hanté par la figure de la religieuse renégate. Loin d'être propre à Jane Barker, ce motif hante la fiction romanesque, en particulier d'inspiration érotico-sentimentale ; mais il offre aussi à Jane Barker l'occasion de se démarquer subtilement du courant dominant. Chez Behn encore, le couvent peut être un havre où se réfugient, déçus du monde, les fidèles Calista et Octavio de *Love Letters* ou l'Elvira de *The Nun or the Perjur'd beauty* (1696), et il est le lieu du libre choix pour les héroïnes ambiguës Ardelia et Isabella. Chez Haywood, contemporaine des *Patch-Work*, les connotations ont changé : le couvent, théâtre de la rencontre de l'éros et du pathos, devient synonyme de contrainte et d'emprisonnement. Victoria, dans une « nouvelle » de *The Power of Love* (1720) pareillement intitulée *The Perjur'd Beauty,* doit prononcer ses vœux contre

---

Stuart and Georgian Moments: Clark Library Seminar Papers on Seventeenth and Eighteenth-Century English Literature / ed. by Earl MINER. Los Angeles: University of California Press, 1972, 301 p., p. 93-109.

[1536] *MMS,* I, *PRT, fol.* 5, « Fidelia alone lamenting her parents lately dead…»

[1537] THOMAS Keith. *The Ends of Life: Roads to Fulfilment in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press, 2009, 416 p., p. 15.

son gré ; Fantomina est condamnée par sa mère à expier dans un cloître ses extravagances passées. Dans les années 1720, l'image anticatholique du couvent comme lieu de la répression et de la « déviation sexuelle »[1538], cultivée par les poètes et dramaturges whig de la Restauration, semble avoir très largement battu en brèche la vieille équation symbolique tory entre fidélité aux vœux monastiques et loyauté royaliste, illustrée par L'Estrange dans *Five Love Letters between a Nun and a Cavalier* (1678). Or Jane Barker, dernière héritière peut-être de la tradition tory, s'inscrit en faux avec cette vision : « *Nothing remarkable had appeared there, but extraordinary Vertue and Piety, the Religious performing their Devotions in exact Regularity, and the Seculars as perfect in their Respect and Obedience; so that all things went on in a constant Harmony, without the least Discord* » (267), témoigne l'ancienne pensionnaire Malhurissa en écho aux dires de la jeune personne de l'Introduction de 1723, aux déclarations de Chloris et de Manly[1539], aux remords de la Religieuse Portugaise[1540]. A une subtile déstabilisation des stéréotypes, opérée par la multiplication et la diversification des histoires conventuelles aux tonalités extrêmement variées (depuis le comique jusqu'au tragique), s'ajoute donc un insistant panégyrique qui n'est pas sans une délicate audace[1541].

Le même esprit, plus sensible encore peut-être pour ses contemporains, transparaît dans ses représentations de l'Eglise catholique romaine. Nous sommes loin des charmants escrocs de *Moll Flanders*, loin des patriarches papistes tyranniques de Mrs Aubin : comme les religieuses fidèles à leurs vœux, le prêtre est un discret parangon, qui allie charité, courage et ingéniosité et tient un discours non seulement persuasif mais aussi convaincant, maniant *ethos* et *logos* : « *We had another Christian Slave, who had been there some Years, and had by his just Dealings gain'd so far upon our* Mistress, *that she made him Ruler over the other Slaves; he govern'd and was obey'd as if he had been a circumcised Free-man or Native. By little and little this Man and I grew more acquainted; when I found he was a* Roman Catholick Priest » (200), écrit Jane Barker avant d'entreprendre un récit édifiant et détaillé de la conversion d'une infidèle de bonne volonté. L'emploi même du terme « *catholick* » trahit la « papiste » pour ses contemporains, si l'on en croit R. Tumbleson[1542]. Evoquer, comme le fait Jane Barker, un « bon prêtre » italien, ou, à Venise, une néophyte charmée « de la splendeur des

[1538] TUMBLESON R. *Catholicism and the English Protestant Imagination. Op.cit*., p. 218. *Cf.* l'analyse de l'enlèvement d'Isabella Thwaites dans *Upon Appleton House* par R. Tumbleson. *ibid.*, p. 52-55. Sur la tradition Tory, voir BOWERS Toni. *Force or Fraud. Op.cit.,* p. 65-69 sur l'adaptation des *Lettres Portugaises* par L'Estrange, *Five Love Letters between a Nun and a Cavalier*, « *a fictionalized handbook of old tory principles* ». Sur la complexité–et l'innocuité – du rapport de Behn au catholicisme en particulier dans *The History of the Nun, cf.* les nuances apportées parAleksondra HULTQUIST dans *Equal Ardor: Female Desire, Amatory Fiction, and the Recasting of the Novel, 1680-1760*. Ann Arbor: ProQuest, 2008, 200 p., p. 119-121.

[1539] « *the Society of holy Virgins, and the Opportunity of pious Performances, which I would not change for all the Riches and Grandeur in the Universe* » (201).

[1540] « *so stately an Edifice, [(...)] so many excellent pious Persons* » (226).

[1541] On songera en particulier à l'allusion satirique de Manly aux *Acts and Monuments* de Foxe, « le texte le plus important de la Réforme anglaise avec les traductions de la Bible » (TUMBLESON R. *Catholicism and the English protestant Imagination*. *Op.cit*., p. 18) : « *I was greatly embarrass'd between Love, Religion and Loyalty; that if I was to write down the many Disputes I had with my self, it wou'd make a Book as big as* Fox's Martyrology » (193).

[1542] *Cf*. TUMBLESON R. *Catholicism and the English protestant Imagination. Op.cit*., p. 13 : « *the name Catholic is one protestant writers never allowed to be legitimate.* »

églises et de la pompe du rite catholique, que le bon père Bernard prit mille peines pour lui bien expliquer » (200), n'est-ce pas enfin opposer sa foi à un nationalisme protestant qui identifie le papisme à la barbarie irlandaise, au despotisme français et au luxe corrompu de Rome ?

Cette réhabilitation devient inséparable de celle du jacobitisme : la cour de Saint-Germain, majoritairement catholique et alors privée de son roi, n'en est pas moins « une cour aussi sainte que celles que nous peignent les livres d'Histoire sous les règnes de Constantin et de Théodose », selon la visiteuse de Milady Allgood. *The Lining* offre donc le paradoxe d'être le plus explicitement jacobite et catholique de tous les textes de Jane Barker et le plus cryptique : la teneur à la fois partisane et apaisée de l'épisode de la « conflagration » se comprend ou se perçoit parfaitement sans connaissance préalable de l'œuvre antérieure, tant imprimée que manuscrite, de Jane Barker, mais elle ne prend toute son épaisseur psychologique et affective, toute sa force de profession de foi inébranlée et sans remords qu'au regard des hypotextes confidentiels de la poétesse, qu'ont pu feuilleter un nombre restreint d'intimes, un cercle amical à l'image peut-être de celui qui entoure Galecia. Dans le même temps, cette dernière n'est catholique et jacobite que par implication et en quelque sorte par contamination : les déclarations les plus engagées sont le fait de ses amis et ont son approbation tacite, et si elle est évidente après coup, l'identité de l'ami de Galesia et de Malhurissa, aumônier de l'ambassade de France, n'est jamais établie explicitement. Atténuer l'engagement du personnage Galesia, n'est-ce pas cependant accentuer la responsabilité politique et religieuse de ce narrateur-auteur sans visage au ton entendu, double de Jane Barker, ami et confident de Galesia, qui prend la parole dès les premières lignes de la préface ? A la fois roman à clef personnel, parabole et *novel* démultiplié, *The Lining* tire sa force de sa fluctuation entre « concentration » et « concrétisation » ou, entre le « je » et un « nous » à géométrie variable, de sa capacité à articuler le collectif, le particulier et l'individuel, d'une part, le réalisme et le mythique d'autre part. Aussi la teneur de l'épisode apocalyptique est-elle claire, tout en conservant le mystère de l'arbitraire et du cryptique, fruit d'une économie narrative et d'une logique symbolique que les lecteurs, dans leur majorité, ne maîtrisent qu'imparfaitement. Le rêve de Galesia et l'allégorie des vertus couronnent cette stratégie complexe, qui met les codes romanesques au service d'un discours confidentiel, et use en même temps du mythe personnel pour déstabiliser à long terme une hégémonie culturelle (plutôt qu'un ensemble de personnalités comme le fait le roman à clef scandaleux de Delarivier Manley) en suggérant plutôt qu'en assénant un contenu subversif. C'est ce dernier trait qui peut-être caractérise *The Lining* et le place par-delà et non en-deça de la catégorie *novel* : aucun texte de la trilogie n'obscurcit à ce point le « lisible » pour inviter la multiplication des « scriptibles »[1543] qu'il anticipe, guide et subsume ce faisant dans une

[1543] *Cf.* BARTHES Roland. (*S/Z.* Seuil, 1970, collection « Tel quel », p. 10). Pour mémoire, Barthes oppose le texte qui repose sur le trompe-l'œil réaliste et s'impose au lecteur comme la réalité même (lisible) et de l'autre le texte qui sollicite la recréation et l'interprétation plurielle en mettant en évidence sa propre artificialité (scriptible) : « Il y a d'un côté ce qu'il est possible d'écrire et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire ; ce qui est dans la pratique de l'écrivain et ce qui en est sorti [(...)]. Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci : ce

certaine mesure.

- **b) Dernier autoportrait en écrivain catholique**

The Lining est à la fois le moins autobiographique et le plus intime de tous les textes. La clef manuscrite ne permet pas de se prononcer, par conséquent, avec certitude, sur l'intention de Jane Barker, mais elle enrichit le corpus des interprétations disponibles, laisse entrevoir non seulement la pluralité des scriptibles mais aussi des groupes de lecteurs-scripteurs, et autorise à souscrire à une interprétation plutôt qu'à une autre dans la querelle de l'optimisme, du pessimisme et du « sombre regret » inaugurée par T. Bowers[1544]. A la lumière des hypotextes manuscrits, nous pouvons, sans pour autant prétendre juger de l'adéquation de l'intention qu'affiche Jane Barker et de ce qu'elle ressent en profondeur, esquisser l'effigie ultime que Jane Barker a souhaité graver pour elle-même et pour ses proches dans ce dernier texte, ainsi que peut-être émettre quelques hypothèses sur la tonalité qu'elle a tenté de laisser filtrer dans la conclusion de ce texte-testament.

Le rêve et l'allégorie qui ferment le texte usent du mythe personnel et de l'écrit intime pour doter la fin du roman d'une épaisseur mystérieuse qui invite l'herméneutique, l'interprétation et la supposition. Pour autant, Jane Barker ne vise pas à l'hermétisme, qui priverait le texte d'efficace concret ; la reine des fées renvoie la poétesse parmi les mortels, et favorise ainsi le passage à une fable sociopolitique relativement transparente, plus démocratique de forme comme d'esprit. Cherchant à placer des vertus importées, dont il y a grande disette en Angleterre, et qui, apprendra-t-on, y sont prohibées, Galesia prospectera en vain, par l'entremise de ses « commises », les cercles du pouvoir, et ne trouvera preneurs qu'auprès des boucs émissaires du régime, qu'incarnent les prostituées dupées et maltraitées de tous, ainsi que peut-être les milieux ruraux : le discours d'opposition, la diatribe socio-politique se déchiffrent aisément… Le dénouement de *The Lining* oscille donc délibérément à des fins esthético-politiques entre monologue, harangue et dialogue, entre clefs personnelles et codes culturels plus ou moins répandus, jouant sur toutes les sphères concentriques de son public, entre complicité et perplexité.

Ouverture onirique, voyage, géants menaçants, bons ermites et guides bienveillants... Le rêve de Galesia s'inscrit dans la même veine que les itinéraires spirituels allégoriques que sont *The Faerie Queene,* mais surtout, plus proches de Jane Barker*, A Fig for Fortune et The Pilgrim's Progress,* deux textes avec lesquels *The Lining* entretient des parentés, sinon un dialogue. Toutefois, le voyage, surtout un voyage long et inquiétant, n'est pas uniquement quête religieuse, et il ne se fait pas non plus ici, manifestement, métaphore d'un progrès

---

qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrit) : le scriptible. [(...)] En face du texte scriptible s'établit donc sa contre-valeur, sa valeur négative, réactive : ce qui peut être lu mais non écrit : le lisible. »

[1544] BOWERS Toni. « Jacobite Difference and the Poetry of Jane Barker ». *Op.cit.,* p. 869 : «*…. Where we might expect an unequivocal celebration of the Jacobite poet's chosen path of poetry and loyalty, we find instead disappointment, uncertainty, and dark regret. In Barker we confront a Jacobite not true to type, at once wholly committed and deeply equivocal* ».

sécularisé, emblème d'un « ethos de changement et de conquête »[1545], valeur tantôt alternative, tantôt complémentaire selon J. Richetti. Le long chemin attristant, semé de dangers et de spectacles de violence et de débauche, le périple incertain sont aussi des images récurrentes de la guerre civile dans une tradition littéraire royaliste commune aux Jacobites et Tories :

> *In the great storm which dashed the vessel of the church in pieces, I had been cast on the coast of Wales, and in a little boat thought to have enjoyed that rest and quietness, which in England, in a far greater, I could not hope for. [(…)], the storm followed me with so impetuous a violence, that it broke a cable, and I lost my anchor. And here again I was exposed to the mercy of the sea*,

relate par exemple le très révéré Jeremy Taylor (un des piliers de la bibliothèque tory de Leonora) dans la dédicace *de Liberty of Prophesying*[1546]. C'est pareillement comme un vaisseau dans la tempête que Cowley peignait l'Angleterre de l'Interrègne dans les *Prophéties et Visions d'Ezechiel Grebner*[1547].

De même Willis évoque la guerre civile, qui a entravé les recherches du savant et affligé le royaliste loyal, comme un rêve pénible puis comme un « long et pénible voyage » dans *Anatomia Cerebri*[1548]. C'est ce motif, dans ses deux versions terrestre et nautique, que décline le début du rêve de Galecia. Or ce songe, nous dit le récit, a une dimension rétrospective, qui va manifestement au-delà du passé immédiat évoqué d'un ton entendu par la voix narrative (« *she dream'd of nothing good or happy; which we will suppose, proceeded from her serious reflecting on Mr. Dyke's Considerations* », 274), car les visions qui jonchent sa route renvoient à diverses expériences plus anciennes (ou, pour certaine, à l'inverse, futures). Les derniers aperçus sont à la fois présages du récit des prostituées, encore à venir, et souvenirs du lent déclin prérévolutionnaire de *A Patch-Work Screen* : « *Girls trappan'd by Bawds, Boys mis-led by Drunkards, Jilts and Thieves...* » (*ibid.)*. Le rêve final présente une instabilité et une insécurité qui reflètent celles du quotidien sous les Hanovre, les turbulences de 1689 et surtout les relient au souvenir de la révolution de 1649 et du protectorat, comme on pouvait l'attendre après la réactualisation de *Hudibras* dans la préface. Or cette période est aussi celle des dix premières années de la vie de Galecia, et elle mène de manière inattendue à un *locus amoenus* champêtre qui ressemble fort au « petit Canaan » de son enfance : « *Here we as in a little Canaan liv'd,[(...)] / Here milk and hony, did not only flow, / But we'd a little kind of Eden too, / Well furnish'd with good fruit, fresh herbs, gay flowers, / Fountains and grass-plots, walks and shady bowers* »[1549]. Le songe de Galesia offre un décor similaire:

[1545] RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson. Op.cit*., p. 61.

[1546] L'évêque royaliste fait allusion à sa captivité après la défaite de Charles I[er] à Cardigan en 1644. Cité dans la préface de *The Rule and Exercise of Holy Living* / ed. by Dr. CROLY. Philadelphia: Bradley, 1860, 241 p., p. 6.

[1547] « *Unhappy Isle! No ship of thine at Sea, / Was ever tost and torn like Thee. / Thy naked Hulk loose on the Waves does beat, / The Rocks and Banks around her ruin threat; »*. (COWLEY Abraham*. The Visions and Prophecies. Op.cit.*)

[1548] Cité par O'CONNOR James P B. « Thomas Willis and the Background to Cerebri Anatome ». *Op.cit.*, p. 143.

[1549] *MMS,* II, *fol*. 66 : « A dialogue between Fidelia and her little nephew Martius as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdess or country maid ».

« *Sure, said* Galecia *to her self, this is the* Eden *of old, or at least, the Land of Promise, flowing with more delicious Streams than those of Milk and Honey. She was extreamly delighted with this Valley* » (274). C'est aussi peu ou prou, une version biblique du paysage idyllique des débuts de la Restauration dans le premier feuillet de *A Patch-Work Screen* : nous retrouvons les pigeons, tourterelles et sources intarissables de « A Grove », « The Rivulet » et « An Invitation ».

Au cours d'une de ces excursions, Galesia fera deux rencontres majeures, souvent ignorées des critiques jusqu'à présent malgré leur riche ascendance politico-littéraire. Le géant mangeur de chair humaine comme le bon ermite appartiennent plus encore pour la disciple de Huet à la tradition des allégories pures (religieuses et politiques) qu'à celle du roman héroïque *romance* : n'est-ce pas sous les traits d'un géant monstrueux que Cowley, pseudo Isaac Grebner, lui aussi emporté au sommet d'une éminence, voyait apparaître Cromwell ? N'est-ce pas, de manière peut-être plus frappante encore, comme un géant impotent, assis parmi des ossements et des débris humains, que Bunyan a représenté l'Eglise catholique en 1678, l'année du « Popish Plot » et début de la crise de l'« Exclusion Bill » : *« Though he be yet alive, he is, by reason of age, and also of the many shrewd brushes that he met with in his younger days, grown so crazy and stiff in his joints, that he can now do little more than sit in his cave's mouth, grinning at pilgrims as they go by, and biting his nails because he cannot come at them* »[1550].

L'imaginaire de Jane Barker contient de longue date son ogre inefficace et pourtant terrifiant, à mi-chemin entre le géant Cromwell qui veut écharper le poète Cowley, et une cinglante réplique catholique à la caricature anticatholique de Bunyan.

«[=] As I one day to Church my steps address'd
I met I'th' way a hideous monsterous beast
Which grated his teeth, stretch'd forth his claws , and sting
*[(…)] Some to avoid him *over ditches leap'd*
Some climb'd orer[a] walls, and some[b] through hedges crept »,

écrivait Jane Barker-Fidelia dans le *Magdalen Manuscript* et dans *Poems Refering to the Times*, en ayant soin de fournir à son lecteur la clef suivante :

«[=] calling at a friend house she saw the test
**went beyond sea*
[a] some went to prison
[b] some underwent many difficulties »[1551].

Si Fidelia échappe de justesse au Test Act, ogre qui va vouloir dévorer l'intrépide, ce n'est qu'au prix d'une course éperdue (« *I had much ado to escape his paws* »), et le monstre a désormais pris le contrôle de « *Jezabell* », l'Eglise Anglicane. Le géant Omrison, qui trouble la promenade de Galecia dans *The Lining* (275), semble l'héritier du monstre qui symbolise le

[1550] BUNYAN John. *The Pilgrim's Progress /* ed.by W. R. OWEN. Oxford: Oxford University Press, 2003, 333 p., p. 66.
[1551] *PRT, fol*. 32-33, *MMS* I*, fol.* 28-29. « Second Dialogue between Fidelia and her Friend ».

Test : il en partage la dangerosité et les caractéristiques physiques et, comme lui, il contraint l'héroïne à la fuite. Probable allégorie de l'anti-catholicisme, Omrison emprunte aussi aux représentations manuscrites de l'usurpateur, « *That monster Orange* »[1552], l'« époux » légal de l'Eglise d'Angleterre, qui n'est elle-même que « *A cruell, false, deceitfull Jezabell* » selon Fidelia dans le dialogue suivant[1553]. En tant que tel, l'usurpateur anticatholique est donc un avatar du premier « Ahab », Henry VIII, monarque qui a initié les persécutions, dira-t-elle dans le même dialogue avec son « ami », où elle dresse, comme Caryll, un parallèle entre l'oppression des catholiques par les pouvoirs temporel et spirituel anglais et le meurtre de Naboth par « *Jezabell* » et « *Ahab* », fils d'Omri, « Omri's son » ou « son of Omri » d'autre part[1554].

Le rapprochement entre le géant Omrison et l'usurpateur persécuteur des catholiques se justifie-t-il ? Il suggère en tout cas une étymologie plus convaincante que celle proposée par C. S. Wilson, qui décèle la racine latine « signifiant rire ou dérision »[1555]. Imprégnée de culture biblique, comme ses contemporains, Jane Barker n'ignore certainement pas plus que la majorité de son public, la filiation Omri-Ahab: l'onomastique semble ressortir de cette tradition de fronde littéraire qu'Annabel Patterson décrit comme un « système sophistiqué de communication oblique [(...)] grâce auquel les écrivains pouvaient communiquer avec leurs lecteurs [(...)] tout en évitant un affrontement direct » avec les autorités[1556]. Le lien est d'autant plus tentant que Omri et son fils Ahab, « Omri's son », rétablissent en Israël le culte des idoles et en particulier de Baal, comme le calviniste Guillaume III, et le luthérien George I[er] aux yeux de Jane Barker[1557]. Il est aussi justifié par le motif ambigu de la fuite, à la fois salut et exil loin de l'Eden premier, qui méne Galesia auprès d'un ermite-astrologue et de là à la cour d'Astrea. Cette dernière n'est-elle pas encore, en 1726, l'allégorie de la dynastie Stuart, une figure de la Restauration passée célébrée par Dryden dans *Astrea Redux* et l'emblème du retour triomphal rêvé par les Jacobites et par le catholique Pope notamment dans *The Messiah* (1712)[1558] ?

Ce nouvel épisode, fuite et rencontre providentielle, s'éclaire si l'on suppose que se superposent à nouveau, comme à la fin de *A Patch-Work Screen*, les expériences distinctes chronologiquement mais historiquement contiguës de la libre conversion et du départ forcé. La rencontre avec le *Test* a fait fuir de l'Eglise anglicane « Fidelia »-Galesia, lui procurant ainsi le salut, mais lorsque l'anti-catholicisme a pris les traits de Guillaume III, Jane Barker a dû « sauter le fossé» et prendre la fuite. A l'opposé des stéréotypes anti-monacaux protestants,

[1552] *PRT, fol.* 40*, MMS*, I, *fol*. 32. « Fidelia meets one of the Portsmouth officers ».
[1553] *MMS*, I, *fol.* 28-29 *; PRT, fol*. 32-33.
[1554] *PRT, fol*. 43, *MMS,* I, *fol.* 31 : « Third Dialogue between Fidelia and her Friend ». Sur Omri, fondateur de la dynastie des Omrides et père de Ahab, *Cf. Rois*, I, 16, 21-24. Sur le meurtre de Naboth et sur le règne de Ahab et de Jezabel, *Rois*, I, 16, 22-40.
[1555] The *Galecia Trilogy and Selected Manuscript Poems. Op.cit.,* p. 275, n. 3.
[1556] PATTERSON A. *Censorship and Interpretation*. *Op.cit*., p. 53.
[1557] Dans *PRT, fol*.32, « Fidelia meets one of the Portsmouth officers », Jane Barker écrit de Guillaume d'Orange «*…less than the English Crown / Wou'd make him signe, the Talmud Alcoran*. »
[1558] *Cf.* par exemple sur la figure d'Astrea comme symbole jacobite et catholique, et sur la filiation Dryden-Pope, PITTOCK Murray. *Poetry and Jacobite Politics in Eighteenth-Century Britain and Ireland. Op.cit*., p. 109-113.

le bon ermite, vieillard savant et secourable[1559], qui va recueillir Galecia, est une figure-clef dans la tradition des *recusants* : en le catéchisant, il permet par exemple au héros de Copley dans *A Fig for Fortune* de gagner le Mont Sion. L'ermite-astrologue, protégé et dignitaire d'Astrea, personnifie un catholicisme qui a conduit Jane Barker en exil et condense en un seul personnage les bénédictins de Saint-James, protégés officiels de Jacques II, catéchistes de la convertie Jane Barker en 1685 et les communautés religieuses qui l'ont accueillie à son arrivée en France.

De cette dernière phase, Jane Barker donne une image bien différente de celle des « Misères de Saint-Germain »[1560] lors de la famine et des épidémies de 1696, apportant de nouvelles hypothèses à ces deux inépuisables débats critiques : l'éventuelle ambivalence de Jane Barker face au jacobitisme, d'une part, et sa possible mauvaise conscience d'ancien « amateur distingué » passée malgré elle à une écriture commerciale. L'une et l'autre problématique ne peuvent s'interpréter séparément. Menacée par Omrison, Galesia a dû quitter en hâte la « colline » dont elle avait entrepris l'ascension : de même, la jeune femme de *Poetical Recreations*, rappelons-le, s'interrompt brusquement dans sa tentative littéraire la plus ambitieuse, au bout des quelques vers de « A Hill », son élan brisé par un désarroi suscité par les tensions religieuses. La fuite salvatrice de Galecia, rappel de la conversion et de l'exil de Jane Barker, la mène un instant sur le Parnasse, et à la cour d'Astrea.

- **c) Autoportraits en écrivain jacobite**

Par sa conversion et par son exil, Jane Barker a bel et bien eu accès à une vie de cour à forte teneur culturelle, représentée par la fusion symbolique entre le Parnasse et la cour d'Astrea, qui confond indissociablement lieu de l'excellence poétique et allégorie de la monarchie absolue[1561]. « *They came somewhat late; so that the grand Ceremonies were over: But they were in time enough for the Singing and the Dancing* » (276), concède la voix narrative : l'ascension stylistique et sociologique de Jane Barker a eu lieu après 1685, alors que la Restauration avait perdu de ses fastes premiers et que la première génération des Orphées royalistes – Cowley, Katherine Philips, défunts encensés – avait bel et bien rejoint le Panthéon ; qui plus est, elle a culminé parmi les fastes atténués de la vie saint-germinoise. Deux silhouettes se détachent tout particulièrement : celle du poète lauréat Cowley,

[1559] L'érémitisme accidentel, tel celui du naufragé Philip Quarll (*Adventures of Philip Quarll, the English Hermit* de Peter Longueville), et celui de la protestante persécutée Madame de Beaumont chez Penelope Aubin, exerce une fascination particulière sur les auteurs de romans d'aventure, avant la mode des « ermites ornementaux » de la deuxième partie du XVIII[e] siècle. Bien distincte est la solitude choisie et charitable de l'ermite-moine catholique, caractérisé par son âge, son ascétisme, et sa sagesse. Incidemment, sur les ermites ornementaux, *cf.* SITWELL Edith. *The English Eccentrics*. London: Faber & Faber, 1933; Harmondsworth, Penguin, 1971; London: Pallas Athene, 2006 ; COLEGATE Isabel. *A Pelican in the Wilderness: Hermits, Solitaries, and Recluses*. London: Harper-Collins, 2002.

[1560] *MMS*, II, *fol*. 51-54, «The Miseries of St Germains, writ at the time of the pestilence and famine, which reigned in the years, 1694 et 95 ».

[1561] La conjonction entre le milieu poétique et Astrea, déesse de la justice qui doit ramener l'âge d'or est relativement originale : c'est Apollon qui préside en général au couronnement du lauréat dans le sous-genre que l'on a coutume de baptiser « session des poètes », très prisé aux XVII-XVIII[es] siècles. C'est en particulier le cas dans le poème manuscrit « The Circuit of Apollo » d'Anne Finch, qui célébre l'apothéose de Behn.

abondamment cité et aisément reconnaissable pour la fraction supérieure du lectorat de Jane Barker, et celle de Corneille, identifié par une note, mais non cité car : « *his Song not being in English, Galecia did not rightly understand it, so as here to repeat the Words; but the Musick was extreamly fine* » (277). Présence symbolique, ce dernier nous invite à prendre quelque distance avec une lecture trop féminocentrique, ou tout du moins à la replacer dans le plus vaste contexte de l'absolutisme Stuart. Loin de faire l'éloge, comme Cowley, de la poétesse anglaise, c'est le dramaturge français qui s'est vu rendre un éclatant hommage par son admiratrice Katherine Philips, traductrice de « La mort de Pompée » : or c'est en quelque sorte cette tragédie qui intronise « Orinda », transformant la poétesse royaliste en poétesse de cour peu avant sa mort. Quand à Corneille, le traducteur de *l'Imitation de Jésus-Christ* et des *Hymnes* et de l'*Office de la Vierge*, ses liens avec l'absolutisme et le catholicisme sont évidents. Figures symboliques, les deux bardes incarnent l'épique[1562], l'épidictique, le tragique et le lyrique, les registres que ne peut pratiquer directement la romancière moderne qui écrit pour le commun des mortels, et pour un public anglais abâtardi par des années de corruption. Or la poétesse de Saint-Germain a, en revanche, elle aussi acquis dans ses recueils d'exil l'expérience des plus élevés de ces genres tous familiers à Katherine Philips, que la confortable intimité de *Poetical Recreations* n'invitaient pas.

Comment comprendre, dès lors, le départ de Galecia, expulsée du Parnasse, selon l'image de K. King[1563] ? Tentative pour s'inscrire une fois de plus dans la lignée d'Orinda, regret d'appartenir à un « âge trop tardif », un âge sans mécénat[1564] ? A l'instant même où Galecia semble se voir interdire les grands genres, elle prend encore, autrement et par le biais du roman, la succession des bardes qui ont chanté Orinda, en se livrant à une célébration fervente de la poétesse sur un mode qui, avec ses intervalles chantés et dansés, pourrait être un équivalent narratif du « masque », semi-opéra ou opéra ballet, comme ce *King Arthur* auquel collabore Dryden, comme aussi *The Fairy Queen* que Purcell fait représenter en 1692.

S'agit-il donc vraiment d'un renoncement et d'un aveu de frustration ? Chargé de références culturelles, le rêve de Galesia complète l'entreprise de généalogie littéraire de Jane Barker en esquissant un canon poétique. On s'est rarement penché sur la composition insolite des chœurs qui accompagnent les bardes, membres plus humbles ou constellations secondaires de cette pléiade poético-politique royaliste, dans l'ordre de leur apparition, sauterelles[1565], rossignols et grillons, qui relient Galesia à une série de cercles concentriques et de plus en plus restreints. « The grasshopper » figure de longue date dans le répertoire du

[1562] Rappelons que Cowley est aussi l'auteur d'une histoire de la guerre civile sous forme de poème épique.
[1563] KING K. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 210, 214.
[1564] *Ibid*., p. 213, 217. Kathryn King souscrit explicitement à une hypothèse de J. Spencer (« Creating the Woman Writer ». *Op.cit*., p. 178).
[1565] « Sauterelle » est une piètre traduction pour ce « *grashopper* » : il eût été tentant ici de recourir à « cigale », une équivalence qui demeurait cependant insatisfaisante dans la mesure où la « sauterelle » de Lovelace ne rencontre pas, bien au contraire, de fourmi, mais goûte la chaleur d'une amitié érudite, lors même que souffle la bise de l'hiver cromwellien : « *Thou best of men and friends! we will create / A genuine summer in each other's breast; / And spite of this cold time and frozen fate, / Thaw us a warm seat to our rest* » (v. 21-24). *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century /* ed. H.J.C. GRIERSON. Oxford: Oxford University Press, 1995 (1rst ed. 1921), 312 p.

lectorat traditionnel, comme un emblème du poète-gentleman d'inspiration horatienne, discrètement nimbé de royalisme, enraciné dans la tradition des *Cavaliers* par la parution de *Lucasta* de Lovelace. L'affinité profonde du poète et du rossignol, en revanche, est un *topos* poétique dont on ne compte plus les occurrences et les variations, depuis Chaucer, mais ces rossignols, « aussi splendides que des anges », arrivent plus tardivement en scène, apportant avec eux leur refrain (fort peu Miltonien) : « *Sweet, Sweet, Sweet, Sweet, Sweet,* &c. » qui rend peut-être un tribut à Ardelia, Anne Finch, comtesse de Winchilsea, disparue cinq ans auparavant (d'où cette apparition transfigurée, « *glorious like Angels* », 277), auteur du vers « *Sweet,oh ! sweet, still sweeter yet / Can thy words such accents fit…* »[1566].

Que penser enfin de ces derniers venus, criquets et grillons, humbles hôtes des foyers anglais, eux-mêmes discrètement magnifiés ? La poésie d'Anne Finch, sympathisante jacobite, membre de la communauté des Non-Jureurs, longtemps manuscrite ou anonyme avant que des fragments n'en soient publiés, est plus confidentielle car plus récente que celle de Lovelace, et elle a pour premier lectorat les milieux tory-jacobites. Le modeste criquet, lui, s'adresse peut-être, avec un étrange mélange de modestie et d'orgueil, à un cercle plus restreint encore : c'est sous les traits d'un grillon inoffensif et vulnérable que Jane Barker se représentait dans une épigramme de *Poems upon Several Occasions* (*MMS*, II, *fol.* 82), comme l'héritière de Cowley et de Butler… jusque dans le dénuement[1567]. Est-ce donc un aveu de frustration et d'échec, ou bien au contraire une confrontation de soi (Galecia) avec soi (Fidelia), qui place le récit dans un rapport tangentiel à la poésie comme genre épiphanique, fondé sur le contraste et la juxtaposition du banal, voire du bas, et de l'unique, de l'itératif et du singulatif, de l'intérieur et de l'extérieur, du privé ou de l'intime et du public ou collectif ? Dans tous les cas, ce panthéon élargi et modernisé, avec sa faune inattendue et ses humbles criquets, laisse penser que Jane Barker a le sentiment d'avoir rempli son rôle d'« insecte-rimailleur »[1568] du Parnasse Royaliste, et qu'elle tire quelque fierté d'avoir accompli sa mission d'humble épigone de Cowley, Orinda, Lovelace, quand bien même elle n'a pu égaler la grandeur de ces derniers ou l'harmonie du rossignol Anne Finch.

A la fois éphémère et plus fécond que les critiques n'ont voulu l'admettre, le séjour de Galesia dissocie et lie simultanément la carrière de la poétesse et la tâche de la romancière : contrainte de quitter le Parnasse, comme elle a quitté Saint-Germain pour des raisons obscures en 1704, elle en retire le « trésor inespéré » des dix pièces d'or confiées par la reine des fées, version littéraire et royaliste de la parabole des talents, peut-être subversion catholique et jacobite de l'éthique protestante du travail dans une société gagnée par un capitalisme précoce, où la recherche de dividendes devient une obligation morale. Le trésor est aussi mission, que Galesia liera explicitement au « thème de la Restauration de la vertu »[1569]: faire fructifier les

[1566] Anne Finch (1661-1720), «To the Nightingale», v. 16. La poétesse tente de rentrer en communion avec son objet et modèle. « *Eighteenth-Century Women Poets: An Oxford Anthology* / ed.by Roger LONSDALE. Oxford: Clarendon Press, 1989, 555 p., p. 20).
[1567] *MMS,* II, *fol.* 81, « Reflections upon Mr Cowley's words: "The Muse's Fleece lay dry" ».
[1568] « *insect-scribbler* », *PRT, MMS,* I, dédicace au Prince de Galles.
[1569] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit*., p. 36-37.

pièces de la reine des fées, n'est-ce pas propager l'idéal moral et esthétique du Parnasse ? Or si Galesia est renvoyée du Parnasse, c'est bien parce que cette tâche demeure à accomplir, que rien n'est encore perdu, que l'histoire des Stuarts est, comme celle de Galecia, « loin d'être achevée »[1570]. C'est à cette idée, peut-être, qu'il faut rattacher ce motif du spectacle interrompu, souvent interprété comme un aveu de frustration et d'échec. De même dans «The Virgin's Paradice », la poétesse n'aura pas le droit de contempler les bannières des futures victoires jacobites, mais aura la certitude de leur existence : « *[I] was in an eager longing frought / Of seeing what can't enter human thought, / They briskly shut the door against my face / Saying that mortals there cou'd have no place* »[1571] écrit-elle à Saint-Germain. Dans *The Lining*, comme dans ce premier poème, le motif est affirmation, envers et contre l'histoire événementielle, que la Restauration est toujours en marche dans une sphère située hors de portée des mortels, conformément à la conception « cosmique » qui fait partie intégrante de la vision du monde jacobite : Galesia est renvoyée parmi les mortels avec une mission précise, mais les fêtes du couronnement d'Orinda, et le règne d'Astrea se poursuivent dans un espace transcendant.

Très logiquement, l'épisode se conclut par une méditation allégorique, entre écrit intime et plaidoyer *pro domo* ou autoportrait justificatif, sur la condition de Jane Barker en tant que romancière dans un monde où prédomine la distribution commerciale. Figure de la monarchie absolue, la reine des fées abolit la tutelle de l'éditeur capitaliste. C'est de ce symbole de la tradition absolutiste que Jane Barker tient la double inspiration, poétique et politique, qui fonde sa légitimité et son autorité d'écrivain et de chantre du jacobitisme.

A l'origine de l'allégorie commerciale qui conclut le récit, la mission qu'assigne la reine des fées à Galesia l'amène à dénoncer et détourner simultanément les principes structurants d'un système ennemi : d'une part, la transaction commerciale, nouveau principe d'organisation sociale, et d'autre part, la croisade pour la réforme des mœurs, qui fait rage depuis la Restauration, et dont la promenade à Drury fera apparaître l'inefficacité ou pire, l'hypocrisie, symbolisée par les reproches sciemment injustes de la proxénète-rabatteuse à sa victime[1572]. En Galesia s'esquisse une entreprise de moralisation concurrente, qui refuse la tendance répressive whig[1573] au profit des principes plus ou moins paternalistes d'assistance morale et matérielle tory, et qui subvertit profondément, dans les faits, l'échange commercial « moderne » dématérialisé et démonétisé dont elle affecte l'apparence. De même que Galesia se trouve placée sous le commandement de la reine des fées et de son émissaire, le libraire se voit transformer en commis-vassal de l'auteur tandis que le livre, le texte imprimé, alors arrachés à leur statut d'objets de consommation, se font eux aussi colporteurs des valeurs

[1570] SWENSON R. « Representing modernity ». *Op.cit*., p. 70.
[1571] *MMS*, II, *fol*. 80, « The Virgins paradice a dream ».
[1572] « *she not only refus'd me all Favour, but loaded me with Reproaches; and chiefly, for having so far abus'd my Lord's Bounty, and like an impudent Strumpet, I had depriv'd him of his Health* » (286).
[1573] La Société pour la réformation des moeurs (*Society for the Reformation of Manners*) se vantera de compter à son actif 10000 procès pour conduite immorale entre 1691-1738 selon NASH Stanley. Prostitution. *Britain in the Hanoverian age, 1714-1837: an Encyclopedia* / ed. Gerald Newman *et al.* New York, London: Garland, 1997, 871 p., p. 570-71.

transcendantes dans une société pervertie par un esprit mercantile dont l'ultime traduction est la réification des prostituées. Sous les structures d'un échange commercial métaphoriquement réaménagé peuvent alors être ressuscitées les structures de l'Ancien Régime : l'intermédiaire n'est pas simple acheteur-revendeur prompt au marchandage, mais émissaire et mandataire, subordonné lié par la confiance et la loyauté, qui lui-même va prolonger une hiérarchie pyramidale en créant à son commanditaire une « clientèle » d'obligés et de protégés. Le livre-vertu et le libraire-commis occupent ainsi une position ancillaire auprès de Galecia, qui retrouve comme propagandiste et prophète une autorité semblable à celle qu'elle détenait dans la demeure paternelle.

En donnant à la circulation et à la commercialisation de ses écrits une double justification morale et politique, Jane Barker se démarque définitivement des écrivains de *Grub Street* et autres romanciers mercenaires, pour reconquérir enfin ses lettres de noblesse perdues d'ex-poète amateur désintéressé. Désintéressé, mais nullement impartial : la légitimité de l'auteur, à ses yeux comme à ceux de son public habituel – la frange supérieure de son public dans le cas de *The Lining* – exige dans une certaine mesure le rapport tangent à la légalité/illégalité d'une fronde littéraire plus subtile et plus généralisée que l'attaque *ad hominem* explicite, exempte de la grossièreté du pamphlet comme des insinuations douteuses du roman à clef. La politisation d'un propos mis au service d'une faction malheureuse garantit l'indépendance d'un auteur partisan, mais non mercenaire, qui ne se plie aux fonctionnements mercantiles existants que pour les mettre au service de sa cause ; les exigences éthiques et esthétiques de Jane Barker achèvent de faire d'elle une hors-la-loi distinguée, qu'elle le souhaite ou non, suggére la romancière lorsque Galesia se découvre contrebandière à son insu de marchandises « de premier choix », mais officiellement proscrites. Galesia continue malgré les menaces des marchandes son « trafic » dans l'impunité, manière de rappeler au lecteur que chaque mot entre dans une stratégie d'attaque oblique et de ruse avec la censure...

La veine autobiographique qui prend le dessus sur la fin est perceptible pour tous, mais n'est pleinement intelligible que pour les pairs de Jane Barker : ce qui est confidence pour les uns apparait comme la « pointe » mystérieuse d'une œuvre déroutante, le *concetto* final qui invite à l'approfondissement de la lecture sans forcément livrer tous ses secrets. Témoignage face au monde, mais témoignage codé qui doit consolider un groupe marginalisé autant que le justifier aux yeux des tiers, le rêve et l'allégorie qui referment le récit signalent la pluridimensionnalité de *The Lining*, texte glossolalique qui adresse simultanément plusieurs messages à plusieurs lectorats. Si *The Lining* est un testament, reste à voir la nature de ses legs et la manière dont ils se répartissent entre les différents légataires et les relient entre eux.

II. LEGS ET LEGATAIRES : LE LEGS DE JANE BARKER AUX SIENS

En 1726, la situation des Jacobites et de la minorité catholique n'est pas aisée. Le fiasco Atterbury est encore tout proche, et la répression n'a pas faibli, loin de là. Pèsent désormais

les conséquences de plusieurs années de rétorsion en tout genre, qui favorisent les transferts de loyauté apparents ou du moins un prudent effacement. Jane Barker n'ignore pas les difficultés qu'affrontent ses contemporains et correligionnaires. *The Lining* est donc ponctué par le motif du désarroi, ainsi que par des situations particulièrement évocatrices pour les Jacobites, pour la minorité catholique, et pour un certain public tory-jacobite, tels que la démobilisation forcée de Tangerine, le dénuement des Goodwife, les nombreuses séparations entre parents et enfants, l'hostilité ou le délaissement que rencontrent nombre de personnages. Les tentations de la fuite, de l'illégalité, du suicide, ou même d'un ralliement symbolique ne sont pas moins évoquées dans les divers récits. Jacobite de la deuxième génération, sans défense et étrangère en son propre pays, à la merci de toutes les malveillances, Malhurissa incarne de manière particulièrement frappante et la détresse jacobite et les inquiétudes de Jane Barker quant au devenir des siens. Par dela la misère, c'est à la fois une folle crédulité et une « séduction » symbolique qui éloigne de Saint-Germain, que redoute la romancière. Pour prévenir les différentes formes d'extinction, Jane Barker mettra donc à contribution les ressources que lui offre le fond romanesque et protoromanesque, exploitant tour à tour les veines de l'étrange et du spectaculaire, comme du réalisme le plus concret et le plus quotidien et jouant sur tous les registres de l'anecdotique.

- **1. LES MODALITES D'UNE ACCEPTATION DE LA PROVIDENCE**

Avec sa forme peu orthodoxe, qui détonne parmi les conventions romanesques de son temps, *The Lining* apprivoise l'inconnu et l'inattendu en les emprisonnant entre les pages d'un petit livre. *The Lining* n'aurait-il donc pas pour fin d'amener le lecteur au détachement exemplaire de Galesia, en lui enseignant par l'exemple et la répétition la confiance et une forme de résignation distincte de tout défaitisme ? Ne serait-ce pas là justement la raison de l'irruption des coïncidences et des surprises ainsi que du surnaturel sous la plume d'une Jane Barker jusqu'alors assez peu coutumière du sensationnalisme ? L'attitude finale de Galesia qui assume désormais sciemment et sereinement ses activités illégales, après avoir découvert avec surprise leur illégalité, résume l'un des paradoxes de *The Lining*. Galecia, pourtant sortie depuis longtemps du « labyrinthe » bosvilien, et libérée de toute attache, demeure exposée au hasard ou à l'imprévu, à de constantes surprises anodines : quoique dépourvu d'intrigue principale, le roman instaure une atmosphère de suspens au sein de la routine quotidienne du « petit microcosme » individuel. L'inattendu ne provient pas forcément du monde extérieur, ou se conjugue avec le personnel : Galesia est prise au dépourvu par les visites inattendues de ses amis, mais aussi par une défaillance de sa vue face à Manly, par son défaut de perspicacité face à Philinda, par la durée de son somme le matin où Milady décide de lui rendre visite, ou par la coïncidence de son rêve et de la réalité extérieure quand survient le messager de la reine des fées. Tout en s'émerveillant, elle conserve la sérénité imperturbable que l'on a vue.

La venue de Malhurissa et de son mentor produit ainsi un de ces effets d'imprévu : rien n'annonce en apparence cette visite. Or une lecture attentive révèle que ces deux

inconnus nous sont moins étrangers que nous le pensions : la scène de rue inquiétante à laquelle Galesia et Miranda ont assisté en chemin n'avait d'autres protagonistes que le narrateur-bienfaiteur, Malhurissa, son faux époux et la vraie épouse de ce dernier[1574]. Pour autant, Jane Barker n'établit aucune relation, soit coïncidence, soit liaison logique, entre ces deux aventures, laissant au lecteur le soin de rétablir la nécessité interne et l'unité d'action de son récit, tout en gardant un silence diplomatique sur les liens éventuels entre son héroïne et un personnage qui s'avère chapelain de l'ambassadeur de France. Malgré sa facture complexe et son véritable feuilletage diégétique, la composition de *The Lining* imite donc aussi soigneusement l'aléatoire et le décousu, rehaussée de coïncidences en abyme, qui offrent en contrepoint une autre sorte d'imprévu et soulignent combien le monde est « tissu d'aventures extravagantes » (251) pour les yeux myopes de l'homme.

- **a) Jane Barker et le surnaturel : une suspension sceptique de l'incrédulité**

Le suspens entraîne la suspension de l'incrédulité ou plutôt de la non-créance : *The Lining* est sans doute le plus sceptiques de tous les romans de Jane Barker. Si *Love Intrigues* et *A Patch-Work Screen* invitaient d'une certaine manière à douter de tout, *The Lining* va jusqu'au bout en refusant de révoquer comme douteux autant que d'admettre comme certain. Paradoxalement, cette prudence épistémologique, dans sa ferme opposition aux Lumières, semble nous ramener en arrière par rapport au cartésianisme qui domine dans la trilogie : de même le pyrrhonisme, dans les débuts de son application au domaine scientifique, a été utilisé tant par les détracteurs que par les défenseurs des sciences occultes, par les partisans comme par les ennemis des Nouvelles Sciences[1575]. Jane Barker s'était contentée jusqu'alors de faire intervenir le surnaturel dans des métaphores et des comparaisons : spectres et sorcières s'imposent dans *The Lining* et qui, plus est, semblent trouver aux yeux de Galesia une certaine crédibilité, tant dans le cas du récit de Manly que dans celui de Malhurissa :

> *This Story, said* Galecia, *is very extraordinary, and seems, to oppose those who will not allow any possibility of Mortals having Commerce with Spirits, so as to give them power to move them at their pleasure; to make 'em run up a Chimney, fly into the*

[1574] Il est difficile en effet, de ne pas mettre en relation les deux passages suivants, l'un relaté directement par l'instance narratrice au sortir de chez Amarantha, l'autre conté par le chapelain de l'ambassade : « *They found a Mob gathering, which almost obstructed their Passage; one crying out,* You Rogue, you detain my Wife from me; but I will make you produce her, or *Newgate* shall hold you. *Then another cry'd aloud,* Out upon thee, Villain, I am thy Wife. *Our two Friends thought, this was a feign'd Noise* » (260).

« Having thus found her (continu'd the Gentleman) I was about to take her to a House, where I might give her something to eat (for she was faint,) when, just at the Chapel-Door, I met her pretended Husband; who immediately took hold of her, calling her Wife. *Vile Wretch, said I, thou knowest, she is none of thy Wife; therefore touch her not. How! (reply'd he) will you dare to say, she is not my Wife? I have sought her three or four Days, and now I find who has debauch'd and detained her from me, for which I shall make you pay dearly [(…)]. But Providence sent us a better Officer of Justice, than any other in the King's Dominions: For at this juncture, his real Wife appear'd, crying out to him, Vile Wretch, how dar'st thou call any body Wife, but me. She had a Constable with her, who seiz'd him...* » (266).

[1575] *Cf.* POPKINS R. *Histoire du Scepticisme. Op.cit.,* p. 130. R. Popkins rappelle opportunément : « Il ne faudrait pas oublier qu'un des plus grands sceptiques de la fin du XVII[e] siècle, Joseph Glanvill, employa ses talents de sceptique à défendre l'existence de la sorcellerie en démolissant le dogmatisme de ses adversaires. » (*ibid.*)

Air, enabled to do mischief, and the like; *the truth is, I am not Philosopher enough, to argue the point; I can only refer my opinion, to an old Proverb,*

Needs must, when the Devil drives. (270).

Par cette semi-acceptation, Jane Barker rompt avec son mentor Harvey, qui, comme les rationalistes, avait récusé l'existence des puissances occultes[1576]. Pour autant, il s'agit bien d'un extrême scepticisme qui s'accompagne d'une réaction contre l'empirisme naïf : non sans un certain cynisme, c'est dans un récit à tiroirs, usant du dispositif de la chaîne de témoins, qu'elle met en cause les compilations de récits d'apparitions de la Royal Society ou les relations « véridiques » de son contemporain Defoe. Après avoir malmené *Moll Flanders* et *Robinson* dans *A Patch-Work Screen,* elle décoche désormais peut-être une fléche empoisonnée par la bouche de Manly à *The Apparition of Mrs Veal :*« *This Relation was very amazing to us, especially being told by the Person who transacted it: For tho' we hear many Stories of Spirits and Apparitions, and greatly attested for Truth; yet we seldom meet with any body that can relate them of their own knowledge, as did this Captain* » (200). « *This seems* », dit prudemment Galesia de l'histoire de Malhurissa. De toute évidence, Jane Barker souhaite que ce type de récit suscite une adhésion conditionnelle, soit reçu avec incrédulité mais sans hostilité de principe. L'enjeu de cet absolu pyrrhonisme est cependant autre que ses conséquences littéraires. Jane Barker est de ceux qui vont accoutumer le lecteur à un autre rapport, plus distancié, à la fiction, et l'aider à se déprendre de l'illusion mimétique tout en la goûtant davantage. La manière dont elle procède est cependant risquée en cette époque de débats houleux autour des derniers procès pour sorcellerie, et cette ultime prise de position traduit aussi une subtile modification du rapport à la vie, appelée par un quotidien plus âpre.

Près de quinze ans auparavant, Addison avait pris ses distances, par la voix de Mr Spectateur, envers l'idée de sorcellerie dans quelques célèbres épisodes de la visite du héros-narrateur à Sir Roger, qui, lui, était bien loin d'avoir des vues si éclairées. En 1723, *Cato's Letters* avait dénoncé simultanément dans une série d'essais « les absurdités vulgaires sur les fantômes et les sorcières » et l'arbitraire de la monarchie absolue, établissant que de telles croyances « se trouvaient en plus grande abondance dans les pays papistes que dans les pays protestants »[1577]. En émaillant *The Lining* d'histoires de spectres, de maléfices et de sorcellerie, en le ponctuant de scènes de reconnaissance et de coïncidences improbables comme par exemple les retrouvailles de Dorinda avec son fils et son soupirant de jadis, ou celles de Tangerine avec les siens, Jane Barker intervient avec une vigueur particulière dans ce qui est le grand débat idéologique et romanesque du début du siècle pour John Richetti : l'affrontement de deux attitudes antithétiques face à l'expérience, l'une religieuse et l'autre sécularisée. Dans ce contexte, la Providence joue un rôle clef : « *The reiteration of the key theme that Providence is behind natural and human events points to one source of the ideological tensions of the day: the defense of the traditional religious view of man against*

[1576] *Cf.* sur ce point, ERICKSON Robert A. *The Language of the Heart 1600-1750*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997, 273 p., p. 60-61.
[1577] Cité par R. TUMBLESON. *Catholicism and the Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 124-125.

the new secularism of the Enlightenment , the encroaching forces of infidelity »[1578]. Quoi de plus normal que de voir cette problématique, qui hante les esprits, fleurir dans la forme littéraire la plus « populaire »? *The Lining* répond certes, à sa manière, aux « forces de l'infidélité » que sont les vieux Whigs des *Lettres de Caton,* et les libre-penseurs Collins (*Discourse of free Thinking*, 1713) ou Mandeville (*Free Thoughts on Religion,* 1720).

Pour Jane Barker comme pour les auteurs de recueils d'anecdotes surnaturelles tels Dunton dans *The Athenian Oracle*, et comme pour les membres de la Royal Society, les Néoplatoniciens de Cambridge et les représentants des diverses confessions, qui soutenaient contre les sceptiques et les matérialistes déistes (Bayle, Hobbes, Toland, Collins) l'existence de forces occultes, la mise en scène répétée du surnaturel, un surnaturel tacitement ou potentiellement admis par l'héroïne, est un moyen de proclamer par une accumulation de « faits » l'existence d'un monde spirituel en une ère matérialiste [1579]. Par l'histoire des trois marins fantômes, et de leur accord avec leur loyal capitaine, Jane Barker affirme l'immortalité de l'âme ; par le sauvetage miraculeux de la fille du marchand de Rohan, elle rappelle, sur un mode plus spectaculaire que l'humble réalisme quotidien du récit de Mrs Goodwife, la présence d'une Providence à l'œuvre dans le monde, et la toute-puissance de la piété ; par les deux figures anti-héroïques des rois sacrilèges et par leur châtiment prophétique, elle proclame et l'inéluctabilité du Jugement et, paradoxalement, la présence puissante du Malin dans le monde, tout en réfutant à mi-mots, une fois de plus, le providentialisme Sherlockien et les pieuses justifications du Tory Hanovrien Berkeley. Toutefois les modalisations dont Jane Barker entoure les récits d'épisodes surnaturels, le caractère légendaire ou mythique de certaines références – qu'il s'agisse de la Chronique Sarrasine ou du Livre des Rois–et surtout le passage ostensible à l'allégorie à la fin du texte révèlent justement ce caractère argumentatif, voire polémique, et invitent à faire passer au second plan la référentialité particulière de chaque histoire et la question de son historicité[1580] au profit de ses plus vastes implications spirituelles, ou encore, en un mot, à privilégier l'esprit sur la lettre en prenant les distances qui s'imposent.

- **b) La justice poétique irrégulière de Jane Barker, affirmation de la liberté divine**

Michaël McKeon, constatant de même une sorte de crispation autour de la justice poétique et du paranormal, approfondit le diagnostic de J. Richetti : *« The very vigor of providential argument, the polemical urgency and extremity of its presentation, signifies not faith but a crisis of faith [(…)] the artistic convention of poetic justice will become important for a culture in which divine justice is felt to be in jeopardy [(…)]. Poetic justice operates more*

[1578] *Popular Fiction before Richardson. Narrative Patterns: 1700-1739*. *Op.cit*., p. 13, 16-17.
[1579]La remise en cause du surnaturel était aussi perçue comme une résurgence du saducéisme, qui menaçait métaphysique et religion et sapait ainsi les fondements de la morale et de la société (voir par exemple *Saducismus Triumphatus* de Joseph Glanvil, publié en 1681). *cf.* STARK Ryan. *Rhetoric, Science, & Magic in Seventeenth-Century England*. *Op.cit.,* p. 34-47.
[1580] Dans le cas de la Chronique Sarrasine ou de l'Ancien Testament, Jane Barker se garde bien d'interroger l'authenticité du récit, ce qui ne signifie nullement que les deux récits aient le même statut épistémologique.

profoundly not as a representation of the divine, but as a replacement of it »[1581]. L'hypothèse est des plus intéressantes pour Jane Barker et pour son lectorat jacobite, qui sont justement tendus dans l'attente sans fin de la justice divine. Il n'y a pas chez Jane Barker de refus pessimiste de la justice poétique ; il n'y pas non plus adhésion intégrale. Hormis dans les récits qui relèvent du temps jadis – Histoire d'un chevalier Anglais, Histoire de la Bohémienne de qualité – , Jane Barker a élaboré dans ses narrations en abyme une variation plus réaliste, c'est-à-dire plus relativiste et plus vraisemblable, sur un canevas qui tient d'une *via media* entre la biographie criminelle, « drame du péché, de la repentance et du jugement », et la nouvelle/*novel/novella*, affrontement grandiloquent du vice et de la vertu dans « un univers exotique, fait de passions tumultueuses [(...)] et régi par une simplicité mythologique »[1582]. Chez Jane Barker, le criminel est châtié plus ou moins sévèrement, voire échappe à tout châtiment comme Mrs Wheedle, se repent ou meurt dans l'endurcissement. S'il est un personnage qui n'échappe pas au châtiment et à l'expiation, c'est bien la victime principale, rarement exempte de tout reproche et promise à un rétablissement imparfait. L'innocence elle-même est affectée par la chute : Mrs Goodwife a regagné son pouvoir économique, mais semble pleinement consciente d'une subtile dégradation de son statut, bien plus encore que ses interlocutrices. A jamais exclue du monde des salons et privée de son éventail par ses activités mercantiles, elle décline l'invitation de Milady Allgood, avec une humilité comparable à celle de la bonne garde-malade de *A Patch-Work Screen*, et à celle de la pseudo-« bohémienne » de *The Lining*[1583] .

L'attitude de Jane Barker sur ce problème est analogue à son demi-acquiescement circonspect à l'irruption du surnaturel : il est symptomatique de son rapport à la Providence et aux puissances de l'au-delà, complexe de longue date, et désormais plus que jamais influencé par les préoccupations d'un lectorat contemporain, dont l'auteur ne peut que tenir compte[1584]. Au terme de sa carrière, la romancière qui prône l'état d'enfance nourrit suffisamment d'inquiétude quant à la Providence et quant à l'état d'esprit de son lectorat sur ce point pour faire de l'affirmation de l'au-delà et de la justice divine un thème récurrent de sa fiction ; mais elle a atteint une sérénité suffisante – qu'elle souhaite faire partager – pour procéder à une « désautomatisation » et une complexification de la justice poétique qui entre dans une plus vaste entreprise de « dérégularisation de la Providence ». En frustrant quasi-systématiquement, par un providentialisme asystématique et toujours ou presque teinté de dysphorie, les attentes d'un lecteur accoutumé à une conclusion définitive et tranchée, Jane

[1581] MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit*., p. 124.
[1582] RICHETTI J. *Popular Fictions before Richardson*. *Op.cit.,* p. 30, 177.
[1583] *« a Person of his Grandeur who was in the Coach, ought not to be nam'd with one of her mean Condition* » (120), dit la première ; *« casting her self at her Lady's feet; [(she)] beg'd pardon for having dar'd to cast her Eyes, on her Ladyship's Son, a Person so much above her* » (235), lisons-nous de la seconde...
[1584] C'est encore l'hypothèse de J. RICHETTI. *Ibid.,* p. 12 : «*…every novel, in short, is written with an audience in mind[(…)] the writer of fiction, then exists in relation to a body of generally accepted popular assumptions and attitudes, popular in that they are held , or he assumes that they are, by most of his audience* ». Cette opinion semble dominer de manière consensuelle les études récentes du genre romanesque. C'est aussi sur cette hypothèse, élargie dans la direction des horizons d'attente que s'appuie J-P. Hunter dans *Before The Novel*. Elle est implicitement présente à la base de la démarche de M. McKeon dans *The Origins of the English Novel*.

Barker invite son public à tourner ses regards vers un Au-delà et un Jugement dernier qui risqueraient d'être occultés, voire rendus superflus par une justice poétique toute terrestre[1585].

En 1725, après le procès Atterbury et ses suites, la situation des Jacobites est telle que Jane Barker, lorsqu'elle désire se consacrer à la peinture du présent, est contrainte d'explorer tous les recours possibles pour nourrir un *contemptus mundi* indispensable au maintien d'une présence jacobite active en Angleterre sans pour autant perdre de vue la survie de ce groupe de partisans loyaux. Il ne suffit pas de faire vibrer les cordes d'une vertueuse indignation par un panorama apocalyptique. Le catastrophisme favorise un stérile accablement autant qu'une saine réaction de colère : il faut aussi nourrir l'espoir et la confiance dans une rétribution ultime, tout en justifiant la lenteur de cette même justice, les échecs répétés des tentatives de Restauration, le triomphe apparent de l'iniquité. Cette nécessité va amener Jane Barker à transcender l'affrontement contemporain entre sécularisation et vision religieuse pour prendre position dans un plus vaste débat transfrontalier, moins simpliste et riche en positions intermédiaires, que Stuart Brown résume par cette interrogation : « *If God shows his constancy and regularity by creating a natural world governed by unvarying laws of nature, should he not be supposed no less regular in his acts of grace ?* »[1586]

L'histoire de Mrs Goodwife, le sauvetage de Dorinda, de Malhurissa, de l'élève de Succubella, le retour en grâce de Philinda, la restauration de Tangerine, le châtiment d'un certain nombre de coupables, de même que l'entrain extravagant de l'histoire du Chevalier anglais montrent à quel point Jane Barker est tentée par l'option rationaliste d'une Providence systématique en son action. La persistance de l'accent dysphorique et un rien cynique, la suspension répétée des dénouements, l'accent misanthrope et apocalyptique qui prédomine et, paradoxalement, la nature d'autant plus extraordinaire des coïncidences heureuses montrent avec quel acharnement la romancière repousse cette option. La Providence demeure, dans *The Lining* comme dans *Love Intrigues*, non seulement inattendue mais surtout suprêmement irrégulière, quoique toute-puissante et infiniment bonne, parce qu'elle se donne dans les bornes limitées du point de vue de l'homme, « *a Tennis-Ball of Fortune, a Shuttle-cock of Folly, a Mark for Malice* » (272). Le passage de Jane Barker au récit à la troisième personne dans *The Lining* met en lumière avec une insistance renouvelée cette dimension humaine. Distinct de l'héroïne, ostensiblement personnel, le narrateur principal demeure extérieur et cependant lié par une étroite empathie à Galecia, héroïne aussi clairvoyante moralement qu'elle l'est peu physiquement. Sa création semble obéir au désir de faire prendre conscience, dans un mélange inédit de complicité et de distance, de la non-omniscience humaine : passant à la troisième personne, Jane Barker refuse le point de vue du narrateur-Dieu au profit d'une voix incertaine : « *Thus the little Story ended, without telling <u>what</u> Misery befel the King and Kingdom, by the* Moors, *who over-ran the Country for many Years after* » (210)[1587].

[1585] MCKEON M. *The Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 124.
[1586] BROWN Stuart. The Regularization of Providence in Post-Cartesian Philosophy. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe*. *Op.cit*., p. 1-16, p. 3.
[1587] Je souligne le « what » bien distinct d'un « which » qui supposerait que le narrateur connait la nature de ces calamités, et ne la rèvèle pas.

Si par certains aspects Jane Barker tend à laisser entendre, comme Malebranche, que ce qui nous paraît miraculeux ou extraordinaire est le fait de lois divines que nous ignorons, la régularisation de la Providence demeure impossible à l'esprit humain. Il faut vivre dans une optique de volontarisme théologique, en considérant que « la grâce et la volonté divines ne peuvent obéir à aucune règle. [(...)]. Car il ne s'agirait plus de la volonté de Dieu si elle était déterminée par un objet extérieur à elle-même ou dépendait d'un tel objet »[1588].

Dans la tendance adverse, celle du principe de raison suffisante, selon lequel « il y a une raison à tout ce qui est et même à la façon dont Dieu a agi, à savoir, qu'il est ainsi pour le mieux », les manifestations particulières de la volonté divine, telles que les miracles et les événements surnaturels, tendent à disparaître tandis que devient possible le projet d'une théodicée où ni le mal ni le libre arbitre ne peuvent trouver place. Or Jane Barker ne saurait sans doute, par nature même, faire l'économie de la volonté et de la responsabilité humaine, non plus, comme tout Jacobite en 1726, que faire l'économie d'un interventionnisme divin qu'elle assénera régulièrement à son lecteur ; et en propagandiste avisée, consciente du danger d'une confiance attentiste, en catholique consciente des dangereux attraits de l'abjuration, elle ne peut sous-estimer l'importance de l'argument de la rétribution. Que pèsent, demande-t-elle à ses lecteurs, toutes les babioles terrestres – huîtres, chocolats, robes, cartes et spectacles, en regard de l'espérance d'une Eternité bienheureuse ? Spectres, sorcières, oracles démoniaques et coïncidences extraordinaires, mais aussi affirmation de la responsabilité humaine à travers les propos de personnages repentants, sont autant de manifestations d'un volontarisme théologique qui justifie une économie romanesque de l'irrégularité et du désarticulé.

- **c) Le rejet de l'ésotérisme**

L'esthétique adoptée encourage la confiance et interdit la présomption. Il en va de même du traitement du surnaturel : Jane Barker admet le paranormal comme un à-côté de la transcendance, mais elle rejette explicitement l'ésotérisme, condamnant l'occulte. Omrison, pratique la magie noire, de même que la gouvernante Succubella, aux noms et fonctions si transparents ; et c'est la prérogative des mauvais rois que d'interroger le sort et le diable conjointement. C'est là d'une part mettre en cause la piété protestante de l'usurpateur – Fidelia, dans *Poems Refering to the Times*, taxait libéralement Guillaume III d'athéisme ; c'est peut-être d'autre part se livrer à une piquante satire de la politique des Hanovre et de leur prédécesseur ainsi que de leurs ministres, politique comparée à de la sorcellerie. Quand ils ne sont pas prohibés, les oracles et prédictions se voient par ailleurs démythifier à travers l'Histoire de Tangerine et de la demoiselle bohémienne, et au cours de la rencontre entre Favorella et Bellemien : le voyant, qu'il s'agisse de Tangerine ou de Favorella, est d'autant plus lucide qu'il connaît déjà le fin mot de l'histoire dont il est partie prenante.

[1588] BROWN S. The Regularization of Providence. *Op.cit.,* p. 1. En ce sens, elle se montre bonne cartésienne : Descartes lui-même professe explicitement, rappelle S. Brown, un extrême volontarisme théologique, quand bien même les rationalistes puiseront ultérieurement dans la cosmologie cartésienne les éléments nécessaires à la construction d'un système de la raison suffisante (*ibid.*, p. 4-5).

A ce double rapport aux prédictions, à la fois diabolisées et démantelées, on serait tenté d'avancer deux justifications. Jane Barker a vu monopoliser la transcendance et les interventions surnaturelles par les apologètes whig et néo-tory, soucieux de fournir une légitimité providentielle à l'usurpateur. Sherlock, Tennison, Hoadly, tous les dignitaires de la « Jézabell » williamite et hanovrienne, se voient ainsi décorer d'un sulfureux halo de manipulation, entre magie noire métaphorique et charlatanisme. Par ailleurs, Jane Barker pressent peut-être les dangers du mysticisme et du prophétisme qui favorisent aussi bien l'inertie que l'activisme le plus désordonné. Les deux tendances extrêmes du Jacobitisme sont chacune sujette à leur manie ésotérique : d'une part se développe le kabbalisme abstrait des loges maçonniques, qui entretient et satisfait le goût du secret et du sacré des Jacobites sentimentaux ; de l'autre, l'on assiste régulièrement, en particulier dans les moments de crise, à une avalanche de visions et de prodiges, qui précipitent les initiatives violentes[1589]. Au fil de ses nombreuses déceptions historiques, Jane Barker n'a-t-elle pas vu s'écrouler toutes les prédictions des prophètes jacobites, alors qu'était indéfiniment repoussé le salut collectif et que triomphait l'usurpateur en 1704, en 1713-1715, en 1718-1719, et enfin avec le procès Atterbury ? « *Be sure thou dost not look behind »* (209) *:* le tyran croira s'entendre interdire le regard en arrière nostalgique de la femme de Loth. Il n'en est rien : l'interdit porte sur le regard trop curieux, qui veut contourner le Temps, voir entre les ailes du Temps, par delà le présent : « *All Tribulation shall they find, / Who needs will look on me behind* ». Confrontée au divorce de l'eschatologie et du *saeculum*, Jane Barker tranche pour une solution augustinienne, qui est déjà celle du oui et du non, de la docte ignorance appliquée à l'Histoire : « *It could not be denied that God was present and active in secular history ; all that was denied was that we could know, or should seek to know, how this was done. Since, in the Augustinian perspective, history has not been the subject of prophecy, the problem of living in the historical present is the problem of living with an unrevealed eschaton* », résume J.G.A. Pocock[1590]. Jane Barker doute des prophètes modernes, mais non de la dimension typologique de l'Ecriture. L'histoire de Saül, le mauvais roi, suffit à prouver aux yeux de la romancière que, tôt ou tard, ici-bas ou après la fameuse grande « conflagration », l'usurpateur sera châtié. Reste donc à la romancière la nécessité de collaborer en aveugle au drame de la rédemption individuelle et collective, dans un contexte politique et religieux où tout mode de vie, contemplative ou active, a valeur d'engagement, d'acceptation ou de refus de participation.

- **2.SOMETHING DOING, SOMETHING COMING**

Fondée sur une Providence absolue, donc absolument irrégulière, la vision du monde volontariste de Jane Barker est sans doute celle qui se prête le moins au « quiétisme » que

[1589] Le bourignonisme, note Daniel Szechi, qui s'est solidement implanté en particulier chez les Jacobites écossais, y est particulièrement favorable. SZECHI D. *1715, The great Jacobite Rebellion. Op.cit*., p. 62-64.
[1590] POCOCK J. G. A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 35-36.

croit discerner K. King[1591], si l'on entend par là un passif abandon à la destinée. Elle nécessite le même détachement, la même résignation ; elle oblige l'homme à chercher la Providence, à s'accommoder de ses éclipses et à *parier* sur l'au-delà comme le fait Philinda dans sa prison, mais elle nécessite aussi une foi active : c'est d'une certaine manière une (ré)éducation aux Béatitudes que mène *The Lining*. Jane Barker y encourage lucidement ses lecteurs jacobites en premier lieu, son lectorat « général » en second lieu, à une vertu qui n'attend de récompense que céleste et non terrestre, quand bien même le récit de Mrs Goodwife représente une concession ambiguë à l'éthique protestante du travail – concession ambiguë car la famille Goodwife, Jacobite et Irlandaise, ressemble plus à l'Autre, le non-citoyen, qu'au rare « pauvre méritant » d'une Angleterre whig et protestante ; ambiguë surtout car la réussite temporelle des Goodwife s'édifie sur le geste absolument désintéressé, « *In the Name of God* » (220), d'une tierce personne. « N'envisagez pas l'avenir, car l'on s'y égare et l'on s'y perd quand on le regarde. Ne cherchez pas à deviner jusqu'où Dieu vous poussera si vous lui cédez sans résistance », écrivait Fenelon[1592] : il n'en demeure pas moins que l'être le plus passif est aussi le plus engagé, celui que la Providence peut pousser le plus loin. N'était-il pas nécessaire de cultiver une telle atmosphère spirituelle, pour préserver son public du désespoir apathique puis suicidaire qui menace un temps la famille Goodwife d'extinction[1593] ? La résignation devient, paradoxalement, un préalable à l'action. « *Something doing, something coming* » (221), scande Jane Barker, mais ce après avoir ouvert sur un verset des Psaumes ce récit qui tranche par sa nette valeur incitative sur le ton d'avertissement de la plupart des autres *novels* et histoires insérées : éclairé par le geste de charité préalable de la bonne boulangère, par la référence initiale aux Psaumes, alpha et oméga de ce récit exemplaire, le « Aide-toi, le Ciel t'aidera » apparent prend la valeur injonctive d'un « aide-toi, puisque le ciel te prête à chaque instant son concours potentiel ».

Plus que jamais en 1726, Jane Barker souhaite encourager la collaboration de l'homme et de Dieu, édifier une morale de l'action sur la base d'un concurrentisme conscient et délibéré, mais pour ce faire il est devenu nécessaire que cette action découle aussi d'une dialectique de l'acceptation de la volonté divine dans tout son mystère et du refus de la volonté des hommes lorsqu'elle va à l'encontre des lois morales et des interdits religieux. Grande est la tentation, dans une Angleterre hanovrienne, de l'isolationnisme, du refus et du repli extra-mondain symbolisés par le motif du couvent et du retrait à la campagne. Pour autant, Jane Barker mesure, et c'est là l'originalité de *The Lining* par rapport aux deux volets précédents, l'impossibilité pour la plupart de ses lecteurs d'un tel parti ainsi que ses dangers : le repli sur soi mènerait, dans le cas des Goodwife ou de Dorinda, à l'extinction pure et simple s'il n'était pour finir brisé par une échappée symbolique, qui met fin à l'isolement. Mrs Goodwife sort de son appartement, Dorinda part à la recherche de son fils.

[1591] L'allusion à K. King renvoie à *Jane Barker, Exile. Op.cit.*, p. 163.
[1592] FENELON. Lettre CCIX. *Œuvres spirituelles. Op.cit.*, p. 444.
[1593] « *My Husband one Morning leap'd out of Bed, saying, he had lived long enough, since he heard his Children cry for Bread, and he had none to give 'em* » (219).

Les deux héroïnes auront vu de près l'instant où la passivité mène à l'asphyxie et au suicide. Cette apathie auto-destructrice n'est pas seulement celle du loyal M. Goodwife, acculé au désespoir par ses épreuves: elle est aussi celle, plus insidieuse, de la non-résistance d'un être qui attend patiemment la récompense de sa vertu, une vertu identifiée à la soumission conjugale dans le cas de Dorinda, qui n'a que trop cédé avant sa timide rébellion : « *I wanted nothing in that little Station in which he had plac'd me; and I began to be very well pleas'd, being out of the Hurry and Reproaches of the great World* » (245), se souvient-elle. Jusqu'à sa révolte, l'attitude de Dorinda est comparable à celle des « Jacobites sentimentaux », figés dans un attentisme imprégné d'obéissance passive tory. Acceptant que le sexe l'emporte sur la naissance, Dorinda cède avec une ironie résignée, à une tyrannie *de facto* comme s'il s'agissait d'une autorité *de jure* : « *the whole Sex, of what degree soever, will always exert the Authority that God gave their great Grandfather* Adam » (242), remarque celle qui se flattait d'abord de conserver sa préséance native. La morale proverbiale, « *Set a Beggar on Horse-back, / And he'll ride to the Devil* » qui fustige l'arrogance des parvenus, si l'on en croit le compilateur Giovanni Torriano en 1666[1594] interdit de ne voir en son récit qu'une critique féministe de l'obéissance conjugale. La soumission, peu ou prou complice du mal chez Jane Barker, n'apporte nulle récompense : le passage à l'action, lui, permet les retrouvailles providentielles entre Dorinda et son ancien amant, puis avec l'enfant perdu.

Est-ce un hasard, donc, si le premier récit que lit notre Galesia est celui d'une révolte ou plutôt d'une conjonction de rébellions causées par une série d'offenses de plus en plus graves ? L'une est un viol, crime contre l'« honneur et (la) foi chrétienne » (206) et trope jacobite de l'invasion esquissé dans *Bosvil et Galesia*, l'autre est la transgression d'un ordre surnaturel par un pacte implicite avec le diable, maître de la fameuse Tour. Or Galesia accorde une attention notable à ce récit d'autant plus mystérieux que Jane Barker le laisse en suspens, sans en indiquer l'origine exacte : « *The reading this Trifle of a Story detained* Galecia *from her Rest beyond her usual Hour* ». Le lecteur lui non plus ne doit pas prendre à la légère cette distinction entre résistance active à l'oppression et rébellion criminelle contre l'ordre divin. Le véritable rebelle ici ne se situe pas dans le camp des insurgés mais sur le trône. Don—, oncle indigne comme Guillaume d'Orange, a d'abord et avant tout usurpé le pouvoir royal, viol du droit divin que ses différentes transgressions ne feront que réitérer en un langage symbolique. Or Jane Barker a inventé de toute pièce l'épisode de l'usurpation et de la fuite de la reine et du prince, absent des versions existantes de la Chronique Sarrazine et greffé sur le canevas des légendes liées à la conquête de l'Espagne et à la ville de Tolède[1595].

[1594] *The Proverbial Phrases*, cité par M. P. TILLEY. (B 239 , p. 40). *A Dictionary of the Proverbs in England in the 16th and 17th Centuries*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1950, 854 p., p. 40.

[1595] Dans les différentes chroniques, (Corral, inspiré de Al-Razi), le roi Roderick, qui violera la fille de son général Julián et sera renversé par ce dernier allié aux Maures, est lui-même à l'origine un redresseur de tort, qui a déposé le mauvais roi (élu) Witiza : « *The ancient city of Toledo, the royal residence of the Gothic kings, was the scene of high festivity and solemn ceremonial on the coronation of the victor. Whether he was elected to the throne according to the Gothic usage, or seized it by the right of conquest, is a matter of dispute among historians; but all agree that the nation submitted cheerfully to his sway…* », résume Washington Irving, qui a

La fuite rageuse de la jeune fille outragée, qui s'en va soulever les armées, est également le fait de Jane Barker : rien ne saurait être plus différent de la vertu féminine « réimaginée comme une qualité qui n'excluait pas la complicité dans le désir » par les écrivains tory au XVIII[e] siècle selon Toni Bowers[1596]. Si le vieux Tory Filmer avait jadis blâmé le geste de Lucrèce[1597] comme une dangereuse rébellion contre l'autorité souveraine, il n'en va pas de même de Jane Barker, dont la Lucrèce non seulement reste en vie, mais reconquiert son honneur en propageant la révolte : dotée, dans cette variation sur la Chronique Sarrasine, d'une initiative inédite, la fille du général marque à quel point Jane Barker a épousé l'esprit de rébellion jacobite. Il en va de même dans l'histoire du Chevalier anglais : la vertu est associée à la colère de la dame exposée à des avances illégitimes et, sous le travestissement de la truculence, le refus de la séduction va si loin qu'il en entraîne l'exécution du tentateur, tacitement légitimée par l'impunité. Le viol est surmontable par la résistance, affirme la Jacobite à son lecteur et pairs tout au début du roman, et toute séduction se doit d'être violemment rejetée.

Comme l'histoire du Chevalier anglais, la chronique espagnole demeure cependant ancrée dans un passé immémorial et imprécis : Jane Barker a occulté toutes les références précises, ne serait-ce qu'à la ville de Tolède, site de la tour mythique, et jusqu'aux noms des personnages. La lutte armée n'est plus tout à fait de mise, quand bien même Galesia part finalement en campagne plutôt qu'à la campagne. L'histoire de Philinda, dont la lettre est ouverte par un tiers malveillant, montre peut-être que l'ex-conspiratrice a tiré les leçons de 1718, et souhaite mettre en garde son public contre les dangers de la correspondance. Au cœur et tout au long du récit, l'on trouve donc mainte figure intègre qui, à sa façon, développe d'autres formes de lutte pour survivre physiquement et moralement : les bornes entre survie et résistance s'effacent dès lors que les héros demeurent à l'écart d'un pouvoir corrompu.

Mrs Goodwife est l'exemple le plus développé d'une patiente et discrète entreprise de reconquête sociale. Si pacifique soit-il, le récit de Mrs Goodwife n'en représente pas moins, outre une apologie d'une symbolique unité familiale et d'une plus vaste solidarité, un appel à une lutte discrète et sans compromission. Dans *The Lining*, Jane Barker mène à son terme une entreprise dont elle a planté quelques jalons en 1723 en encourageant les Jacobites à coloniser les différents secteurs d'influence dans lesquels Paul Kleber-Monod constate effectivement une forte présence jacobite : droit, médecine, et pour finir le commerce. Jane Barker, consciente des sentiments hanovriens de la City, a longuement hésité à donner une figure positive au négociant, mais les années de *The Lining* voient aussi l'émergence d'un noyau dur de marchands et d'échevins jacobites au cœur même du Saint des Saints économique londonien[1598]. Un changement similaire s'est opéré dans son rapport aux hommes de loi. Avec

composé une synthèse très documentée des différentes légendes de la conquête maure (*Legends of the conquest of Spain.* London: John Murray, 1836, 340 p., p. 12).

[1596] BOWERS Toni. *Force or Fraud. Op.cit.*, p. 38.

[1597] *Observations upon Aristotle's Politics,* cité par OWEN Susan J. *Perspectives on Restoration Drama.* Manchester: Manchester University Press, 2002, 198 p., p. 90.

[1598] *Cf.* KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 280-283.

Bosvil, les avocats faisaient piètre figure. Avec le jeune avocat royaliste, qui traverse comme une comète le récit de la garde-malade, commence une lignée de juristes vertueux qui colonise discrètement *The Lining*. L'un protège les orphelins de la Religieuse portugaise, l'autre ouvre sa maison à la fille de Mrs Goodwife : entre *Bosvil et Galesia* et les *Patch-works*, est survenue l'affaire Atterbury et le « martyre » de l'avocat jacobite Christopher Layer. Dans les années 1720, un nombre croissant de fils de la *gentry* royaliste parvenaient à contourner l'obligation de prêter serment à George I[er] ou à exercer des professions connexes, selon Paul Kleber-Monod. Saluons également la venue finale du capitaine importateur de vertus interdites : la marine, marchande ou non, était moins touchée par la politique répressive et par le durcissement des serments obligatoires qui avaient vidé les autres corps d'armée de leur composante jacobite après les purges post-1715[1599]. Le commerce, la marine, tels sont donc, à travers les exploits joints du capitaine et de Galecia, les domaines où Jane Barker invite les siens à mettre en œuvre leur vertu subversive : essentiels pour la construction de la puissance britannique, mais aussi pour la consolidation du pouvoir hanovrien, ces deux secteurs sont perçus, non sans justesse, par l'opinion du temps comme « le moteur de la puissance et de la richesse étatique » [1600]. Ce capitaine-contrebandier, dont Galesia va se faire complice à son insu, signale subrepticement la dimension subversive que Jane Barker confère à cet activisme économique et social, prêché à ceux de ses contemporains qui ne peuvent, à la différence de Dorinda, de Galesia ou de Milady Allgood, pratiquer cette autre forme de résistance-résilience qu'est l'isolationnisme rural. Cependant, Mrs Goodwife perd son statut, tout en regagnant aisance et respectabilité ; Tangerine et sa protégée connaissent, eux, une Restauration triomphale après une phase de marginalité et de cohabitation avec les « Gypsies » et les bandits de grand chemin que P. Kleber Monod identifie comme des piliers de la « pègre jacobite » avec les contrebandiers et les prostituées[1601]. Incontestablement Jane Barker conserve une attirance dont elle a peine à se défendre pour l'action illégale.

- **3. *ALL COVET, ALL LOSE***

L'entreprise de reconquête présente une lacune délibérée. Aucun des personnages de Jane Barker n'entreprend de carrière politique, de même que ses excursions dans le monde de la Finance demeurent des plus limitées, comme il convient à une farouche ennemie de la compagnie des Mers du Sud et fervente avocate de la propriété foncière. C'est aux séducteurs-escrocs que revient de faire usage de la « Banque, des Fonds » (247), de la Bourse et de la Poste (263), points de contact entre état et monde commercial. Jane Barker n'admet pas de vertu « collusive » et se montre formelle dans son refus de tout compromis, alors que de nombreux non-jureurs ont fini par prêter serment dès le règne d'Anne pour préserver leur

[1599] *Ibid*., p. 280, 284. Sur l'importance stratégique de la Navy et de la City, ainsi que sur leurs liens privilégiés avec le gouvernement, on se reportera à L.COLLEY (*Britons. Forging the Nation. Op.cit*., p. 61-79), qui qualifie la marine marchande de « terrain d'entraînement de la marine de guerre » (p. 100).
[1600] *Cf.* COLLEY L. *Forging the Nation. Op.cit.,* p. 62. *Cf.* aussi p. 100.
[1601] KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 111-119, en particulier p. 118.

carrière politique, juridique ou militaire, tandis que de non moins nombreux *recusants*, accablés par les rétorsions gouvernementales après 1715, cherchent à fuir la ruine par une abjuration de convenance. *The Lining* y réagit en remettant à l'honneur le leitmotiv du serment, si central dans *Love Intrigues/Bosvil et Galecia*, puis un tant soit peu étouffé par le tumulte de la Restauration dans *A Patch-Work Screen*[1602]. Le récit picaresque de Tangerine – une innovation rarement notée par les critiques au sein d'une réécriture de *The Wandering Beauty* d'Aphra Behn volontiers stigmatisée pour sa sécheresse et son manque de réalisme formel – et le réalisme concret qui culmine dans l'histoire de Mrs Goodwife contrastent avec l'extrême schématisation (absence de noms propres, de références spatio-temporelles précises) qui préside à l'histoire des religieuses parjures et à celle de « The Lady Gypsie », toutes dérivations hypertextuelles d'œuvres littéraires préexistantes. Ce schématisme, qui semble délibéré, ne correspond-il pas au désir de formuler un cas exemplaire, d'obtenir une forme de généralisation empirique par dépersonnalisation ?

- **a) L'obsession du premier serment**

Inlassablement, *The Lining* décline un même motif, sur tous les modes, réaliste ou stylisé, depuis le grotesque de l'Histoire d'un chevalier Anglais jusqu'au tragique des histoires de religieuses mues par des passions incontrôlables, en passant le registre romanesque et sentimental des amours de Chloris et de Manly, ou de Dorinda et de son sauveteur : le caractère sacré d'un premier engagement, tantôt formel, tantôt psychologique, premier amour ou première promesse. C'est ce premier engagement qui devient la « machine » du *Deus ex machina* de ces récits, à savoir la destinée, ou la Providence qui permet que soit châtié le viol de cette obligation ou que soit récompensé son respect. Ainsi, c'est parce qu'il a été franc et fidèle tardivement à ses premiers serments conjugaux que Manly retrouve une relative aisance à son retour en Angleterre :

> *Upon my Arrival in* England*, I found my Wife dead; and the good Woman, notwithstanding all the Wrongs I had done her, had not only forgiven me, but certified the same, by having made me a decent Settlement. And, what is particular, upon due Examination, I found, that this Settlement was made and signed, the very Day I had honestly own'd to the* Turkish *Lady, my having a Wife in* England*; that I cou'd not but count it proceeded from the Hand of Heaven...* (201-202)

De même, Dorinda ne connaîtra pas un malheur absolu dans la mesure où elle a respecté un premier serment–non le sien mais celui de son galant de jadis, qui deviendra son sauveteur et le narrateur de l'histoire : « *But when it came out that you was a married Man, you may remember that I abandoned all Commerce with you; For amongst all my Freaks and romantick Frolicks, I preserved my self from the great Offence »* (240), rappelle Dorinda. Sa

[1602] Il se réfugie dans le récit de la bonne garde malade (où la rupture, sous contrainte, des vœux et l'alliance mercantile semblent commémorer la parenthèse du commonwealth, le jeune avocat délaissé ayant *a contrario* , et pour son plus grand avantage ultérieur, épousé la cause royaliste) et dans les méditations de Galecia sur sa vocation (The Necessity of Fate) : « *Whether this Ruin proceeded from Losses by Sea and Land, to which great Dealers are obnoxious, or from the immediate Hand of Heaven, for my Breach of Vow to my young Lawyer, I know not; but our Distress grew greater and greater* » dit ainsi la garde-malade (121).

vertu fonctionne à l'inverse de la vertu collusive tory, qui est à la fois intériorisation masquée par une résistance extérieure, dissimulation et acceptation ultime, plus ou moins involontaire, d'un désir transgressif : les compromissions de Dorinda restent extérieures et n'affectent pas son âme et sa vertu intrinsèque, c'est-à-dire sa chasteté, malgré sa légèreté. Aussi mérite-t-elle, aux yeux de Galecia, le dénouement satisfaisant d'un mariage qui couronnerait une attirance première, accomplissement d'un premier engagement intérieur jadis irréalisable envers un partisan de Jacques II fidèle à ses obligations envers son souverain légitime.

Le thème du premier engagement se précise au cours du récit. Issu du roman héroïque et de la tradition épique et dramatique classique, le motif de l'*anagnorisis* sera repris par le roman conservateur pour confirmer dialectiquement l'unité des composantes traditionnelles de l'honneur « en isolant problématiquement la beauté physique et la véritable noblesse [morale] de la noblesse héréditaire » avant de les réunir par le paradigme romanesque de la découverte de parenté, avance Michaël McKeon[1603]. Ainsi en va-t-il chez Fielding, chez Penelope Aubin ou encore chez le très conservateur auteur d'*Exilius,* qui y recourt trois fois dans le dernier livre. Le motif intervient dans *The Lining,* dès le récit de Manly grâce au personnage de Chloris, mais il est éclipsé ou subsumé par ce que l'on serait tenté de nommer le paradigme hyperconservateur du premier engagement. Lorsque le récit finit heureusement, c'est moins grâce à la révélation des identités réelles que par le rappel du premier serment. Tangerine ne retrouve sa position initiale qu'après reconnaissance tacite par l'épouse remariée entretemps du mariage contracté jadis; le retour en grâce triomphal de la pseudo-bohémienne n'est véritablement permis que par l'aveu du père parjure qui légitime *a posteriori* l'escapade de la demoiselle, en soi inexcusable, comme le remarque l'assemblée. Or ce motif de la reconnaissance d'un serment antérieur, et de sa préséance, est une innovation de Jane Barker par rapport à l'intrigue, par ailleurs plus développée, de *The Wandering Beauty*.

Le motif du serment n'est pas seulement utilisé dans des récits euphoriques à valeur incitative. Il entre aussi et de manière plus marquée dans des récits exemplaires à teneur dissuasive, où il entraîne la catastrophe finale :

> *Madam,* Heaven *has justly punish'd me in the Loss of my Daughter, for the breach of that Promise, I made to my worthy Friend your Husband in behalf of your Son: [(…)] for a certain rich neighbouring Gentleman gain'd so far upon me, that I lay'd my Commands upon her to dispose her Person and Affections for him; which she receiv'd with such Displeasure, that I have never seen her since, nor ever hope to see her more; That I am now, Madam, as afflicted as guilty; one, implores your Pity, the other, your Pardon…* (236),

écrit à la protectrice de la pseudo-bohémienne le père coupable et abandonné.

Sa douleur punit en fait une double offense : viol d'un premier engagement solennel, dissimulation de cette faute. Le châtiment sera clément : nous sommes encore dans un passé lointain et à la campagne. Le sentiment de culpabilité poignant qui l'accompagne est cependant

[1603] « *the romance convention of discovered parentage* », éventuellement parenté par la main gauche *in* MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit*., p. 133.

un écho atténué de la dimension tragique des figures des religieuses félonnes dans les deux réécritures-*exempla* de Jane Barker. Dans le dépouillement de ces récits, centrés sur l'action et sur la mécanique impitoyable des forces célestes et démoniaques, il faut peut-être voir une tentative pour retrouver la stylisation de *A Yorkshire Tragedy*[1604] en réaction au pittoresque sentimental du drame bourgeois dont l'atmosphère est déjà en germe dans les récits de Behn[1605], et plus encore dans les réinterprétations de Delarivier Manley dans *The Power of Love*. Leur rigidité morale marque peut-être le refus des circonstances atténuantes que développe à la même époque Manley, « une néo-Tory déclarée » qui élabore, dans ses réécritures parallèles d'Aphra Behn, un raisonnement parfaitement conforme aux auto-justifications angoissées de la génération néo-tory de Manley, selon Toni Bowers [1606]. Jane Barker n'entrera pas, à la différence de Behn, dans les débats intérieurs de ses héroïnes – un paradoxe dans le cas de la fameuse Religieuse portugaise – mais insistera sur la sacralité absolue du vœu religieux, comme sur la responsabilité des héroïnes, sur le plein et entier discernement de la Religieuse espagnole, et sur les aberrations de leurs revirements communs. Le traitement sommaire de l'intrigue permet d'accentuer les deux traits que Jane Barker, papiste déclarée et enregistrée, souhaite tout particulièrement mettre en cause : l'abjuration ou la rupture de serment, et la dissimulation ; le ralliement et la comédie de la conformité, que ce soit à l'Eglise officielle, ou au pouvoir en place. La fatale bigamie de la Religieuse espagnole, évoquée par Philinda, donne le ton en liant parjure et dissimulation, également châtiés par le Ciel qui punit une transgression délibérée par un crime involontaire, jusqu'à ce que le poids de la faute rende inévitable la catastrophe. Le crime premier des vœux brisés instaure une spirale de violence, de désordre et de folie qui ne s'achève qu'avec la disparition des protagonistes, mais qui est ponctuée de châtiments avant-coureurs. Le viol des vœux monastique par les deux amants est puni par un long deuil pour la religieuse, par de grandes souffrances pour l'époux blessé et captif et par l'« angoisse » meurtrière qui saisit l'ex-religieuse, l'espace d'un funeste instant, quand la résurrection de l'époux disparu la place dans une position intenable ; la dissimulation constante – amours clandestines, mariage sacrilège, hypocrisie et traîtrise de l'héroïne quand reparaît son premier époux, tentative finale pour faire disparaître le cadavre – est de même châtiée par le meurtre involontaire du second époux, qui met en branle la justice humaine. L'héroïne de Behn, elle, préméditait le meurtre de son second époux mais se voyait concéder par un tour de prestidigitation rhétorique l'excuse de la Destinée par la *persona*

[1604] *A Yorkshire Tragedy* (*ca.* 1608), d'abord attribuée à Shakespeare, puis plus vraisemblablement à Middleton, est un des premiers exemples de « *domestic drama* », remarquable par sa briéveté et par son dépouillement. Comme dans les histoires de religieuses de Jane Barker, les personnages ne sont désignés que par leur fonction (*the husband, the wife, the master, the son, the knight*....) et non par des noms propres.

[1605] En 1694, Southerne avait fait représenter un drame sentimental à succès, inspiré de Behn : *The Fatal Marriage, or the Innocent Adultery,* retravaillé en 1746 par Garrick sous le titre *Isabella*.

[1606] BOWERS Toni. *Force or Fraud. Op.cit*., p. 218. C'est à juste titre que Nicola Parsons oppose les récits de couvent qui montrent « ce qui arrive lorsqu'un être se voit contraint de prêter serment dans des circonstances contraignantes » chez Behn et chez Manley et « la claire condamnation du parjure » dans les récits de Jane Barker. Les choses sont cependant plus complexes que ne le dit Parsons dans le cas d'Isabella de *The History of the Nun* de Behn, où il s'agit plutôt de vœux prêtés trop tôt. (*Cf.* PARSONS Nicola. *Reading Gossip in Early Eighteenth-Century England.* Basingstoke: Palgrave Mac Millan, 2009, 211 p., p. 143.)

narrative de Behn, qui procédait ensuite à une véritable sanctification *in extremis* de la meurtrière, vouée à une fin édifiante. Chez Jane Barker, la religieuse tombe dans un engrenage criminel dès la rupture de ses vœux, et subit dès lors inéluctablement les conséquences de sa faute jusqu'au châtiment. La Religieuse Espagnole de Philinda, l'amant de la religieuse Portugaise ont pour complice le démon[1607] ; au sacrilège des vœux violés de la religieuse Portugaise s'ajoutent la profanation de corps et le meurtre en puissance de toute la communauté. A la concentration temporelle des crimes répond celle des châtiments et des remords dans une catastrophe spectaculaire.

Le titre de la nouvelle que résume sélectivement Philinda est une invitation à un jeu de piste littéraire pour le lecteur d'hier comme d'aujourd'hui : force est de se demander de quel livre s'inspire « Philinda's story out of the Book », aisément identifiable alors que Behn, encore très populaire, inspirait dramaturges et romanciers du temps. Reprendre la plume de Behn, qui, avant sa mort, avait refusé avec vigueur de célébrer l'usurpateur dans ses poèmes, puis renouer, par la bouche de la visiteuse de Milady Allgood, avec le mythe littéraire de la Religieuse Portugaise après l'Estrange, dont l'adaptation des Lettres Portugaises constitue un véritable « manuel fictionnel de principes tory d'Ancien Régime »[1608], n'est-ce pas clairement proposer à ses contemporains un nouveau catéchisme royaliste ? Les latitudes prises par Jane Barker avec les intrigues permettent la pleine intégration des nouvelles données et l'exploitation des hantises tory-jacobites: « [*she*] *murdered this unfortunate Gentleman; even him, for whose sake she had broke through the Laws of God and her Country, dishonour'd her self and her Family* » (216), dira Philinda de l'infortuné séducteur de la religieuse espagnole ; « *a certain military Officer came to visit a Relation of his in the* Convent, *and brought with him a* French Chevalier, *who was an* Hugonot » (223), « *How was it possible, that for the Love of this one Man, a Stranger, of a different Country, a different Religion, different Language! How was it possible, I say, to break all Laws Divine and Human* » (226) : autres innovations de Jane Barker, les chevaliers séducteurs ne sont pas seulement des étrangers, mais aussi des hérétiques. Jouant sur la fibre xénophobe et hostile au *Dissent* de la mouvance royaliste, le chevalier séducteur est l'antithèse du vrai « Chevalier » (surnom du Prétendant courant parmi ses partisans) peint par les propagandistes des Stuarts exilés et par les auteurs de ballades jacobites, qui en font une incarnation du génie national. Sous la plume de Jane Barker refleurit donc dans toute sa vigueur le paradigme narratif des vieux Tories : exorcisant la tentation du reniement, Jane Barker offre de manière répétée au lecteur jacobite, tory-jacobite, et par-dessus tout au lecteur catholique, plus concerné que tout autre par le problème des vœux religieux, une expérience cathartique et préventive du crime et du châtiment. Si Aphra Behn, à travers l'histoire de sa « belle parjure » Isabella, a voulu montrer à ses lecteurs les conséquences inattendues de vœux trop hâtifs, Jane Barker s'est, elle, attachée à persuader

[1607] « *Now she that could suffer her self to consent to the Temptation of the Flesh, the Devil was at hand to help her through, and found a means for her Escape, to the utter breach of her Solemn Religious Vow of Chastity*. » (214) ; « *…she could be got over the Wall, by Ladders of Ropes there provided by her Lover, (if one may so call the Devil's Engineer*) » (223).
[1608] BOWERS T. *Force or Fraud. Op.cit.,* p. 69 (« *a fictionalized handbook of old tory principles* »).

que la rupture d'un engagement sacré, inséparable d'un transfert d'allégeance, menait fatalement à la catastrophe.

- **b) Le rejet de la dissimulation**

Hormis les jeunes enfants, la famille Goodwife et les amies d'enfance de Galesia Bellemien et Miranda, toutes les victimes sont aussi peu ou prou coupables chez Jane Barker : c'est leur *hamartia* qui confère leur humanité profonde à ces silhouettes schématiques, en permettant la chute et les tribulations pathétiques qui les gravent dans la sensibilité du lecteur. Comme l'*hamartia* des héros de tragédie, selon N. Frye, celle-ci n'est pas nécessairement un crime ou une faiblesse morale, mais peut être la conséquence logique d'une prise de risque[1609]. C'est pourquoi l'*hamartia* des personnages ne repose pas toujours exclusivement sur le viol des serments, mais aussi sur l'autre grande préoccupation de Jane Barker, le silence, compagnon de l'obéissance passive, et la dissimulation, qui va de pair avec les restrictions mentales permettant les serments ou abjurations de commodité. La nature vénielle du péché de la pseudo-bohémienne ne lui épargne pas les critiques cinglantes de l'auditoire, et la réécriture sommaire n'a rien du caractère laudatif du texte d'Aphra Behn, qui vantait la souplesse, le talent de comédienne et l'habileté de son héroïne. Jane Barker insiste au contraire sur les périls d'une situation que crée l'héroïne en dissimulant son entreprise et son identité : « *that Ocean of Disgrace, into which her Folly and Rashness had cast her* » (237) ; « *such a vile Undertaking, from whence she could rationally expect nothing but Misery and Disgrace* » (237-38). La dissimulation apparaît donc comme un parti réprouvable et dangereux. L'irréprochable Philinda même a eu tort d'avoir des secrets pour son mari, créant ainsi la « situation exposée » qui sera sienne. Les malheurs de Tangerine aussi dérivent d'une excessive discrétion –un mariage secret, châtié par la bigamie : sous une forme plus légère, le récit annonce le cas sans issue de Palemon, Favorella et Bellemien. L'imbroglio, résolu au prix fort dans le cas de Philinda et de manière légèrement boiteuse pour Tangerine[1610], se mue en cas de conscience insoluble dans le cas de Palemon, avec pour conséquence la bigamie, la bâtardise et l'infamie générale qui frappent une série d'êtres, tantôt parfaitement innocents comme Bellemien et son fils, tantôt pathétiques coupables, torturés par leur faute comme Palemon, « contraint de nourrir et laisser croître secrètement en son sein le ver rongeur de la mauvaise conscience jusqu'à ce que ce dernier eût dévoré toute la paix de son âme » (257) et comme Favorella, qui résume avec éloquence une situation déplorable pour tous :

> *Suppose you could get proof of this first Marriage, which will be difficult, what will it avail? 'Twill only make the Man you once lov'd affectionately, appear a great Villain, your self Mother of an illegitimate Child, and deprive it too of the Right of Inheritance, by proving it a Bastard; [(…)]. Now, Madam, though this Woman enjoys your Husband, she lies under the scandal of a kept-Mistress, a Prostitute, a Concubine,*

[1609] FRYE N. *Anatomy of Criticism. Op.cit*., p. 38.
[1610] Rappelons que Tangerine et son épouse continuent à vivre aux yeux du monde comme frère et sœur...

*a Strumpit, &*c. *despised by all vertuous People; whilst you enjoy your Honour, your Reputation, the Compassion of all the World* » (259).

Mrs Castoff, au terme de cette savante politique de mise en garde, peut poser ce problème en termes plus graves encore : il s'agit cette fois de trahison et d'« hypocrisie ». Les reniements successifs de Mrs Castoff par ses parents et ses deux bienfaitrices, échos inversés des reniements de Pierre, sanctionnent autant de manquements à la loyauté envers des êtres supérieurs par l'âge, le rang et le mérite. Avec *The Lining*, Jane Barker semble s'être attaquée à traiter préventivement, sous ses trois formes, active, passive et putative, action, omission et intention, le péché suprême à ses yeux de Jacobite convaincue, celui du reniement ou viol d'un engagement initial et primordial contracté envers Jacques II et sa descendance. Le désir même de le rompre pour en retirer des avantages matériels, qui guide le père de la demoiselle bohémienne, est criminel quand bien même il ne s'actualise pas. Comme Philinda, comme les enfants de la Religieuse Portugaise, Bellemien et son fils sont appelés à supporter stoïquement les conséquences d'un premier engagement qui a repris ses droits, tout en subissant celles de la faute d'autrui qui leur vaut de cruelles privations : « *'Tis better, to sit still, than rise up, and fall »,* dit Favorella (239), « *All covet, all lose* » (226), prêche de même l'avocat des enfants de la Religieuse portugaise lorsque la faute des parents retombe sur la tête des enfants. Pour Jane Barker, et pour qui a lu *A Patch-Work Screen*, il faut ou accepter un quotidien austère, avec la force de l'intégrité et l'espoir d'une récompense ultérieure au-delà sinon ici-bas, ou bien vendre son roi et son âme contre une poignée de métal brillant.

L'histoire de Palemon et de Favorella contient une double invitation à la rectitude et à la franchise. Il faut assumer un premier engagement sans le dissimuler, avec la même ingénuité que l'émissaire de Galecia, dévoilant naïvement sa marchandise. La raison en est condensée dans la fin du récit, et en particulier dans l'histoire de Mrs Castoff, qui couronne par son vif pathos et par sa noirceur l'histoire des nonnes criminelles et marque le terme d'un processus d'assimilation et de fusion des différents motifs-clefs du royalisme. Mrs Cast-off, à la fois séduite et vendue, coupable et victime, moins blamâble que les religieuses, survit et, comme Chloris, prend la voie de l'expiation, avec l'aide de l'émissaire de Galecia. Cet espoir – convertir une nation égarée – l'emporte peu à peu sur la condamnation sous les plumes jacobites après 1710, et plus encore après 1715. Il oriente le devenir exemplaire de la *persona* de Jane Barker, qui épouse une carrière de propagandiste, et il justifie la conduite d'ouverture que prêche l'apologiste-moraliste aux siens et qu'elle leur laisse doublement en héritage – en actes et en paroles, par la forme et par la signification de son œuvre, qu'on la considère volume par volume ou comme un tout circulaire. Il signale également un élargissement du public visé : figure picaresque, la prostituée est à l'image d'une société, et elle ne peut que rencontrer des échos dans des esprits hantés par le spectre de la décadence et par l'obsession de la réforme des mœurs.

III. JANE BARKER PROPAGANDISTE MYTHOGRAPHE, OU LE LEGS D'UNE ROMANCIERE JACOBITE AU LECTEUR GENERAL

Dernier terme d'une trilogie qui voit d'abord le roman *novel* se dégager définitivement et clairement de sa chrysalide de *romance*, pour s'allier à l'autobiographie dans un *Künstlerroman* historique, *The Lining* poursuit ce cheminement en subordonnant le roman-autobiographie, matrice du mythe personnel, au roman-anatomie, espace intermédiaire entre littérature d'idée et littérature d'imagination, où le plus privé devient public et général, où la spontanéité et le désordre sont ceux d'une pensée qui jaillit et dialogue avec l'idéologie.

Testament romanesque, reflet analytique d'une société fragmentée et recueil d'*exempla, The Lining* tend donc constamment, via l'allégorie, vers la littérature d'idées. Partagée entre la distance critique que confère le passage du temps, et l'ultime expression de convictions véhémentes, Jane Barker se tourne tout naturellement vers l'utopie et la dystopie : lieu de réflexion mais aussi de manipulation de l'idéologie et de ses topoï, sa dernière œuvre est également le berceau de mythes collectifs, pris dans une constante oscillation entre peinture du facto, et esquisse de ce qui devrait et, suggère Jane Barker, pourrait être.

Si *The Lining* est, de tous les textes de Jane Barker, celui qui vise le plus vaste public, c'est aussi parce qu'il use d'une structure arborescente et d'une combinaison de formes narratives « populaires » pour élaborer à partir de la cosmologie dualiste du Jacobitisme un double mythe, dystopique et utopique simultanément, destiné au lecteur général. Recueil de mythes modernes à maintes résonances culturelles historiques et transhistoriques, *The Lining* entretient un rapport ironique avec ces « machines à divertir et à stimuler l'imaginaire »[1611], ces sous-genres narratifs « populaires » dont il détourne la forme et le principe pour présenter comme dominante et sans réplique ce qui est en fait une idéologie contestataire et menacée. En vertu de leur tonalité domestique ou prosaïque, réaliste, contemporaine, de leur forte concentration idéologique et typologique d'autre part, et enfin de leurs relations de contiguïté-affinité avec les épisodes surnaturels, les récits des amis de Galesia se trouvent en effet à la jonction de deux acceptions du terme « mythe » : sous le mythe et la mythologie barthésiens, « système sémiologique second », « métalangage, [(...)] seconde langue dans laquelle on parle de la première » affleure le mythe au sens où l'entend par exemple Northrop Frye, c'est-à-dire « un récit dont certains personnages sont des créatures surnaturelles et accomplissent des actions 'qui ne se font que dans les histoires' » ; de là, un récit stylisé qui ne s'adapte pas absolument au « réalisme » et à la vraisemblance »[1612]. Les *dramatis personae* des nombreux

[1611] RICHETTI John. *Narrative Patterns. Op.cit*., p. 263. Pour John Richetti, le grand attrait des formes « populaires » est leur limpidité idéologique: « *To read these popular narratives was, at least for the moment of belief and participation that even the most inept narrator can induce, to submit to an ideology, a neatly comprehensible as well as comprehensive pattern of reality.* » (*ibid.*, p. 11).

[1612] BARTHES Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957, 247 p., p. 199, 200 ; FRYE Northrop. *Anatomy of Criticism (Glossary*). *Op.cit.,* p. 366.

récits jouent un rôle important dans la pérennisation de l'angoisse et du mal-être moderne : à la charnière du mythe et du roman, se dessinent un certain nombre de silhouettes à la fois schématiques et pourtant individualisées par une trajectoire paroxystique, mais aussi par leur singulière densité connotative. C'est grâce à ces figures-force, incarnées par un personnage et déclinées par ses avatars, et grâce aux schèmes nés de leurs interactions, que le cercle jacobite et la sphère publique hanovrienne peuvent être à la fois cadres réalistes d'un échange discursif, et espaces mythiques où se déploient d'une part la dystopie de la corruption contemporaine et d'autre part l'utopie du Jacobitisme. Comme les poèmes de *A Patch-Work Screen*, ces représentations schématiques ont une fonction unificatrice et édificatrice autant qu'édifiante : instrument de persuasion, elles constituent un imaginaire commun au lecteur jacobite, au lecteur tory et au lecteur général dans toute son indétermination socio-politique.

Non moins importante est la gradation pédagogique des récits insérés. De l'histoire de Manly, sans véritable coupable ni conséquence, l'on accède à l'enfer de Drury au prix d'une exacerbation de la violence, qui se défait peu à peu de tout habillage romanesque, exotisme ou heureuse coïncidence, dans un ultime geste de réalisme dysphorique, et qui, paradoxalement, porte à son comble le mode apocalyptique ou « démoniaque » explicite dans les épisodes surnaturels. D'un témoignage plaidoyer dans *A Patch-Work Screen*, Jane Barker passe avec *The Lining* à une réhabilitation de la Restauration via une diabolisation de l'Angleterre Hanovrienne qui commence avec l'excursion chtonienne de l'usurpateur. Symétrique inverse de l'anatomie poétique, harmonieuse et endeuillée de *A Patch-Work Screen*, la visite de la Tour du Diable permet d'entrevoir, au fil d'une exploration des entrailles de la terre, un corps politique monstrueux dont le triple cœur est « *a vast Cauldron full of Blood, which kept continually boiling, but no Fire was to be perceived* » , « *a Machine like a vast Mill which was a most horrible Sight; for the Grist that was here ground, seem'd to be Human Creatures* », « *a vast fiery Furnace* » (208), contrepoint du cœur « fourneau » de *A Patch-Work Screen*, tandis que les esprits animaux en sont des monstres qui tiennent lieu de bourreaux, et semblent pourtant aussi promis aux flammes. Alors que la figure féminine devient enjeu d'une lutte entre principes rédempteurs et corrupteurs, Jack Mechant, Mrs Wheedle donneront forme humaine aux monstres entrevus dans cet univers infernal en jouant sur le registre littéraire du réalisme familier et du déjà-vu.

Véritables catalyseurs de stéréotypes et de hantises, ils deviennent des personnifications sinon crédibles, du moins convaincantes d'une perversité moderne qui force l'indignation et dont le songe final de Galesia offre un récapitulatif non exhaustif : « *Robbers rifling, Ladies affronted, Maids deluded by false Lovers, insolvent Debtors drag'd to Jayls by rude surly Bayliffs, Wives mis-used, Husbands abused, Whores slanting, honest Women despised, Girls trappan'd by Bawds, Boys mis-led by Drunkards, Jilts and Thieves* » (273). C. Nicholson évoquait l'atmosphère apocalyptique qui entourait la crise des mers du Sud[1613] : Jane Barker y a contribué à sa façon, n'hésitant à en appeler aux frayeurs millénaristes ou à faire surgir, à la faveur d'un incendie ou d'un quelconque phénomène atmosphérique, le

[1613] NICHOLSON Colin. *Writing and the Rise of Finance. Op.cit.,* p. 4.

spectre d'une nouvelle Sodome. Alliée inconnue du cercle de Bolingbroke, elle s'est efforcée de faire durer la panique et la profonde suspicion suscitées par le grand scandale des années 1720 et de les étendre à toute la modernité. A cette vision, qui allie prosaïsme et mode apocalyptique, s'oppose le mode édénique de la pastorale Stuart, illustrée par le premier feuillet de *A Patch-Work Screen* et rappelée par la promenade onirique de Galesia sur le Parnasse. A l'opposé également des silhouettes aux contours accusés et d'une extrême densité qui constituent les types de la modernité, d'autres figures plus discrètes, si discrètes même que cela devient en quelque sorte leur marque de fabrique, se condensent insensiblement pour devenir les acteurs du mythe du retour à l'ordre. D'une pléiade de personnages et de narrateurs seconds se dégagent peu à peu une image du Jacobite et une vision du catholique conçues pour se graver insensiblement dans l'esprit du lecteur général.

- **1. JACK MECHANT, OU LA « QUINTESSENCE » DE LA PERVERSITE MODERNE**

Avec l'entrée en matière mélodramatique qu'est le sauvetage de Dorinda tirée des eaux, avec sa narratrice victime et pénitente, l'histoire de Jack et de Dorinda laisse d'abord attendre le mélange d'*éros* et de *pathos* des romans de Manley et de Haywood, d'un (proto-) roman féminin qui oscille alors entre chronique scandaleuse à des fins de dénonciations politiques, et récit sentimental doté d'ambitions (ou de prétentions) morales et sociologiques ; mais le schème de l'innocence féminine persecutée est soumis à des distortions inédites et le séducteur n'est pas un libertin aristocratique, mais un être de naissance obscure comme le Colonel Jack ou Moll Flanders, promis à la fin ignominieuse d'un coquin : *« we heard a Hawker cry in the Streets, The Tryal, Condemnation, and Execution, of John Mechant at Tyburn, for having barbarously murdered a Woman by whom he had a Child; and because she ask'd him for Money to maintain it, he most inhumanly stab'd her »* (251).

Jack Mechant commet le geste qui marque la phase de « perfection » et le coup d'arrêt de la cruauté du Tom Nero de Hogarth[1614], et subit en conséquence le sort typique du héros d'autobiographie criminelle, repentir excepté. Mais Jack Mechant a aussi la fin du Sir Balaam de Pope et celle de Jonathan Wild (pendu au printemps 1725). Si la Providence le ramène à ses origines obscures par cette fin ignominieuse, Dorinda reste donc comme un vestige de la splendeur de Jack, qui, par son succès et son *modus operandi,* revêt moins la dimension d'un criminel ordinaire que celle, *mutatis mutandis,* d'un petit Jonathan Wild, portraituré par Fielding, – « non un pécheur mais un homme d'affaire » et un homme d'affaire frauduleux[1615]... Mechant, escroc, imposteur et polygame officieux, suscite un sourd malaise, dans la mesure où la majorité de ses crimes demeurent impunis et ignorés du public : sa carrière ne laisserait-elle pas entrevoir la part d'illégitimité qui entre, en toute légalité, dans le

[1614] Sur la troisième gravure de *The Stages of Cruelty* (1751), Tom Nero a égorgé sa maîtresse enceinte.
[1615] De fait, l'ami de Galecia, narrateur de l'histoire de Dorinda, passe immédiatement à des considérations financières, et non à la rhétorique morale des prédicateurs, « aux amples fioritures rhétoriques de l'éloquence de la chaire », comme l'écrit John Richetti (*Narrative Patterns. Op.cit.,* p. 30-31).

fonctionnement de la société ? Sa chute est la traduction du principe qu'a édicté Jane Barker lors de l'histoire de l'usurpateur espagnol : le diable s'empare des siens après qu'ils ont rempli leur rôle. Jack Mechant, comme le Wild de Fielding, n'est « pas en révolte contre les fondements théoriques de la société mais en parfaite coopération avec le mécanisme réel de la société, un monde économique qui n'a cure de considérations idéologiques »[1616] et, dans la vision barkerienne, un monde en révolte contre la morale, où la justice opère comme au hasard et sans effet réparateur, n'apportant que la consolation de savoir que Dieu n'a pas totalement abandonné l'Angleterre déchue, quand bien même le crime peut y fleurir longuement.

- **a) Jack, image de l'usurpation**

Imposteur, passif d'abord puis actif, Jack Mechant ne dissipe pas les illusions de Dorinda sur ses origines mystérieuses – « *my romantick Brain would make me imagine, that he was of an Origin; (if known) above what he appeared* » (243) – puis, et surtout, la berce de fictions économiques pour mieux la dépouiller : *« he... always pretended great Business, Projects and Undertakings », «…he pretended it was extreamly advisable to sell my other Lordship, [(…)] alledging how great the Taxes on Land were, and like to continue, and that the Banks and Funds made a much better Return …*» (246). Si son succès et son insertion frauduleuse dans la finance ne sont pas sans faire songer au « grand homme » Walpole[1617], sa personnalité de chef de famille dénaturé et sa brutale autorité sans appel lui confèrent un caractère autrement dangereux.

De l'imposture à l'usurpation, il n'y a qu'un pas, et le pouvoir qu'exerce Jack sur son épouse est en effet absolu : Jack dispose de sa personne, de ses biens et de ses enfants à sa guise. Or c'est peu après la Révolution ou au moment de la Révolution que la frivole Dorinda passe du statut de *feme sole* à celui de *feme covert*, pour bientôt devenir mère sans rien retrouver de son pouvoir d'origine. A cette coïncidence temporelle s'ajoutent des similitudes de mœurs. Epoux sans entrailles, collectionneur de bâtards et de maîtresses qu'il fait venir de l'extérieur, père indigne, Jack Mechant doit un certain nombre de ses traits idiosyncratiques à Georges I^{er}, à qui ballades et satires reprochent régulièrement ses maîtresses importées d'Allemagne et son inhumanité supposée envers sa femme, Sophia Dorothea[1618], tandis que ses rapports peu cordiaux avec son fils (et sa main-mise sur ses petits-enfants) font le bonheur de l'opposition. Père et époux, Jack est doublement l'hypostase du souverain : dans la mentalité patriarcale traditionnelle, le pouvoir du monarque absolu appelle à la fois analogie

[1616] *Ibid.,* p. 57. Il est même plus représentatif de ce « mécanisme réel » que *Jonathan The Great,* qui est avant tout roman à clef satirique, attaque comique dirigée contre Walpole, le « grand homme » des Whigs : la dimension *ad hominem* éclipse peut-être pour les contemporains de Fielding la mise en cause générale des mécanismes du pouvoir sociopolitique et économique. Il n'en va pas de même de l'histoire de Dorinda qui n'a sans doute pas de référent unique et si précis.

[1617] Cette locution était couramment employée pour le désigner tant, sur un mode ironique, par ses adversaires que, de manière sérieuse, par ses partisans.

[1618] *Cf*., pour de pittoresques aperçus de la question, KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the British People. Op.cit.,* p. 58. Sophia-Dorothea fera l'objet de travaux d'approche jacobites en 1718.

paternelle et analogie conjugale, note Rachel Weil[1619], tandis que le néo-patriarcalisme whig préfère établir un parallèle exclusif entre relation conjugale et exercice du pouvoir, autorité conjugale et souveraineté du monarque constitutionnel. Loin de remettre en cause la légitimité des hiérarchies intrafamiliales traditionnelles, Jane Barker exploite pleinement leur potentiel analogique dans sa stratégie de réécriture de la Révolution et de démythification du contractualisme *de facto* des successeurs de Jacques II. Les premiers abus de Jack Mechant (« *He gam'd, drank, whored, kept the Slut my Chamber-maid Lady-like* », 245) sont masqués par la posture de bon époux qu'il affiche à son départ et à son retour : « *he had taken care to have it made as well as it would bear, against my coming; and had put decent Furniture therein, telling me, he did not intend my Stay should be long there* » ; « *He came to me again e'er I was delivered of my first Child, and [(…)] brought with him a handsom Supply, to sustain the Charges of my approaching Child-bed* » (245). Il manifeste non moins d'emblée son despotisme en privant Dorinda de ses clefs et ses biens, avant de la traiter avec indifférence et rudesse[1620]. Usant ensuite de ses enfants comme des biens de son épouse, Jack Mechant montre que l'autorité du nouveau chef de famille, fondée sur un consentement supposé[1621] et donc analogue de la monarchie contractualiste, ne connait aucune borne et conduit au plus tyrannique des absolutismes. Symboliquement, Mechant ne sera pas puni pour ce forfait, dont les complices sont au moins en apparence, des serviteurs du gouvernement, des officiers recruteurs aux méthodes brutales, « *some Persons pretending to be Pressmasters raising Men to go to Sea* » (248) avant de se muer en marchands d'esclaves, peut-être au service de la Compagnie des mers du Sud[1622]. Vendant et affamant ses enfants en vertu de son pouvoir absolu, Jack Mechant brise une des représentations fondamentales de la fonction royale : depuis Jacques I^{er}, sinon avant, le roi se doit d'être père nourricier, « *a loving nourish-father* », pour son peuple[1623]. C'est ce refus qui l'amène à poignarder sa concubine.

A travers Mechant et ses avatars, Jane Barker va faire de la perversion du patriarcat un des traits distinctifs de l'après-révolution, qui lie usurpation et déchéance morale : « *There is no such thing as Vertue and Honour left amongst 'em, at least, in regard of their Wives; from the Lady to the Porter's Wife; I hear, all Womankind complain of the Unkindness of their Husbands. All which, said* Miranda, *proceeds from the Multitude of lewd Strumpets; who reign amongst us with Impunity* » (253). Si l'observation de Galesia est travestie en généralité (« *The Men of all Qualities, Countries, and Stations, said* Galecia, *are alike* », *ibid.*), la réplique de Miranda la restreint aussitôt à l'Angleterre postrévolutionnaire. La phraséologie

[1619] WEIL Rachel. *Political Passions. Op.cit.*, p. 35-36, 42, 44.
[1620] Ce faisant Jane Barker s'empare ironiquement d'un imaginaire politique whig, qui faisait de Jacques II l'époux indigne de la nation, autorisée par les transgressions royales à « divorcer » de son auguste époux, sous la plume de Burnet, de Fleetwood ou de White Kennett, tandis que Guillaume ou George, désignés par la Providence, étaient érigés en époux idéaux du peuple anglais. Ce sont ces derniers qui désormais font figures d'époux indignes, envers lesquels Dorinda déploie en vain toute son obéissance passive.
[1621] « *so I e'en permitted him to go fetch a Parson; and was married that fatal Morning* » (244).
[1622] La Compagnie jouit d'un *asiento* (monopole) de trente ans sur le commerce d'esclaves avec les colonies espagnoles d'Amérique (les Indes Occidentales espagnoles) dès 1713. Le trafic culmine dans les années 1725.
[1623] *Basilikon Doron*, cité par CURRAN Kevin. *Marriage, Performance and Politics at the Jacobean Court. Op.cit*., p. 19-20. L'image fait florès dans la poésie de cour du vivant même de James I^{er}.

même (« *reign* ») pointe du doigt la duchesse de Kendal et la kyrielle de maîtresses supposées de George I^er^, de même que le départ de l'époux de Miranda en Flandres fait écho aux griefs de la population anglaise envers un roi Hollandais et un prince allemand qui « désertent » régulièrement leur royaume pour leurs terres d'origine, et qui, selon les polémistes tory et jacobites, ainsi que la *vox populi*, avantagent ces contrées étrangères aux dépens de l'Angleterre. C'est par ce biais que viendra l'ultime confirmation de cette profonde identité entre l'usurpateur et le séducteur : Mrs Castoff cède aux promesses fallacieuses d'un « homme de qualité » étranger[1624] à l'accent fortement germanique, qui affiche aussitôt un souverain mépris pour sa proie anglaise : « *I proving with Child, charged him with his Promise, which he answer'd in his broken English ; Yes, Madam, Me will marry you to my Foot-man; if He be willing. But the Gentlemen in my Country do not marry vid de Whores; for dat is no good fashion; but go you gone Mistress; dere is Money for you* » (288), se souvient-elle. Deuxième corrupteur de cette représentatrice de la nation, l'étranger séduisant allie le burlesque d'un anglais jargonnant, reproché par ses détracteurs à George I et l'ironie d'une description antiphrastique, comme « *a glorious young Gentleman of Quality* » (287), d'un roi fameux pour son obésité et sa laideur. L'antiphrase, qui camoufle la satire ouverte et sanglante, est aussi la flèche du Parthe d'un texte de plus en plus virulent.

Jack Mechant n'est pas seulement un portrait de George I^er^ en néo-patriarche tyrannique et dépravé. « En général, le mythe préfère travailler à partir d'images, pauvres, incomplètes, où le sens est déjà bien dégraissé, tout prêt pour une signification : caricatures, pastiches, symboles, etc... », note Roland Barthes[1625]. Si l'usurpateur accède à un statut de mythe moderne, c'est aussi parce que la Jacobite développe un métalangage en puisant les attributs de Jack dans la rhétorique préformée du conservatisme et de l'humanisme civique, dans une « mythologie » façonnée par l'affrontement Whig/Tory, source d'une série d'images (au sens comparatiste du terme, c'est-à-dire de représentations symboliques de l'Autre, négatives en l'occurrence) qui ont acquis par le biais des périodiques tels que *The London Spy,* la capacité de mobiliser des lecteurs de tout rang, dans une société marquée par la révolution économique et traumatisée par la faillite de la Compagnie des Mers du Sud.

- **b) L'escroc ou *l'homo oeconomicus* moderne**

Le *mythos* jacobite ne se donne donc pas d'emblée avec la pure virulence sociopolitique qu'il atteint dans l'histoire de Mrs Castoff : s'il emprunte le canal des représentations royales traditionnelles, il arbore aussi dans un premier temps les atours d'une mythologie conservatrice préexistante et participe à sa solidification. Fable hyperconservatrice, l'histoire de Dorinda n'est pas seulement chargée d'agressivité jacobite mais aussi grosse de l'inquiétude d'une femme de la *gentry*, assujettie à la taxe foncière, qui, comme Swift, assiste à la transformation d'une minorité, « les financiers », en « force

[1624] George I^er^ descendait malgré tout des Stuart par sa grand-mère Elisabeth de Bohême, fille de Jacques I^er^.
[1625] « Le mythe est un vol de langage » conclut Barthes. *Mythologies*. *Op.cit*., p. 214, p. 217.

politique sérieuse » et soupçonne que « la fortune, et son corollaire, le pouvoir politique, sont en train de passer des main des propriétaires terriens à celles du monde de la finance »[1626].

A travers la double thématique de la tyrannie conjugale et de l'inversion des hiérarchies, Jane Barker concilie les représentations *a priori* contradictoires de l'usurpation qui coexistent dans la rhétorique jacobite : la Révolution, pour tous les Jacobites, mène au despotisme d'un imposteur, mais aussi, dans l'optique particulière des Non-Jureurs et Vieux Tories, à une forme d'anarchie qui équivaut à une dictature de la multitude. Aux diverses hantises jacobites, Jack lie intimement cette bête noire du groupe Country qu'est la « robinocratie » ou « robinarchie », règne du parvenu au sein d'un nouvel ordre socio-économique[1627]. De vile extraction, Mechant cumule les formes de pouvoirs. Détenteur de l'autorité conjugale et paternelle, il dispose du pouvoir foncier, « qui donne accès à la législature »[1628], et prétend dominer le jeu des forces économique et financières, au nom desquelles il spolie épouse et enfants. A la différence du séducteur de Mrs Castoff, Jack ne représente pas seulement George I^{er}, mais un régime entier, fondé sur la collusion du pouvoir royal, du législatif et de l'économie, en d'autres termes de la monarchie, d'une oligarchie parlementaire whig et de milieux d'affaires[1629]. Son histoire offre donc une représentation synecdotique et paroxystique d'une société où s'impose l'hégémonie culturelle whig.

Vendeur acharné de marchandises de toutes sortes, depuis le patrimoine meuble et immeuble de son épouse jusqu'à ses propres rejetons, Jack projette une image démoniaque de cet autre héros des temps moderne sous la plume des écrivains whig, l'entrepreneur que Defoe et Addison aiment à baptiser the « *true-bred merchant* » ou « *the men of the better sorts of trade* » ou « *a merchant of great eminence in the city of London* », « *general trader* »[1630]. Epoux de la nouvelle femme domestique, Jack est le nouvel « *homo economicus* ». Les récits exemplaires de Dorinda et de Malhurissa, victimes d'imposteurs, débarrassent l'arriviste de la gangue de ridicule des M. *Woud'Be King* d'Aphra Behn et autres figures de comédie transposées dans les protoromans, et le dépouillent également du halo d'entreprenariat diligent que lui confèrent les écrivains whig. Jane Barker a peut-être créé ici un type ou plutôt un contre-type romanesque, non plus comique mais purement négatif, qui met à mal l'assimilationisme d'Addison et les éloges supersessionistes et méritocratiques de Defoe, champion de la supériorité morale, financière, et intellectuelle de la bourgeoisie marchande (« *superior to most gentlemen* »[1631]) sur l'aristocratie et la *gentry*. Pour ce faire, notre romancière jacobite recourt aux deux figures qui concentrent l'animosité populaire malgré l'engouement généralisé pour les opérations financières : le « *stockbroker* » et le

[1626] RIVERS I. *The Poetry of Conservatism. Op.cit.,* p. 192.
[1627] Sur la robinocratie, *cf.* KRAMNICK I. *Bolingbroke and his Circle. Op.cit.,* p. 48-56.
[1628] *Cf.* COLLEY Linda. *Britons. Op.cit*., p. 71. Jack conserve quelques terres et prétend se procurer une position officielle (« *a Place in the Army, Court, Custom-house, or the like »,* 245).
[1629] On trouvera une première étude de l'histoire de Dorinda, ainsi que de celle de Mrs Goodwife dans un article paru dans *Eighteenth-Century Fiction*, Winter 2010-2011, 23, 2, special issue: Trades / Le Négoce.
[1630] Les deux premiers sont tirés de *Roxana: the Fortunate Mistress*, (1724) / ed D. Blewet. London: Penguin Classics, 1982, p. 2, les derniers d'ADDISON Joseph, STEELE Richard. *The Spectator*, March 1, 1711. *Op.cit.,* Vol. I, p. 15.
[1631] DEFOE Daniel. *Roxana: the Fortunate Mistress*, (1724). *Op.cit*., p. 210.

« *stockjobber* », le courtier ou intermédiaire financier, et le spéculateur véreux, que même Defoe fait mine d'exécrer tout en encourageant ses lecteurs à pratiquer l'investissement spéculatif[1632] : Mechant, au nom voisin de « merchant », est une caricature acerbe de ces agioteurs et financiers whig camouflés sous la figure respectée du marchand traditionnel londonien, qui, dans le *Spectator,* fréquente assidûment la Bourse.

La dénonciation est d'autant plus âpre qu'elle est chargée d'une inquiétude dont on a déjà eu quelque écho en 1723 : comme le montrait la visite des directeurs de la Compagnie de Mers du Sud à Mylord et Milady dans le récit-cadre de *A Patch-Work Screen*, la *gentry* et les propriétaires fonciers se laissent tenter par les investissements spéculatifs et deviennent ce faisant d'autant plus dépendants des milieux financiers et de l'Etat. Swift, Pope, les plus acharnés des satiristes tory avaient eux même investi sans s'en vanter – et perdu – dans la bulle des Mers du Sud. L'histoire-*exemplum* de Dorinda, à qui il ne reste plus de ses biens meubles et immeubles (dont deux terres seigneuriales) qu'une ferme et quelques titres de rente, illustre ce cauchemar des humanistes civiques que Pocock baptise « *the subversion of real by mobile property* »[1633]. Jack, qui ne cesse d'annoncer de « grands projets » et entreprises, de briguer des charges gouvernementales, n'aura jamais de profession : sa vie n'est qu'une longue spéculation répétée sur son charme, sur la peur du déshonneur qui hante Dorinda, sur la patience et la crédulité de son épouse et pour finir sur le prestige croissant et la complexité des échanges financiers, des mécanismes spéculatifs et des ressorts du crédit qui lui offrent un écran commode pour liquider les biens de sa femme. Au terme du récit, Mechant apparaît comme une figure d'un esprit des temps qui détruit, au nom du tout-puissant crédit public, « l'autorité et l'identité conférées par la propriété foncière » afin d'« accroître sa richesse sans travail palpable »[1634]. A travers la situation de Dorinda, abandonnée de tous, dépouillée de tout et acculée au suicide au début du récit, Jane Barker lance un avertissement aux membres de la gentry, qui se laisseraient abuser par un discours socio-économique fondé sur l'illusion et la tromperie.

Jane Barker n'est pas seulement mue par la crainte d'un affaiblissement matériel de la *gentry*, mais aussi par celui d'un dévoiement moral tant des vieilles élites que de toute la nation. La dimension sociologique de l'histoire de Dorinda vise à mettre en garde et éventuellement mobiliser le lecteur contre les nouvelles élites, composées d'êtres hybrides, à la fois gentlemen et « *traders* », prêts à se doter de quelques terres et à pratiquer l'exogamie ou plutôt l'hypergamie pour pérenniser leur « *gentility* » factice d'ex-habitants de la City, tels Jack ou le séducteur de Malhurissa, qui se donne pour « *a great* London *Merchant, Son to a Country Gentleman of an Estate* » (263). Le mérite de Jack, la respectabilité qu'il affiche, la naissance honorable du pseudo-marchand de Malhurissa, tout ce qui pourrait plaider pour

---

« Nul écrivain, quelque soit son parti, n'aurait eu le front de défendre l'agiotage » note J.G.A. Pocock. *Cf.* POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 448, ainsi que la synthèse de Ludovic DESMEDT. Les Lois de l'échange selon Defoe. *Y a-t-il des lois en économie ?* (11e colloque de l'Association Charles Gide pour l'Étude de la Pensée Économique ; 22-24 sept. 2005 ; Villeneuve d'Ascq) / ed. par A. BERTHOUD, B. DELMAS, Th. DEMALS. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaire du Septentrion, 2007, 650 p.

[1633] POCOCK J. G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 451.

[1634] INGRASSIA Catherine. *Authorship, Commerce and Gender in early XVIIIth Century England. Op.cit.*, p. 23.

cette hybridation de la *gentry* et des forces commerciales rêvées par les apôtres whig de la politesse et du progressisme, se révélent totalement illusoires. Dorinda, qui avait rêvé de faire de Jack « a gentleman » pourvu d'une charge militaire, découvrira à ses frais l'incapacité du « nouvel *homo economicus* » à assumer « le rôle viril et les devoirs civiques traditionnels »[1635] qui incombent à sa caste d'adoption : d'emblée, Mechant décline une carrière militaire, avant de liquider l'essentiel des propriétés foncières de son épouse alarmée mais impuissante. Refusant également d'assumer ses responsabilités conjugales et paternelles, il démontre, conformément à la rhétorique de l'humanisme civique, l'inaptitude profonde de tout homme qui n'appartient pas par le sang et par le cœur à la classe des propriétaires terriens à suivre quelque autre mobile qu'un égoïsme destructeur.

Dans l'ombre du spéculateur se dessine la figure haï de l'« efféminé », l'être assoiffé de luxe et accoutumé à satisfaire ses caprices par tous les moyens, bête noire des humanistes civiques, dont la silhouette apparaît, comme le note J. G. A. Pocock, après la révolution financière, et s'accentue après l'épisode de la crise des mers du Sud. Comme le mot « *stockjobber* », le mot « *effeminate* » demeure à l'état de suggestion, une suggestion quasi-palpable lorsque Jack envahit le cabinet de Dorinda « *a place that excludes all but my Maids, and some few Female Friends* », et s'installe à la table de toilette, ainsi que lorsqu'il se livre à ses manoeuvres de séduction : « *he endeavour'd to recover me, with many fair Words, mix'd with Sighs and Tears, the Rhetorick the Sex has always ready wherewith to betray us…* » (242). Son comportement donjuanesque et imprévisible tout à la fois ne rompt nullement avec ces débuts, et nourrit le mythe négatif de l'« *effémination* ».

> « *The 'effeminate' man is not by definition homosexual, but may be hyper-sexual. He takes on the qualities of self-indulgence, wantonness, vanity and hysteria traditionally attributed to women by misogynist rhetoric. His manners towards women may be excessively gallant, while secretly he sneers at them, attempting to reduce them to his level. An 'effeminate' man is more likely to engage in immorality with women than with men* », avertit E. J. Clery dans la lignée de J. G. A. Pocock [1636].

Dorinda préserve son honneur intrinsèque – en d'autres termes sa chasteté, même si l'ami de Galesia ne paraît guère empressé d'épouser la veuve de Jack Mechant : les femmes de condition inférieure, elles, collaboreront, comme la suivante-maîtresse ou succomberont comme la concubine assassinée, qui est peut-être la femme de chambre séduite du début du récit. Jack « contaminera » donc diversement tout l'entourage féminin de Dorinda et au-delà. Né du déclin d'une civilisation abâtardie par le commerce, vecteur du luxe, et par le triomphe des intérêts particuliers, l'« efféminé », le spéculateur à l'avidité universelle, poussé par la soif d'acquisition, pur produit d'un « monde de fantaisie, de passion et d'amour propre », propage la décadence à travers toute la société[1637]. Jack Mechant, et ses épigones, en

[1635] CLERY E.J. *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England: Literature, Commerce and Luxury*. Basingstoke: Palgrave, Macmillan, 2004, 234 p., p. 10.
[1636] CLERY E.J. *Ibid.,* p. 10.
[1637] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit*., p. 466. Il y voit un refus symbolique « des divinités féminines du désordre telles que la Fortune, le Luxe », et de la déesse du Crédit, encensée par Defoe et Addison.

particulier le faux marchand de Malhurissa, menacent leur victimes d'une extinction non seulement physique mais aussi morale. Au coeur du récit, Jack est à la fois le vendeur, le liquidateur et le grand consommateur, celui par qui le déshonneur arrive, celui en qui corruptions économique et morale se révélent d'emblée facettes de l'usurpation.

- **c) Le mythe au service de la propagande**

Dorinda, Malhurissa, Mrs Castoff : au fil du récit, la déchéance de la *gentry* s'accentue, tandis que les forces néfastes de la modernité se démultiplient analytiquement. L'histoire de Dorinda est à la fois une des plus développées et l'une de celles qui se grave peut-être le plus profondément dans les esprits, d'autant que ses divers types d'implications font l'objet de reprises analytiques, aspect par aspect, dans la suite du texte. Afin de prévenir un ralliement des élites traditionnelles, personnifiées par les femmes de la *gentry*, au nouvel ordre post-révolutionnaire, Jane Barker a donc revisité deux formes « populaires » du récit féminin et de la biographie criminelle (la vertu féminine persécutée ; crime et châtiment) à la lumière d'un double mythe conservateur, celui du spéculateur-agioteur et celui de l'efféminé. De même que la biographie criminelle et la nouvelle sentimentale se conjuguent au sein de la forme nouvelle du roman domestique en miniature qu'est l'histoire de Jack et de Dorinda, les mythologies conservatrices du lucre et du luxe se trouvent mises au service d'un réquisitoire symbolique contre une autorité légale mais illégitime, personnifiée par un chef de famille parvenu, dépravé et tyrannique.

Suggèrant sourdement au lecteur, selon une vision typiquement jacobite, que la perversion de l'économie et la corruption des mœurs sont indissociables de l'usurpation du pouvoir, la conjonction des attaques économique et socio-politiques signale plus profondément le caractère subversif de toute mise en cause socio-économique. Si la « naturalisation de l'ordre économique » – la légitimation d'un marché largement fondé sur le crédit et un niveau de consommation élevé – est essentielle pour consolider le nouveau régime oligarchique et non plus absolutiste, selon Michaël MacKeon[1638], la figure de Jack Mechant, géniteur « dénaturé » (« *unnatural* ») par le lucre, participe d'une entreprise contestataire de « dénaturalisation » portée par la vague du scandale des mers du Sud. La collusion post-révolutionnaire entre corps politique, bourgeoisie d'affaires et forces économiques est sans doute évidente pour un lecteur dont l'imaginaire est nourri de représentations symboliques telles que l'allégorie du « crédit public » que campe Addison dans le *Spectateur* de 1711 – une vierge effarouchée par les spectres de l'absolutisme Stuart et du Catholicisme et entourée des textes fondateurs de la nouvelle monarchie : « *the Magna Carta* », « *the Act of Uniformity* », « *the Act of Settlement* », « *such Acts of Parliament as had been made for the establishment of public funds* »[1639]. Or Mechant n'invoque-t-il pas emprunts d'état et placements bancaires, « *the Banks and Funds* » dont, inévitablement dans l'esprit du lecteur, ceux de la Banque d'Angleterre, pour extorquer à Dorinda ses titres de propriété à une époque

[1638] MCKEON M. *The Origins of the English Novel*. *Op.cit.,* p. 202.
[1639] ADDISON J., STEELE R. *The Spectator.* n° 3, 3 March 1711. *Op.cit*., vol. 1, p. 19-20.

où l'on perçoit de tels investissements « dans la banque et les fonds » comme « une relation de contrat » entre le particulier et l'Etat[1640]? Les pseudo-investissements de Jack Méchant s'avèrent des fictions qui appauvrissent leur véritable bailleur de fond et qui serviront à financer excès et entreprises corruptrices, de même que l'argent des actionnaires de la Compagnie des Mers du Sud, lorsqu'il n'est pas parti en fumée, a servi en partie à acheter les faveurs et financer le luxe de la duchesse de Kendal, et autres courtisans ou officiels haut-placés. L'histoire exemplaire de Jack Mechant, relayée par la figure du séducteur de Malhurissa, constitue le point d'orgue d'une stratégie offensive dont Jane Barker caressait l'idée depuis la préface satirique de *A Patch-Work Screen* : encourager une forme de « fébrilité » redoutée par Defoe – non pas celle de la frénésie spéculative mais celle de la panique suscitée par la faillite de la Compagnie des Mers du Sud, source d'instabilité gouvernementale, comme si Jane Barker prenait au mot le Defoe de *The Guardian* qui accuse les partisans de la High Church et les crypto-jacobites de travailler délibérément à « fragiliser le crédit public, en encourageant l'alarmisme et la violence populaire à des fins personnelles »[1641]. Faux marchand et véritable escroc, le séducteur de Malhurissa continue à décrédibiliser un régime qui a développé une dépendance sans précédent envers les mécanismes financiers et envers la bourgeoisie d'affaires via l'investissement spéculatif, tandis que l'étranger à l'accent germanique prononcé qui scelle la (re)chute de Mrs Castoff développe et explicite le versant purement partisan et antihanovrien des histoires de séduction et d'imposture. C'est sur cette dernière note que se referme le récit.

L'histoire de Jack apparaît par conséquent comme une étape fondamentale dans ce processus d'explicitation progressive du message jacobite. La mythologie conservatrice et pessimiste, qui en appelle à l'instinct de conservation et au réflexe identitaire des élites foncières, renouvelle les formes conventionnelles et les arrache à leur condition de « machines à fantasmes » pour leur conférer une gravité et un mordant inusités ; mais ces dernières préparent aussi le lecteur à une vision du monde un tant soit peu manichéenne, propice à une radicalisation du dualisme conservateur. En ce sens, elles facilitent le glissement insensible par contamination et écho, de la mythologie country à la cosmogonie jacobite, ou encore de la peur patricienne de la décadence à la perspective sotériologique des partisans Stuart. Image des temps post-révolutionnaires, l'histoire de Jack et de Dorinda est en effet assez schématique et dotée de suffisamment de résonances socio-culturelles pour grossir le mythe conservateur de la corruption contemporaine, mais non peut-être pour lui donner la radicalité galvanisante que souhaite lui conférer la Jacobite. Si le cadre domestique appelle une interprétation politique pour un certain lectorat d'ores et prédisposé à une lecture partisane, il présente un danger, comme toute fiction, pour le lecteur général, ce consommateur anonyme et boulimique de divertissements imprimés qui hante les esprits au XVIII[e] siècle[1642]. Le mythe anti-hanovrien en constitution peut se dissoudre dans l'anecdote

[1640] NICHOLSON C. *Writing and the Rise of Finance. Op.cit.*, p. 6.
[1641] POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 448.
[1642] Le risque est d'autant plus grand, paradoxalement, que, pour diverses raisons, dont la nécessité de coloniser les esprits et de retenir l'attention d'un lecteur désormais blasé, l'histoire se doit aussi d'être crédible et

singulière, qui ne sera plus perçue comme exemplaire et symbolique. Or ce serait là un échec de l'ultime dessein de Jane Barker, qui est d'amener son lecteur général (et non seulement l'initié, le lecteur idéal) à développer une conscience anti-hanovrienne et à partager, sciemment ou non, le point de vue jacobite : l'hostilité du lecteur, certes accrue par la présence obscure du spéculateur et de l'efféminé, ne risque-t-elle pas de se concentrer toute entière sur l'individu Jack et non sur ce qu'il représente, une autorité usurpée ?

Jane Barker répond simultanément au problème de l'explicitation de son objet suprême, à savoir, à travers Jack, le régime hanovrien, et à celui de la mise en place d'un schème-force de même nature que ceux qui confèrent au récit mythique sa dynamique particulière. Sous les *topoï* négatifs d'une mythologie conservatrice ressurgit le mythe au sens traditionnel, le récit collectif, surnaturel et fondateur, « ... une histoire sacrée [(qui)] relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements »[1643], grâce à un écho inattendu entre l'histoire de Jack et le récit légendaire de la conquête de l'Espagne édifié sur le mythe de la ville de Tolède. Par le jeu des proverbes, Jack Mechant devient un avatar du mauvais roi de la première histoire espagnole, usurpateur, violeur et sacrilège, lequel est à la fois un précurseur de Guillaume d'Orange (fuite de la reine et du prince héritier en pays étranger) et un autre Saül, le roi qui participe à des rituels interdits par Dieu. « *Set a Beggar on Horse-back, / And he'll ride to the Devil* » (247), conclut Dorinda. La fin du récit permet à Jane Barker de détourner le vieux proverbe et d'exploiter son sens littéral après avoir eu recours à son sens figuré et usuel : Jack, en route pour Tyburn, sans repentir, est bien sur le chemin de l'Enfer. Dès lors le proverbe fait écho au distique qui conclut l'histoire de l'usurpateur espagnol «*Who drives the Devil's Stages, / Deserves the Devil's Wages* » (210, proverbe du cru de Jane Barker), révélant ainsi une des identités, ou clefs de Jack Mechant. L'écho des proverbes est renforcé par celui des schèmes : crime, gloire et châtiment qui vérifie la duplicité du démon. Grâce à la similarité des conclusions et des structures, le petit roman de Dorinda et de Jack Mechant peut se présenter comme une adaptation, ou « déplacement » au sein Fryen du terme, moderne et réaliste[1644], de la légende du prince espagnol Roderic, élément du mythe de la ville de Tolède apparenté à l'histoire de Saül, le roi sacrilége[1645]. Or c'est la figure de Saül qui clôt le récit de Malhurissa, victime d'un autre faux marchand, épigone de Jack. Jane Barker se révèle donc là plus qu'une utilisatrice de la mythologie conservatrice : son œuvre est aussi une de celles où les stéréotypes culturels issus d'une idéologie conservatrice retrouvent une situation fondamentale et s'agglomèrent à un scénario transcendant et transhistorique : conformément à la définition structurale du

relativement originale ; en d'autres termes, d'échapper à l'allégorie transparente, comme aux schémas manichéens de la fiction populaire : la complexité du personnage de Dorinda, dont nous verrons la nécessité, le cadre familial et familier, qui rompt avec les fastes de la chronique scandaleuse, peuvent aussi égarer et faire passer inaperçues les implications politiques, faire croire à un simple manifeste bien pensant dans le cadre de la réforme des mœurs (d'inspiration largement whig).

[1643] ELIADE Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963, 246 p., p. 15.

[1644] Nous reprenons ici les théories de Northrop Frye sur la transformation progressive du mythe en narration réaliste dans *Anatomy of Criticism. Op.cit.,* p. 136-138.

[1645] « *In the midst of these* Dilemma's, *like King* Saul *of old, he betook himself to consult the Devil* », écrit Jane Barker (207). L'histoire s'apparente également aux mythes de Balthazar et de Faust.

mythe par G. Durand, l'histoire de Jack devient « un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schéme, tend à se composer en récit » [1646]. Ce faisant, la participation politico-économique que symbolisent les pseudo-investissement et les grandes entreprises et projets de Jack est à la fois démystifiée comme escroquerie, et mythifiée comme rituel interdit, sorcellerie ou activité diabolique. C'est donc un des lieux où les démons de l'idéologie conservatrice, nourris par un mythe fondateur ethno-religieux, prennent véritablement stature mythique, et où l'idéologie conservatrice engendre un mythe littéraire. Dans le même temps, elle est colonisée et comme happée par l'eschatologie jacobite. L'efféminé et le financier n'apparaissent plus que comme deux facettes inévitables de l'usurpation ou d'un règne impie : pour les théoriciens jacobites, l'autorité du véritable monarque de droit divin n'est-elle pas en effet « le seul rempart qui préserve l'ordre moral de la société »[1647] comme la prospérité de la nation ?

- **2. PERFIDES GOUVERNANTES ET MAQUERELLES BOURGEOISES : LES COURTIERES EN CHAIR HUMAINE**

Si *The Lining* et les maux de Dorinda ont parfois été rattachés à la littérature protestaire des féministes tory, dénonciatrices des mésalliances imposées pour des raisons financières aux femmes de la noblesse et de la *gentry*[1648], une interprétation féminocentrique ne tiendrait pas compte des multiples contre-parties féminines de Jack dans les *Patch-works*, telles que la maîtresse de Lysander, Mrs Vileman et surtout Mrs Wheedle. A la figure de l'imposteur-usurpateur mercantile s'ajoute celle du guide perfide qui prépare le chemin du séducteur et collabore avec ce dernier : nouvelle figure typique de l'avidité plébéienne, Mrs Vileman, suivie par Succubella et par Mrs Wheedle, séme les germes de la corruption puis en récolte le fruit. Comme Jack, produit d'une rencontre entre l'usurpateur, le spéculateur, l'efféminé et le prince sacrilège, la proxénéte diabolique naît d'une fusion dynamique entre trois types d'inspiration, trois langages symboliques préformés : le mythe exutoire jacobite du mauvais ministre, particulièrement virulent sous Walpole[1649], la mythologie conservatrice attachée à la prostitution, et la situation fondamentale que Malhurissa explicite comme celle du « sortilége » (« *the enchantment* », un titre assez peu pertinent pour l'histoire de l'inoffensive sorcière d'Endor), et qu'elle rattache à un récit légendaire tiré des « chroniques de la ville de Rohan ».

Dernière grande criminelle de *The Lining*, plus redoutable encore que Jack, parce qu'impunie – comme, d'ailleurs, Mrs Vileman –, Mrs Wheedle parachève l'entreprise mythographique commencée avec le faux marchand Jack en apportant un élément de banalité

[1646] DURAND Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod Bordas, 1975. Cité par BRUNEL Pierre. *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, « Préface ». Paris, Ed. du Rocher, 1988, 1504 p., p. 8.
[1647] KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit*., p. 20.
[1648] C'est le cas chez J. DONOVAN. *Women and the Rise of the Novel*, *1405-1726*. *Op.cit*., p. 13-27.
[1649] *Cf.* sur ce point P. KLEBER MONOD. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit*., p. 165-166. Dans la vision jacobite, le roi légitime ne peut commettre d'actes injustes que sous l'influence de mauvais ministres, qui eux, doivent répondre de leurs actes : «*The king could do no wrong – but his ministers could ...* ».

qui faisait peut-être défaut. Avec Mrs Wheedle, Jane Barker enracine définitivement le mythe de la corruption hanovrienne dans le présent et le concret en lui donnant un fondement véritablement contemporain et d'un réalisme sociologique plus poussé que dans tout autre récit : avec ses différents acteurs, de la maquerelle aux allures bourgeoises aux diverses instances secourables – parents, protectrice et dame charitable – , l'épisode concorde étroitement avec nombre de dépositions judiciaires analysées par R. Trumbach[1650]. L'histoire de Mrs Castoff renvoie directement à une réalité quotidienne qui préoccupe les esprits à l'époque : le début du XVIII[e] siècle est marqué, selon Stanley Nash, par l'essor des mères maquerelles et autres tenancières de maisons closes en même temps que par une forte expansion de la prostitution, désormais organisée et mise en coupe réglée. Cependant, bien plus que la proxénète, c'est la prostituée qui fait les frais de l'action répressive de la Société pour la Réforme des Mœurs, et qui connaît une criminalisation accrue dans l'opinion publique[1651]. Sous la Restauration déjà, la prostituée, femme du commun et rebelle à l'ordre moral, était peinte dans les pamphlets royalistes comme le suppôt du républicanisme et du Whiggisme et comme une grande destructrice de toutes les hiérarchies fondées sur la terre et la naissance, cas notamment de la maîtresse de Lysander dans l'*Ecran*. La prostituée était donc une figure de l'Autre, de l'ennemi politique[1652]. Or c'est sur la gouvernante-maquerelle que Jane Barker invite à reporter cet imaginaire préexistant : Mrs Wheedle, Mrs Vileman brisent les familles et dépossèdent la *gentry* et l'aristocratie en toute impunité. Sur cette figure de mentor et de guide trompeur, la romancière cherche aussi à concentrer l'animosité socio-économique déjà éveillée par l'histoire de Jack : Mrs Wheedle, comme Mrs Vileman, bâtarde d'un officier et d'une femme de petite vertu, n'est pas « *a gentlewoman* » mais « *a certain comely genteel Woman* » (283) – l'écart est signifiant –, une femme dont la naissance demeure un mystère, dont les racines sont urbaines, la façade bourgeoise, et l'ethos commercial imprégné d'un cynisme inhumain. Courtière en chair humaine, nimbée d'une « *gentility* » factice[1653], Mrs Wheedle incarne elle aussi une corruption bourgeoise et mercantile qui menace l'ensemble de la société et qui mène à la réification des êtres humains, transformés en marchandises, esclaves ou prostituées.

[1650] TRUMBACH Randolph. *Sex and the Gender Revolution: Volume One. Heterosexuality and the Third Gender in Enlightenment London*. Chicago: University of Chicago Press, 1998, 584 p., p. 136-147.

[1651] *Cf.* NASH Stanley. Prostitution. *Britain in the Hanoverian Age, 1714-1837: An Encyclopedia. Op.cit.*, p. 531. Selon Stanley Nash, la prostituée pratique souvent le vol et le recel.

[1652] *Cf.* pour une démonstration nourrie, MOWBRAY Melissa. *The Bawdy Politic in Stuart England, 1660-1714: Political Pornography and Prostitution.* London: Ashgate Publishing, Ltd., 2004, 173 p., p. 27-54. Nous n'avions effectivement eu affaire, dans les récits de la Restauration de *A Patch-Work Screen* et du début de *The Lining* qu'à une inoffensive « commère », entremetteuse bénévole de la *gentry* (*PWS* I), à un séducteur bourgeois (*PWS* II), et à une série de courtisanes installées à leur compte.

[1653] Rappelons que sa victime appartient simultanément à la véritable « *gentry* », au monde campagnard et au petit peuple urbain. La grinçante comédie humaine tory-jacobite de *The Lining* reflète donc les affinités, hostilités et anxiétés d'une ére en proie au conflit *landed gentry/moneyed interest*, alors que s'esquisse un rapprochement insolite des deux pôles de la *gentry* rurale et de milieux populaires poussés par la nostalgie, l'insatisfaction et l'insécurité vers le jacobitisme, association paradoxale que l'on a nommé radicalisme Tory. *Cf.* MCKEON M. *Origins of the English Novel. Op.cit.,* p. 171.

Comme dans le cas de Jack, Jane Barker use des antagonismes sociaux à des fins politiques. La parenté profonde de Mrs Vileman, de Succubella et de Mrs Wheedle joue ici un rôle essentiel. « *Tis true, indeed, the wicked* Vileman *my Governante, for her abominable Behaviour, is extreamly blameable [(...)] which brings to my Thoughts a Story I heard at* Rohan, *of a Vile Governante, who is a kind of Parallel with my Wicked* Vileman », dit Malhurissa (267). Or le seul mot, avec sa racine transparente et évocatrice (*govern*), suffit à faire affleurer à la conscience des lecteurs les plus naïfs la teneur subversive du propos[1654]. C'est au demeurant une autorité complexe et aussi illégitime que celle de Jack Mechant qu'acquiert « *my Conducter* » Mrs Wheedle, grâce au parallèlisme qui la lie à Mrs Vileman, dotée exactement du même rôle d'entrepreneuse indépendante, de briseuse de famille et de traîtresse, de la même langue menteuse, et des mêmes connotations maléfiques. Dans l'un et l'autre cas, comme dans celui de Succubella, la mauvaise gouvernante jouit d'un ascendant fondé sur la confiance de son élève, ainsi que sur son rôle (faussement) protecteur ; mais l'une comme l'autre, la proxénète et la gouvernante se présentent aussi comme des subalternes, déléguées d'une autorité suprême qui est celle de l'Oncle, du Père, ou de *Mylady / Mylord.* Dans les faits elles se révélent plus que les complices, les instigatrices de l'imposture et de la séduction qui ne pourraient avoir lieu sans elles. Mrs Vileman servira de rabatteuse au faux marchand, Mrs Wheedle à *Milord*. La romancière se livre donc à une mise en cause symbolique d'une autorité, qui n'est plus directement celle de l'usurpateur, mais celle de ses adjuvants, du « premier séducteur » comme dira Mrs Castoff, ou de la gouvernante perfide.

Cette dénonciation est diabolisation : Mrs Vileman est mise en parallèle avec la sorcière Succubella au nom évocateur, tandis que Mrs Wheedle est qualifiée plus directement encore de « *perfect Devil, leading People into Damnation, and then becoming their Tormentors* » (286). Sa maison devient « *the Den of Deceit* », « *the Devil's Dungeon* » (284), echo de la Tour du diable dans l'histoire de l'invasion de l'Espagne. Si Jack, le faux marchand de Dorinda, l'usurpateur espagnol sont des instruments, et à terme, des dupes, du diable, Mrs Wheedle, Succubella et Vileman, les « gouvernantes » en sont des émanations, voire des incarnations. Le roman noir de la prostitution qu'esquisse Jane Barker prolonge sur un mode réaliste la démonologie jacobite des années 1720, où le rôle de grand traître et séducteur initial incombe, par delà la figure exécrée de Walpole, au gouvernement whig, désormais promu seul responsable d'une révolution accomplie par « un peuple étourdi... débauché par des hommes rusés et insinuants », dira très tôt Charles Leslie[1655]. De l'histoire de Malhurissa à celle de Mrs Castoff, le danger ne vient donc plus d'un peuple rebelle, « *a headstrong, moody, murmuring race* »[1656], mais de manipulateurs aux dehors mondains et polis, avides d'argent et de jouissances, qui, sous couvert de les servir, trahissent peuple et

[1654] Peut-être est-ce, ironiquement, le Whig Defoe, qui autorise le glissement stratégique de la « gouvernante » à la proxénète permis par le succès de Moll Flanders et de sa célèbre « *governess* ».
[1655] « *a giddy people... debauch'd by crafty, insinuating men* », KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 28. En 1725, les Whigs sont au pouvoir malgré le scandale financier qui les a éclaboussés.
[1656] DRYDEN J. *Absalom and Achitophel* (v. 45). *Selected Poems. Op.cit*., p. 162.

gentry et encouragent la décadence d'une aristocratie inconsciente ou ralliée au nouveau régime, décadence symbolisée par la maladie vénérienne mystérieusement contractée par l'amant de Mrs Castoff et communiquée à cette dernière. Au mythe anti-autoritaire qu'elle cherche à susciter, Jane Barker attachera à la fois la crainte de la froide malfaisance qui anime Mrs Wheedle, et l'opprobre qui entoure la corruption dont Jacobites et Tories taxeront d'emblée l'« Ecran » Walpole, avocat quelque peu mandevillien du clientélisme[1657]. La promesse de Mrs Wheedle à sa dupe relève justemement de cette rhétorique du trafic d'influence, propre à susciter un rejet épidermique chez les ennemis des « *Placemen* » et des protégés du pouvoir whig : *«[(she)] could help me to a very good Place, where I should have not only very good Wages, but other considerable Advantages, and be in a Way for Preferment* » (283). Le dernier mot ne pouvait que rencontrer des échos politisés dans les esprits : la dénonciation de telles pratiques est un *topos* de la rhétorique tory et Country[1658], sans cesse couplé de vains appels à leur interdiction au sein des structures législatives.

Vidant la proxénète de son passé individuel et de ses connotations littéraires antérieures, *The Lining* crée une alternative au stéréotype de « *Mother Midnight* », la maquerelle comme ex-prostituée, plus grotesque qu'inquiétante et marquée sans erreur possible par les stigmates de la maladie vénérienne, lot de sa profession[1659]. Le mauvais mentor barkérien constitue l'antithèse de la joviale, amorale et dévouée protectrice de Moll Flanders. Désindividualisée, Mrs Wheedle n'a ni passé, ni identité, et son nom devient « parole disponible toute entière au service du concept » de la perversité des temps[1660]. Avec Mrs Wheedle se profile peut-être un mythe noir de la proxénète, sous-partie d'une mythologie conservatrice de la décadence moderne. Quelques années plus tard, nous la verrons hanter les gravures de Hogarth où la maquerelle accueille la jeune Moll Hackabout à Londres dans *A Harlot's Progress* (1731) ou accompagne le comte de *Mariage à la Mode* et sa très jeune maîtresse chez un charlatan[1661]. Nous la verrons également se démultiplier, sous la plume de Richardson, avec la redoutable Mrs Jewkes et plus encore, les complices en jupon de Lovelace dans la maison close Londonienne où est détenue Clarissa. Peut-être ont-elles une dette, si lointaine et indirecte soit-elle, envers les figures féminines diaboliques drapées dans une pseudo-respectabilité bourgeoise de Mrs Wheedle, Succubella et Mrs Vileman.

Entre subtilité et manichéisme, la duègne-proxénète est aussi propre à délivrer auprès du grand public un message subliminal de méfiance envers les « gouvernants » qu'à susciter chez des lecteurs aguerris les connivences nées d'une lecture décodage. Comme les faux marchands hypersexualisés – plus que ces derniers même, par son froid réalisme –, l'entremetteuse perfide contribue à nourrir un sentiment de corruption et de déchéance généralisée, semant les germes du dégoût et de la révolte chez le lecteur.

[1657] *Cf.* KRAMNICK I. *Bolingbroke and his Circle. Op.cit*., p. 119-124.
[1658] *Cf.* POCOCK JGA. *The Machiavellian Moment. Op.cit*., p. 406-428.
[1659] *Cf.* sur la proxénète comme type comique à la Restauration, MOWBRAY M. *The Bawdy Politics. Op.cit.,* p. 84-88. C'est sous ce sobriquet que la « gouvernante » proxénète fait son entrée dans *Moll Flanders*.
[1660] BARTHES. *Mythologies. Op.cit*., p. 208.
[1661] NASH Stanley. Prostitution. *Britain in the Hanoverian Age. Op.cit.,*. p. 570-71. HOGARTH. *A Harlot's Progress*, 1731, 1ère gravure ; *Marriage A la Mode*, 1743-45, 3e gravure (*The Inspection*).

- **3. FIGURE DE LA NATION : LA FEMME SEDUITE OU L'ENTRE-DEUX MYTHES**

Jack, Mrs Vileman, Mrs Wheedle demeurent des silhouettes quasi-archétypales, lourdes de menaces et de connotations négatives, comme il convient à des figures de l'Autre. Leurs victimes féminines en revanche, feront entendre leurs voix, donneront à lire leurs pensées et leurs sentiments et atteindront donc le statut subjectif nécessaire pour que puisse s'instaurer une relation de sympathie, voire d'empathie avec le lecteur. Si les faux marchands et les mentors perfides sont l'ennemi commun et les démons de la modernité, Dorinda, Malhurissa, Mrs Castoff, coupables aux nombreuses circonstances atténuantes, s'offrent au lecteur ordinaire comme autant de semblables, autant de visages du sujet moderne plutôt que comme « l'agent politique idéal » que Ros Ballaster décèle dans les héroïnes de la fiction érotico-sentimentale tory[1662]. Si, dans l'étude plus récente de Toni Bowers, la figure féminine des *novels* et *stories* galantes tory a pour fonction d'élaborer un nouveau modèle de subjectivité politique[1663], les récits de *The Lining* instaurent une perspective diachronique : ce sont donc les modifications et les adaptations actuelles et potentielles du sujet anglais que donne à voir chaque « histoire » personnelle sur le mode hautement stratégique du dessillement. Le thème central de la séduction–coercion ne fait-il pas en effet intervenir l'éternelle querelle de l'interprétation de 1689, invasion ou élection, viol ou mariage ? Chez Jane Barker, la forme autodiégétique et analeptique des récits-confessions insérés dans le quotidien de Galesia permet à la fois de retracer de manière imagée ce qui s'est passé, de mesurer les responsabilités et d'envisager ce que peut faire le sujet confronté aux conséquences présentes de ce passé lointain. Alors seulement vient le moment de définir un nouveau sujet non pas idéal mais meilleur et rachetable. Figures explicatives et incitatives tout à la fois, les femmes déchues de Jane Barker encouragent le peuple anglais à se concevoir en victime et en coupable, ouvrant ainsi la voie du remord et de l'espérance.

- **a) L'épouse humiliée**

L'histoire de Dorinda, d'une grande richesse, mérite une attention particulière, en ce qu'elle commémore longuement la chute de l'Angleterre, envisage de manière détaillée l'après-1689 sous la forme conventionnelle du mariage, et porte en germe différentes directions que Jane Barker va ensuite suivre à tour à tour dans sa chronique allégorique de l'usurpation comme séduction.

« *...the* Revolution *came on, and your Devoirs calling you to follow the King...* » (240). Entre le mariage de l'héroïne et la révolution se tisse un réseau de correspondances. Outre la coïncidence temporelle, outre l'éclipse du soupirant jacobite, qui oblige Dorinda à se rabattre sur la sphère domestique et sur d'autres soupirants, et à entrer superficiellement dans le mouvement de réforme des mœurs, c'est en termes politiques, plutôt qu'avec la rhétorique

[1662] BALLASTER R. *Seductive Forms. Op.cit*., p. 40.
[1663] C'est la thèse de *Force Or Fraud: British Seduction Stories and the Problem of Resistance. Op.cit.*

guerrière habituelle, que l'héroïne décrit la transaction cruciale qui se déroule dans son cabinet de toilette et dans sa chambre, et qui mène à son mariage : «*…she encroach'd on my Prerogative* » (242) ; « *...the Government and Correction of an imperious and surly Master* » ; *« I espoused* Jack's *Cause »* (242) .... Le récit extrêmement nuancé de la cour de Jack et des circonstances du mariage révéle le cheminement et l'effort de compréhension accomplis par l'exilée intransigeante qui enveloppait jadis tous ses compatriotes demeurés au pays d'un même blâme, les taxant de rébellion ou de lâcheté, hormis Dryden et quelques plumes loyales[1664]. Jane Barker a sans doute découvert à son retour le désarroi qui régnait et règne de fait dans les esprits bouleversés par la Révolution selon Howard Erskine-Hill[1665], et elle a vécu la phase d'instabilité et d'espoir de l'affaire Sacheverell, les heures fiévreuses de la crise de la succession hanovrienne et les déceptions de 1715 et 1721. Aussi l'expérience de Dorinda, si complexe que l'intéressée ne parvient pas elle-même à bien la déchiffrer, peut-elle se lire comme un effort pour reconstituer l'expérience d'un peuple otage de lui-même, ainsi que pour évoquer les sentiments mêlés que Jane Barker prête aux différentes composantes de la population à l'avènement de Guillaume III et à celui de George I^{er}. Dorinda se trouvera à jamais emprisonnée par une déclaration irréfléchie et lancée à la manière d'une boutade, comme le peuple Anglais s'est trouvé lié par l'invitation des « Sept Immortels » à Guillaume d'Orange, invitation que Jane Barker choisit de voir comme l'initiative vite regrettée, partiellement inconsidérée et même partiellement involontaire d'une subjectivité divisée et incontrôlée.

Du souci de représenter toutes les facettes de la Révolution résulte donc peut-être l'étonnante acuité psychologique qui préside aux aveux de Dorinda, où le conflit des émotions et des impulsions irrationnelles laisse peut-être entrevoir comme une précoce intuition de la notion d'inconscient et de dédoublement de personnalité. L'intériorité du personnage n'est pas la proie du classique dilemme entre l'honneur et l'amour, mais d'une lutte entre des principes conscients, inconscients et subconscients, qui permettent à l'héroïne de se présenter, avec le recul analytique d'un regard rétrospectif, comme victime de la contrainte et de la fraude d'une part, et d'autre part, comme simultanément consentante, responsable, et même sourdement coupable.

Une partie d'elle-même se révèle en effet soumise à des pulsions qui la portent irrésistiblement vers le beau valet au mépris de toute décence et que même le temps ne parvient à éclairer (caprice, mauvais génie, lubie). De son propre aveu, son rapport déplacé à son valet, qui n'est qu'une de ses multiples entorses aux codes du rang et de l'honneur, présente un aspect assez suspect pour susciter le « dégoût » d'un prétendant honorable. Dans le même temps, une autre partie, qui a été sensible au charme du narrateur jacobite, et abattue à son départ, se rebelle *in petto* contre la transgression, mais ne peut que constater son caractère irréparable, et se découvrir, avec désespoir, prisonnière des conséquences

[1664] *Cf.* la préface et la dédicace de *Poems Refering to the Times.*
[1665] ERSKINE-HILL Howard. Literature and Jacobitism: Was There a Rhetoric of Jacobitism? *Ideology and Conspiracy* / ed. by Evelyn CRUICKSHANKS. *Op.cit*., p. 49.

d'impulsions sensuelles et psychologiques non maîtrisées. C'est cette fraction réticente et fondamentalement vertueuse qui survit et s'exprime avec toute la passivité de l'impuissance en Dorinda-narratrice lorsqu'elle revit, avec un désarroi intact, ce qu'a commis et subi Dorinda-héroïne après avoir uni son destin à celui du peuple Anglais en s'abstenant de suivre son amant en France. A travers l'histoire de Dorinda, Jane Barker s'est donc efforcé de placer le passé sous le signe de l'aberration et le présent sous celui des remords et de la lucidité.

Loin de Jane Barker le désir d'exonérer son héroïne et, à travers elle, ce sujet politique de jadis qu'elle représente. A l'inverse du « nouvel agent sexuel et politique » de la fiction tory – « *a woman submissive to patriarchal authority yet capable of complex resistance and sexual delight, coerced by male desire while full of desire herself, compromised and complicit, yet still virtuous* »[1666] – , Dorinda s'est elle-même rendue incapable de résistance par ses multiples entorses à l'ordre patriarcal. Compromise mais non complice, car elle agit en toute imprudence, voire en toute inconscience, elle n'en est pas moins responsable de l'ébranlement de sa propre vertu. Le mariage naît d'un enchaînement non souhaité et non calculé dont tire parti un individu peu scrupuleux, mais celui-ci joue avec art sur l'esprit anti-autoritaire, frivole et ombrageux de sa maîtresse. Tandis que Malhurissa et Mrs Castoff sont trahies par des guides perfides, Dorinda, jalouse de sa « prérogative », oublie dans son appétit d'autonomie les devoirs de son rang et s'enferre malgré les rappels à l'ordre de sa femme de charge, de même que Mrs Castoff ignore les remontrances et la main tendue de ses parents. Les velléités absolutistes de Dorinda, rebelle à la coutume et aux lois de l'honneur et de la décence, jalouse de son indépendance, sont aussi une critique de l'attitude nationale au moment de la révolution. Jack est le châtiment d'une sujette-nation qui a prétendu exercer un pouvoir absolu et vivre sans maître « brusque et impérieux ».

Oublieuse et imbue de sa propre supériorité simultanément, Dorinda se croit le pouvoir d'étendre son honneur et son statut héréditaire à un époux plébéien, par le seul pouvoir de l'élection.... et de la fortune [1667]. Les espérances de Dorinda sont à l'image de celles des politiciens (vieux-)whig, et des Tories hanovriens lorsqu'ils salueront successivement les avénements de Guillaume et de George : établir un nouveau lien, plus libre, entre le monarque et son peuple, donner au Parlement et à la nation une autorité supérieure, remplacer le joug absolutiste par un régime contractualiste et constitutionnel. Espoirs déçus, on l'a vu, pour les Vieux Whigs qui se rallient ensuite à James II, tel Sir James Montgomery[1668]. Jane Barker mettra en scène impitoyablement cette désillusion. Le rêve progressiste du mérite récompensé par le mariage, le fantasme de l'*anagnorisis* et la *romance* proto-féministe sont promptement brisés par une tyrannie néo-patriarcale assortie d'un renversement carnavalesque que vont marteler la femme de charge et le régisseur, deux

[1666] BOWERS T. *Force or Fraud. Op.cit*., p. 19.
[1667] « *sometimes I pleas'd my thoughts, that if I married him, I should always be Mistress, and not be under the Government and Correction of an imperious and surly Master;[(…)] Then again, my romantick Brain would make me imagine, that he was of an Origin; (if known) above what he appeared [(...)] Then again my Thoughts would roll the other way, and consider* Jack *made a Gentleman by me; resolving that if I married him, to buy him a Commission, and let him try to make his Fortune in* Flanders » (242-43).
[1668] Sur Sir James Montgomery, *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit*., p. 23.

lucides conservateurs d'origine honorable (« *I had made my Footman my Master* » (244) ; « *you have made* Jack *your Companion, or your Master* », 242), et que vont cruellement exploiter chacune des maîtresses de Jack

Si Jane Barker n'est pas prête à blanchir Dorinda, elle lui concède des circonstances atténuantes, outre son remords. Aussi les illusions de Dorinda ne durent elles que le temps d'une nuit. Symboliquement, le mariage, comme l'usurpation, se joue en deux temps, qui sont aussi gradation dans la contrainte. D'une initiative imprudente naît un engrenage de ruse et de force masquée, qui happe aussi l'héroïne malgré elle. Dans ses atermoiements et son débat intérieur, Dorinda développe très nettement deux personnalités, l'une optimiste, l'autre pessimiste et lucide, deux visages, l'un consentant, l'autre réticent. Sujet dichotomique, l'héroïne peut incarner simultanément ceux qui ont invité la Révolution, et ceux qui l'ont subie passivement et à regret, positions que l'on pourrait schématiser comme respectivement celles des Whigs et celles des Tories. De là naît la complexité de ce mariage, à la fois accepté et imposé, dont le récit constitue une page nouvelle de la fiction amoureuse. Sous les dehors d'un soupirant transi, Jack ne laissera pas d'autre choix à Dorinda que de dire oui en la compromettant fatalement. A mi-chemin entre la violence de l'usurpateur espagnol et le mélange de pression, de ruse, de mensonge et de persuasion qui détermine la perte de Mrs Castoff, Mrs Rottenbones et Malhurissa, l'épisode du consentement de Dorinda vérifie les remarques de T. Bowers: « *Under the sign of liberal (that is, patriarchal) consent theory, every sexual act becomes an instance of seduction, and seduction in turn signifies in the shadow of rape. [(...)] in 18th century seduction stories, the models for sexual relationship – supposedly distinct from rape's degrading domination – seduction and courtship routinely take place within the possibilities rape delimits* »[1669].

Dorinda se trouve exposée à la fois à une séduction qui use de la rhétorique des corps et à un simulacre de viol, qui instaure une relation de peur et de chantage larvé et se solde par un consentement forcé : Jack n'use pas ouvertement de force, mais viole par deux fois l'intimité de Dorinda en envahissant son cabinet de toilette puis sa chambre et son chevet. Dorinda perçoit avec effroi la violence sous-jacente – « *I was frighten'd at this* » (240), « *I was shock'd at this Boldness…* » (241) – et cède à un chantage qu'a permis son imprudence et où la peur, soigneusement nourrie par le séducteur, efface le « plaisir » érotique que T. Bowers prête à la victime-complice[1670] : « *Now I being thus shut up with him, knew that my Honour (as to outward appearance) was lost, and that I was more liable to Contempt than in being his Wife; so I e'en permitted him to go fetch a Parson; and was married that fatal Morning* » (242). Le viol, image de l'invasion dont les Jacobites accusent Guillaume d'Orange, a lieu et n'a pas eu lieu, les apparences, seules et uniques sources de l'honneur et de la légitimité dans une société superficielle, ont été simultanément mises à mal et préservées : l'invasion dégradante mais déguisée a eu lieu et la conquête triomphale n'a pas

[1669] BOWERS T. *Force or Fraud. Op.cit.,* p. 21-22.
[1670] *Ibid.,* p. 22.

eu lieu, un travestissement légal habillant le tout, et scellant une abdication – mais celle d'un sujet qui, aux yeux de Jane Barker, jouissait sous Jacques II d'une liberté sans précédent.

En plaçant Dorinda à la tête d'une liste d'épouses bafouées et exploitées – Miranda, Bellemien, Malhurissa –, Jane Barker fera de son petit roman conjugal, forme absolument nouvelle, un échantillon des mœurs d'une époque. Elément du petit et du grand microcosme privé et public postrévolutionnaires, Dorinda est à la fois une représentation allégorique d'une certaine Angleterre, et un être humain de chair et de sang au sein d'une société remodelée par la Révolution. Le monde domestique, cependant, appelle, dans la vision inévitablement politisée des contemporains de Jane Barker, le monde politique ; le privé « encapsule »[1671] encore le domaine public et miniaturise les fonctionnements étatiques. Jane Barker a donc résumé la teneur de l'histoire de Dorinda dans une prolepse métaphorique, où la « prérogative » héréditaire de Dorinda s'incline devant le pouvoir absolu de la masculinité qui devient une sorte de droit divin : «*...the whole Sex, of what degree soever, will always exert the Authority that God gave their great Grandfather* Adam *»,* (242). La relation de Dorinda, épouse parfaitement soumise, et de Jack ressuscite de manière caricaturale le souvenir de la soumission conjugale de la reine Marie, qui remet entre les mains de son époux Guillaume d'Orange le pouvoir dont elle est héritière aux yeux des Tories et Whigs qui adhèrent à la fiction d'une abdication de Jacques II. A la fois parfaite épouse du mari bourgeois whig et exemple consciencieux d'obéissance passive, Dorinda déploiera en vain toute la docilité, la « fameuse absence d'ambition et l'humilité féminine » de Marie, « parangon d'obéissance conjugale » et exemple pour la nation entière selon les Whigs[1672].

Jane Barker ne se contente pas de dénoncer le néo-patriarcalisme d'une société contractualiste comme une imposture logique, à la manière de Mary Astell[1673]. Dorinda elle-même, avec la lucidité désabusée de l'expérience, nie purement et simplement la réalité *de facto* du contrat par sa référence initiale au pouvoir absolu d'Adam, chargée d'ironiques échos filmeriens. Locke avait réfuté point par point dans le premier *Traité du gouvernement civil* la conception théocratique du pouvoir, qui faisait remonter l'autorité du père et du roi au pouvoir sur la création conféré à Adam. Ce dernier point du *Patriarcha* de Filmer suscitait la dérision des contractualistes whig, soucieux de fonder le seul pouvoir légitime sur le consentement du peuple et sur « une loi de nature raisonnable qui équilibre les obligations de chacun par des droits imprescriptibles »[1674] (dont celui de résistance). De droits et d'obligations, il ne sera pas question dans le néo-patriarcalisme cauchemardesque qui s'instaure peu après un consentement extorqué, comme le prouvent les premières expériences de Dorinda. « *He kept the Key of my Cabinet, and Scrutore; in short of every thing, that I had not a Pair of Gloves or a Row of Pins but what he gave me out* » (244), constate l'héroïne. Consentement et contrat

[1671] MCKEON. *The Secret History of Domesticity. Op.cit*., p. 160.
[1672] *Ibid.,* p. 111, 116.
[1673] Sur les pas de Mary Astell, Jane Barker exploite donc les contradictions de l'analogie conjugale des théoriciens whig : comment concilier une théorie du pouvoir fondé sur la « liberté naturelle » et le consentement des individus au sein d'un ordre libéral d'une part, et le maintien de liens de subordination rigides et automatiques au sein de la famille, d'autre part? WEIL Rachel. *Political Passion. Op.cit.,* p. 35-36, 42, 44.
[1674] LESSAY Frank. *Le débat Locke-Filmer.* Paris : PUF, 1998, 399 p., p. 104.

sont deux choses distinctes, insinue Jane Barker par cette situation symbolique : en temps normal, l'« argent des épingles », menus plaisirs, propriété séparée, et dot et douaire, comptent au nombre des articles du contrat de mariage. Doté de résonances particulières, l'épisode rappelle donc au lecteur que le faux mariage d'amour entre la femme-nation et le mari-souverain s'est effectué sans contrat. Dorinda ne peut même le révoquer, car nul droit ne lui a été stipulé, quand bien même Jack ne remplit aucune de ses fonctions patriarcales : le consentement de Dorinda n'a été obtenu que par l'alliance de la force, de la flatterie et de l'opportunisme dévoilée par son récit introspectif au lecteur, pair de Dorinda.

Tyrannie consentie et longuement endurée et, paradoxalement, union de la nouvelle femme domestique et de *l'homo economicus,* le mariage de Dorinda et de Jack parodie tous les mythes positifs du nouvel ordre sociopolitique whig. Dans sa retraite campagnarde et maternelle, « *out of the Hurry and Reproaches of the great World* » (245), Dorinda offre une version démythifié du « petit Commonwealth » pastoral d'Aurelia et de son mari[1675], vanté par un M. Spectateur qui travaille à l'édification d'un univers domestique coupé du politique et du public. Dans le *Spectateur*, le bonheur et la prospérité de ce microcosme rural et privé vient, selon McKeon, de ce qu'il « miniaturise les éléments positifs » d'un grand commonwealth industrieux et bien régulé[1676]. Le malheur du « petit Commonwealth » privé de Dorinda, antithèse de l'utopie néo-patriarcale d'Addison, vient de ce qu'il intègre tous les caractères négatifs du grand commonwealth : Jack Mechant installe sa maîtresse à domicile, où elle instaure un despotisme complémentaire ; aucune cellule, même la plus privée, l'intimité d'une retraite campagnarde, n'est épargnée par la débauche et par la tyrannie[1677]. Version pessimiste du mythe de Grisélidis, l'histoire de Dorinda est cependant assez frappante pour trouver des échos auprès des lecteurs qui ne pratiquent pas l'herméneutique politico-littéraire. Un caprice, puis une docilité absolue ont permis une usurpation d'autorité qui engendre toutes les transgressions morales et le viol généralisé des interdits : l'association est assez marquante pour se graver même dans les esprits du lecteur général comme une des facettes de la corruption contemporaine, et y susciter l'insatisfaction et le regret. Incitation à une prise de conscience politique, l'épouse humiliée devient *mythos* contestataire.

Du creuset d'un imaginaire symbolique et métaphorique préexistant (le mariage du souverain et de la nation) et d'un mythe littéraire préexistant également (Grisélidis), surgit donc un complexe inédit de variations-commentaires sur les schémes et archétypes de deux mythologies en formation, celle du contractualisme et celle de l'harmonie domestique comme image d'un consensus national, envers lesquels Jane Barker entretient un rapport critique et subversif. L'histoire de Dorinda inaugure peut-être, à l'échelle miniature et sur un mode pessimiste, un roman domestique distinct du roman d'amour, qui prendra forme et volume

[1675] ADDISON J, STEELE R. *Spectator*, vol. I., n°15, Saturday, March 17th, p. 67.
[1676] MCKEON M. *The Secret History of Domesticity. Op.cit*., p. 159-160.
[1677] « *instead of her being my Waiting-woman, I was partly hers; for she ruled and governed my House and Servants; and I suppose, they had Orders under-hand to obey her rather than me; and my Husband when at home, abetted the same, shewing more respect to her than me; [(…)] and she commanded all as if really her own* » (246), se souvient Dorinda.

plus de deux décennies plus tard avec *Amelia, Betsy Thoughtless*, ou la suite de *Pamela.* De *Betsy Thoughtless* à *Maria, or the Wrongs of Women*, et *Mary*, de Haywood à Mary Wollstonecraft en passant par Frances Sheridan et Elisabeth Inchbald, la figure de l'épouse bafouée ne perdra jamais totalement son potentiel de déstabilisation, même si sa signification politique première subit une éclipse jusqu'à la fin du XVIII^{e} siècle. Avec l'histoire de Dorinda, chronique d'une Angleterre post-révolutionnaire, Jane Barker nous rappelle peut-être l'inévitable potentiel socio-politique de toute peinture de la condition féminine. Ne voyons plus seulement en aval (conformément aux travaux de R. Ballaster et de T. Bowers) et en amont (selon N. Armstrong) du roman domestique une modélisation normative du sujet politique : prenant appui sur la vieille anologie patriarcale, Jane Barker est peut-être l'une des premières à avoir usé de la condition féminine comme d'un index objectif du degré d'évolution (ou de régression) d'une société engagée dans un processus de civilisation, bien avant les grandes heures du roman domestique.

- **b) Séduite et exploitée : de la femme déchue à la fille repentie**

Dorinda n'est que la première et la plus heureuse d'une série de femmes déchues des temps modernes bien distinctes des nonnes sacrilèges, mais aussi plus sérieusement déshonorées que l'héritière écervelée. Entre la femme séduite et la prostituée, se tisse une sorte de continuum et de gradation stratégique. Le plus proche du recueil de « cas » ecclésiastique, tant dans sa structure compartimentée, que dans son principe de variations à l'infini autour d'une problématique similaire, *The Lining* comporte donc une série de grinçantes modulations sur les trois archétypes de 1689 des imaginaires symboliques whig, jacobite et tory, que Toni Bowers identifie comme ceux du mariage d'amour, de la force ou de la fraude, ou encore comme la triade « cour prémaritale, viol et seduction »[1678]. Plus exactement Jane Barker se livre à une série de variations sur la diade whig-tory, (cour ou séduction), réinjectant subrepticement dans chaque récit la symbolique jacobite du viol[1679] dont elle a fait usage dans le récit mythique de l'usurpateur espagnol. En s'appropriant tous les paradigmes, Jane Barker ouvre son texte à un lecteur général pour lui insuffler l'esprit de rébellion jacobite : plus ou moins consentantes, plus ou moins coupables, mais toutes condamnées à subir une autorité inacceptable et amenées à traverser, comme Mrs Castoff, toutes les strates de la société, ou à passer, comme Malhurissa et Dorinda, de l'opulence au dénuement, les différentes héroïnes de *The Lining* offrent autant de figures d'identification à des lecteurs d'horizons autres que jacobites, peut-être autres que tory, mais aussi issus des milieux les plus divers.

La déchéance va crescendo au fil du récit. Le mariage morganatique de Dorinda devient faux mariage dans l'histoire de Malhurissa puis séduction en deux temps, écho des avénements successifs de Guillaume III et de George I^{er} dans le récit de Mrs Castoff. La contrainte n'est là encore jamais totalement absente : le consentement de Malhurissa est

[1678] BOWERS Toni. *Force or Fraud. Op.cit.*, p. 47.
[1679] ERSKINE HILL Howard. *Literature and the Jacobite Cause. Op.cit.,* p. 49.

obtenu par le mensonge, mais aussi par un chantage affectif ; écho infiniment plus sombre de la mésaventure de Dorinda, l'histoire de Mrs Castoff met d'abord en scène un séducteur qui s'est enfermé avec sa victime beaucoup plus jeune et ingénue, et la peur du viol pèse sur la « surprise » et les larmes de Mrs Castoff, même si elle nie finalement la « violence » de la séduction (284). Jane Barker s'empare donc du schéma de la relation amoureuse coercitive tory pour l'infléchir dans le sens de la nouvelle mansuétude jacobite : la résistance collusive devient collusion réticente, plus ou moins soumise à la contrainte, empreinte de peur et de remords. De la femme piégée dans une union morganatique (Dorinda), à la victime de fausses promesses en passant par la trop tendre Mrs Castoff, le viol au sens propre n'intervient jamais franchement, faute d'être absolument nécessaire, mais toutes ses « possibilités de domination dégradante »[1680] sont là, qui culminent à Drury Lane.

Ces modulations narratives sur le thème de la collusion réticente et repentante, présentent deux constantes. L'une est que la contrainte subie et la dégradation subséquente, châtiments démesurés de la légéreté, invitent l'indignation et la compassion, que la promenade à Drury Lane transformera en répulsion, non pour Mrs Castoff, mais pour l'engrenage urbain de la modernité qui la broie. L'autre est que Jane Barker fait du sentiment de culpabilité et d'impuissance des héroïnes la source de toute empathie, de leur réalisme psychologique, mais aussi de leur exemplarité. *The Lining* diffuse donc une culture du repentir. Ainsi, Malhurissa cesse d'être pure silhouette lorsqu'elle exprime de vive voix ses regrets et sa honte, après le récit de son sauveur. Outre ses origines honorables, la douloureuse conscience de sa faute confère à Mrs Castoff le pouvoir d'attirer la sympathie, rompant à la fois avec la mythologie tory de la prostituée comme dangereuse révolutionnaire, et avec une tradition littéraire populaire où prédomine, selon John Richetti, le comique[1681].

La culpabilité des héroïnes apparaît d'autant plus clairement, peut-être, que Jane Barker a clairement, quoique brièvement, défini à la faveur des premiers récits du petit livre et de ceux de la visiteuse de Milady Allgoood, les étalons du vice et de la vertu. L'histoire martelée des religieuses renégates établit une équivalence entre sacrilége et collusion ou plein et entier consentement au séducteur au mépris des vœux premiers ...et de l'identité nationale. L'histoire de l'usurpateur espagnol, celle du chevalier Anglais font du refus radical de la séduction, à travers la fuite et la révolte, la clef d'une vertu préservée ou reconquise. Le lecteur général, cependant, n'est sans doute pas prêt à accueillir une telle invitation à la rébellion ou tout du moins à la résistance active. A travers l'histoire de Mrs Cast-off, Jane Barker mène donc à son terme une stratégie plus fédératrice. L'invitation au repentir, en apparence édifiante et d'un rassurant pacifisme pour un lecteur apeuré par la perspective de violences et de désordres, n'implique nullement une renonciation à l'activisme littéraire. Sitôt suggéré, l'espoir d'un soulèvement s'estompe certes, mais pour céder place à une peinture analytique du *de facto* conçue pour nourrir insatisfaction et indignation. Enracinant un peu

[1680] *Ibid.,* p. 22.
[1681] *Cf.* RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson. Op.cit.,* p. 35 : « *The explicitly erotic [(…)] was comic and sinful in that order to the XVIII*th *century. In the volatile careers of eighteenth-century whores [(…)] the more frequent emphasis falls on the comic* ».

plus profondément le mythe du déclin national et de la corruption contemporaine, chacun des récits de la vie contemporaine distillés par Jane Barker opère donc comme un argument implicite en faveur de la révolte. Plus proche, par son réalisme, du virulent périodique tory de Ned Ward, *The London Spy*, que de la fiction sentimentale féminine érotico-pathétique ou de l'(auto)biographie picaresque de prostituée, soit libertine soit apparemment moralisante, l'histoire de Mrs Castoff constitue le point d'orgue de cette argumentation par l'illustration. Ce faisant, cette confession de prostituée revisitée invite à nuancer quelque peu la thèse de Toni Bowers, qui affirme que « les histoires de séduction de l'âge augustéen ne sont pas des textes incendiaires ou révolutionnaires » mais « tendent à blâmer les femmes déchues pour leurs choix sexuels, en détournant stratégiquement l'attention des lecteurs de [(...)] questionnements plus fondamentaux » quant à l'organisation de la société[1682]. « *Should I tell you all the Affronts, and Indignities I suffer'd here, 'twould make your Ears glow, being often beat, and made to expose my self stark-naked, for the brutal Diversion of those who pick'd up such distressed Creatures* » (288), rapporte ainsi Mrs Castoff. L'épisode s'éclaire d'un jour ambigu lorsque l'on relit la visite à Brideswell de l' « espion londonien », écoeuré par le spectacle d'une prostituée condamnée à être fouettée intégralement nue devant les officiers de justice[1683]. Jane Barker met-elle donc ici en cause la brutalité des clients ou bien celle des officiers de police qui « ramassent » les prostituées avérées ou présumées, comme dans l'Histoire de Philinda ? S'agit-il d'une critique sociale ou d'une attaque contre les institutions ? Répression et brutalité deviennent deux facettes inséparables du pouvoir légal, tandis que l'Angleterre sombre dans l'âge de la cruauté. Fille de bonne famille et habituée des bas-fonds londoniens, après avoir occupé diverses stations, légitimes et illégitimes, Mrs Castoff apparaît en somme de manière plus poussée et plus dramatique que Dorinda ou Malhurissa comme une actrice malheureuse d'une vaste mascarade sociale, où triomphent la duplicité des hommes et femmes nouveaux.

Or, plus encore que l'héritière Dorinda, Mrs Castoff est une figure à la fois réaliste et symbolique de la nation Anglaise, tant par sa mobilité sociale que par son essence campagnarde, qui permet à Jane Barker d'exploiter la polysémie du mot « *country* » : « *I was the Daughter of an honest Country-Gentleman...* » (282), dira la femme déchue. Dans le contexte allégorique du récit, qui commence par une satire de la cour, il est de surcroît aisé, même au lecteur le plus novice, de décrypter le symbolisme historique des deux chutes de Mrs Castoff et d'identifier son second séducteur germanique, de voir peut-être même dans les diverses occasions manquées de régénération, le souvenir des espoirs de restauration successivement déçus. L'hôte des maisons closes de Drury, la péripatécienne de Fleetstreet est précipitée dans son enfer terrestre par une image de George I^{er}. Aussi apparaît-elle par ailleurs comme une figure de la modernité, dont la condition et le sort s'opposent à ceux de la paradoxalement « honnête » courtisane de la Restauration, Chloris, qui ne connaîtra jamais la déchéance des bas-fonds et justifiera son statut de « *Gentlewoman* » par sa retraite au couvent.

[1682] BOWERS T. *Force or Fraud. Op.cit.,* p. 35.
[1683] En principe, rappelons-le, les captifs et captives ne dénudaient que leur dos.

Précédée par Mrs Rottenbones au nom transparent et à la non moins triste histoire, entourée de consoeurs anonymes, Mrs Castoff se donne enfin comme une représentante de la banalité quotidienne, par opposition aux figures exotiques et irréelles de ces *Moll Flanders* parodiques que sont *Betty Bilk; Sarah Shuffle, Polly Picklock,* &, (280) anciennes hôtes de Newgate devenues, par la grâce de leur déportation, de florissantes négociantes en vertu.

Face à la narration individualiste et au picaresque-pittoresque de Defoe, les récits de prostitution de Jane Barker revendiquent une vérité supérieure à celle du réalisme formel : aux destins exubérants des héros de Defoe, « individus exceptionnels, dont le statut vérifie et transcende simultanément les circonstances ordinaires », et à leur « survie miraculeuse »[1684], s'oppose le sort des êtres qui demeurent soumis à la règle générale. Avec son onomastique transparente, l'épisode de Drury Lane s'inscrit dans la continuité de son introduction onirico-allégorique – le rêve de Galesia et le placement des vertus indiennes – tout se faisant plus réaliste que la fiction réaliste et individualiste, dont il brise les tabous et les silences diplomatiques : la flagellation, les maladies vénériennes, l'ignominie quotidienne...autant de détails absents de *Moll* ou de *Roxana*. Son schématisme se donne à terme comme une stylisation de la modernité, réduite à ses caractéristiques essentielles. L'ère hanovrienne devient ainsi l'âge du sordide et de l'oppression la plus dégradante. En ramenant son lecteur, à la suite de l'émissaire de Galecia, à Drury Lane, Jane Barker le place face à une situation inacceptable qui constitue à la fois un reflet concret et une allégorie presque palpable de la situation de l'Angleterre Hanovrienne – du moins aux yeux d'un mécontent –, et lui donne une double issue, l'une très claire en apparence, l'autre plus énigmatique. Mrs Castoff devient un exemple à suivre par son repentir et par sa piété, mais cette conversion entraîne une renonciation ou un rejet métaphorique dont Jane Barker laisse le référent à l'imagination du lecteur. « [she] *Cast off Vice, when Vice cast off her* » (289). Qu'entendre par là, sachant que Mrs Castoff n'a nul moyen de survie, ni alternative à sa carrière de prostituée ? Au lecteur général, ce compatriote qui lui apparait désormais comme une victime autant qu'un coupable, Jane Barker ne propose donc peut-être pas une solution quiétiste malgré son pacifisme apparent : au lecteur de choisir les modalités et l'ampleur de ce rejet du « vice ».

Le jacobitisme littéraire permet donc une nouvelle libération d'énergie créatrice. La prostituée comme figure pathétique est étrangère à la fiction « populaire » des années 1700-1740, soutient en effet John Richetti : « *there are no suffering whores with [(…)] tender sensibilities* »[1685]. Il y en aura pourtant une, qui rejoint la femme bafouée dans un imaginaire protestataire, après *The Lining*. Jane Barker a donc contribué, comme dans le cas de Mrs Wheedle, à l'avénement d'un nouveau type, voire d'un mythe littéraire, en remodelant profondément un sous-genre populaire (« *Whore's biography* ») afin d'exprimer la réalité moderne. Ce faisant, elle restitue à la fille publique une charge mythique et typologique originelle que le temps a émoussée : par delà *novella* sentimentale et biographie de prostituée, la femme déchue retrouve pour finir une situation fondamentale déjà évoquée par la figure de

[1684] RICHETTI John. *The English Novel in History, 1700-1780.* New York: Routledge, 1999, 290 p., p. 56-57.
[1685] RICHETTI J. *Narrative Patterns. Op.cit.,* p. 35.

Chloris, nouvelle Madeleine[1686] tant par sa beauté que par ses larmes et par son retrait final du monde. Privée de toute attache familiale, rejetée de tous, et décidée à s'amender, Mrs Castoff peut redevenir pleinement, grâce à la mansuétude et à la persévérance de l'émissaire de Galecia, une figure évangélique dont les transgressions répétées et pardonnées évoquent celles de Saint-Pierre, et de manière plus évidente, celles de la femme adultère, de la samaritaine, ou de Marie-Madeleine. Aussi retrouvons-nous la prostituée repentante aux côtés de l'épouse lésée dans *Maria or the Wrongs of Woman*, comme figure tout à la fois dénonciatrice et salvatrice : dans le roman contestataire, la prostituée est devenue figure typique d'un ordre social inéquitable, mais aussi symbole d'espoir : elle incarne et prouve simultanément la nécessité du changement, ressort même de l'écriture.

De toutes les figures de *The Lining*, aucune ne réunit même aussi éloquemment le réalisme le plus trivial et l'éloquence allégorique : l'autobiographie criminelle y conserve sa double valeur conventionnelle, subversive et édifiante, mais sous une forme détournée et à des fins autres. Il ne s'agit plus de « satisfaire les appêtits transgressifs ou obscénes sous les dehors d'un commentaire 'instructif' »[1687]mais de susciter la frustration et le malaise au service d'une restauration de la vertu. L'autobiographie de la prostituée repentante devient itinéraire spirituel incitatif d'une nation. Le geste ultime qui fait d'elle un exemple, ouvre dans le même temps un mystérieux espoir. Version active du remords et de la souffrance qui accompagnaient passivement son quotidien de fille publique, le repentir amène la prostituée à ouvrir, sur les conseils de l'émissaire d'une héroïne jacobite, la consensuelle *Imitation de Jésus-Christ*, texte commun à l'Eglise Anglicane et au Catholicisme Romain et lecture chère à Jacques II. De même, le repentir guide Dorinda, via l'insoumission conjugale, vers un sauveur jacobite et il ramène Malhurissa à la figure de patriarche indulgent de son oncle saint-germanois, par l'entremise d'un discret « gentilhomme » que tout désigne comme l'aumonier catholique de l'Ambassade de France, apte entre tous à écouter la confession de Malhurissa et à l'inviter à se rendre à la chapelle, « *to go into the Chapel, and there offer her self to God, at his holy Altar* » (265). A la femme déchue répond la figure miséricordieuse et toujours secourable du Jacobite et du catholique. Au mythe de la corruption contemporaine et au désespoir suicidaire qu'il peut engendrer, Jane Barker a suggéré un contrepoint constructif et optimiste : la légende dorée du jacobitisme.

- **4. LA LEGENDE DOREE DES STUARTS**

[1686] *« she resolved to change, [(…)], and imitate the holy* Magdalen *as near as she could.* » (200). Il en ira dans une certaine mesure de même de Malhurissa, que l'attitude indulgente de son oncle, et l'éventualité d'un rejeton illégitime rattachent encore cependant encore à la vie séculière.

[1687] CASTLE Terry. *The Female Thermometer: 18th Century Culture and the Invention of the Uncanny*. Oxford: Oxford University Press, 1995, 278 p., p. 97. Le récit de mascarade reprend ici le principe du récit criminel : « *Criminal biography is obviously geared to gratify a need for vicarious violence and adventure, but those activities acquire their forbidden and therefore attractive value in a religious frame of reference* ». *Cf.* RICHETTI John. *Popular Fictions before Richardson*. *Op.cit*., p. 34.

L'Age de Fer ne signifie qu'en regard de l'âge d'or, la dystopie qu'en regard de l'utopie. Le mythe apocalyptique (ou plutôt démoniaque, si l'on reprend la terminologie fryenne) du présent appelle à la fois un mythe du passé et la parousie rêvée d'un nouvel Age d'Or. C'est pourquoi Jane Barker, avant l'Enfer de Drury et le dénouement suspensif, entraîne symboliquement son lecteur au royaume d'Astrea et de la reine des Fées. Grande est donc, pour un écrivain propagandiste Jacobite, la tentation d'idéaliser le temps des Stuarts et de peindre sous des couleurs enchanteresses une éventuelle restauration. Les risques encourus ne sont alors pas des moindres, et non moins grand est le danger de perdre ce faisant toute efficacité persuasive, en s'éloignant des normes d'une vraisemblance empirique qui fait désormais autorité, sans pour autant adopter la claire ligne de l'allégorie. Or *The Lining* ne montre-t-il pas, à la différence de *A Patch-Work Screen*, une héroïne qui allie d'une part conversations avec des interlocuteurs privilégiés et lectures-méditations solitaires et d'autre part attentive observation et silencieuse écoute du monde extérieur et de ses acteurs? Jane Barker doit tenir compte de l'horizon d'attente d'un lecteur partagé entre scepticisme et hédonisme, dont l'esprit, façonné par une profusion d'écrits et de discours partisans, est déjà un recueil d'images et de mythes anciens et modernes, alors que se forge une identité nationale, protestante, xénophobe et papophobe, fière de ses libertés théoriques, jalouse de sa propérité et de sa puissance militaire et commerciale, plus influente peut-être que le jacobitisme sentimental contre lequel elle se constitue. Cette dernière rend impossible la pure utopie. *The Lining* est aussi le lieu entre tous où Jane Barker va s'efforcer de lever dans l'esprit du grand public les hypothèques qui pèsent sur la cause qui lui tient à cœur, en remodelant l'imaginaire de ses contemporains, ou en exploitant ses ressources. Or il s'agit d'un imaginaire *janus* où l'orgueil national et le souci de sécurité voisinent avec les figures de l'insatisfaction et de l'inquiétude, déjà amplement sollicitées par le mythe de la corruption hanovrienne. Si celui-ci offre à Jane Barker une trame sur laquelle broder à l'infini, la légende dorée du jacobitisme, qui cherche à réunir lecteur jacobite, lecteur tory et le lecteur anonyme et indéterminé de toute fiction imprimée, se doit d'intégrer une apologétique négative ou « déconstructrice » aux côtés d'une apologétique constructive.

- **a) La démythification de la Restauration**

The Lining n'ouvre pas directement sur l'Angleterre hanovrienne. C'est dans un espace et un temps privés en marge du monde que se déroulent les premiers instants, avant l'arrivée de Manly. Or Manly nous entraîne au premier abord loin du présent et loin des rives de l'Angleterre, faisant entrer avec lui le passé et l'exil, signe de reconnaissance pour un lecteur jacobite mais aussi appât pour un lecteur de Defoe et de Penelope Aubin, qui trouve là un condensé des ingrédients du succès de l'un et de l'autre. Si Defoe a réuni autobiographie spirituelle et aventures picaresques, et si Penelope Aubin a greffé sur le canevas des *romance*s « les délectables catastrophes du récit de voyage »[1688], le lecteur général goûte dans *The Lining* les charmes conjugués de l'écriture autobiographique à inflexion morale, d'intrigues

[1688] RICHETTI J. *Popular Narratives before Richardson. Op.cit.,* p. 216.

amoureuses oscillant entre *romance* sérieuse et parodique, et d'un roman d'aventures en terre étrangère. Rehaussé d'un compte-rendu d'apparition, ce *compendium* tient son unité d'un héros-narrateur dont le nom évocateur, « Manly », est en soi signifiant quand plane la hantise de l'efféminationet plus lourd de sens encore pour le lecteur un tant soit peu aguerri. Le plus célèbre capitaine Manly de l'époque est en effet celui du *Plain Dealer* de Wycherley, une pièce qui avait valu à son auteur la protection de Jacques II. Jane Barker a donc usé d'un nom qui connote virilité et véracité sans fard ainsi que d'un florilège de sous-genres « populaires » pour évoquer l'Autre de l'Angleterre Hanovrienne : l'homme de la Restauration avec son sulfureux parfum de libertinage et l'ex-officier jacobite, aventurier à l'orthodoxie douteuse.

Jane Barker ne niera pas l'image libertine, ou du moins légère, de la Restauration, qui marque aussi les scènes urbaines de A *Patch-Work Screen,* mais la désamorcera d'abord par le comique et l'estompera peu à peu en lui substituant peu à peu l'écrasant roman noir de la modernité. Les amours adultères, mais sincères, de Manly et de Chloris trouvent un écho atténué dans la liaison mouvementée, mais platonique, de Dorinda et de son chevalier servant jacobite, bientôt éclipsée et décriminalisée par une série de mariages pervertis, d'amours mercenaires et d'appétits déréglés que Jane Barker érige en symboles de la modernité.

Ex-débauché (*rake*) qui se voit désormais, avec l'œil impitoyable d'un homme mûri par l'épreuve, en petit maître (*fop*), Manly-héros jouit au début de son récit de toute la séduisante légéreté d'un être échappé d'une comédie de la Restauration, tandis que son statut de narrateur lui confère l'invulnérabilité de l'*eiron*. Son amoralité même ne fait que rehausser l'étoffe exceptionnelle de sa maîtresse Chloris, qu'il comparera à une héroïne de romance – une héroïne d'un type inédit, qui délaisse les bienséances au nom du sentiment. Femme de qualité, Chloris se distingue à plusieurs reprises par sa « générosité » aristocratique, quand Jack, homme nouveau, se caractérise à l'inverse par son avidité plébéienne et son ostentation assimilationiste. A demi rachetée par sa sincérité, Chloris regagne sa vertu en réalisant pleinement l'idéal de détachement monastique dont Jane Barker a fixé le paradigme dès *Love Intrigues*, et qui revient comme un leitmotiv dans ses œuvres antérieures – la retraite au couvent, et l'extinction de la passion. Moins coupable encore, la jeune Dorinda, elle, ne commettra sous la Restauration que des fautes vénielles et des imprudences, résumées par ce distique de Rochester, petite dialectique poétique et satirique de l'apparence et de l'essence : « *Dye with the Scandal of a Whore, / And never know the Joy* » (240).

A ces complexes circonstances atténuantes, s'ajoute un jeu avec le motif de la mascarade, *topos* narratif du XVIII[e] siècle, « théâtre conventionel de séduction, viol et perversion » et « archétype d'une ville corrompue et hypocrite »[1689]. Le *topos* et les péripéties n'interviennent là que pour frustrer les attentes transgressives, comme une démythification implicite : à la différence des deux prostituées auxquelles échappe de justesse l'ami de Manly, Chloris, qui n'apparaît ni masquée, ni déguisée, et qui dévoile promptement son identité, est placée sous le signe de la transparence et véritablement mue par une passion plus puissante que l'intérêt, l'orgueil et la sensualité, et ses amours avec Manly se muent en routine quasi-

[1689] CASTLE TERRY. *The Female Thermometer. Op.cit.*, p. 86, p. 103.

conjugale, avant un dénouement prosaïque[1690]. L'intrigue de Dorinda et de son galant sauveur tourne court en tout bien tout honneur alors même que les allées et venues masquées de Dorinda semblaient promettre une aventure érotique à la manière de *Fantomina*[1691].

Elément non moins frappant, la position de Dorinda, pieds et poings liés assujettie à l'autorité conjugale et victime de la maîtresse de son époux, s'oppose diamétralement au statut de *feme sole* dont elle jouit avant la Restauration, de même que l'emprisonnement arbitraire de Manly par le nouveau régime contraste avec ses joyeux débordements pré-révolutionnaires, dont le lecteur est rendu complice par le plaisir de ce texte badin et chargé d'une énergie transgressive soigneusement maîtrisée. D'une part, donc, les allées et venues de Dorinda rappellent symboliquement la liberté des sujets de jadis, comme une antithèse à l'oppression légale subie par l'héroïne après la Révolution ; d'autre part, la liberté de Dorinda ne connait de contrainte avant la révolution que celles d'une conscience fondamentalement droite. Celle-ci l'amène à renoncer à son galant royaliste pour éviter le péché suprême de l'adultère. La Restauration apparaît alors paradoxalement comme l'âge d'une heureuse mais dangereuse inconscience et comme celui du libre exercice des consciences.

Plus que tout, Jane Barker greffe sur le mythe du libertinage une variation inédite et stratégique : celle de son reniement. Manly et son double, le sauveur de Dorinda, ont rompu avec leur vie désordonnée pour faire leurs droiture et frugalité après leur passage à Saint-Germain. Chloris et Dorinda sont en quelque sorte absoutes parce qu'elles ont battu leur coulpe, sacrifiant à l'« un des *topoi* les plus fondamentaux du XVII^e^ et du début des XVIII^e^ siècles », à savoir, que les femmes, quoique moins entreprenantes en matière de sexualité que les hommes, « portent une plus lourde responsabilité »[1692]. Symboliquement, le repentir spectaculaire de Chloris édifie un Manly pourtant désabusé. Dorinda regrette amèrement ses égarements et condamne dûment ses impulsions suicidaires. Dans les deux cas, Galesia se taira, donnant son aveu tacite à la faute et au repentir. La miséricorde et la pitié s'installent cependant peu à peu, apanages des personnages jacobites et/ou catholiques : préfigurée par la sollicitude du sauveur de Dorinda envers sa protégée et les siens, elle s'illustre dans l'indulgence de Galesia et de l'aumônier face à la repentante Malhurissa, comme dans l'attitude de l'émissaire de Galesia envers Mrs Castoff, dont elle fait mentir le surnom[1693].

L'histoire sacrée ressurgit là aussi sous le discours romanesque. Le récit de Manly, peu édifiant, puis relativement risqué lorsqu'il se mue en récit de conversion au catholicisme romain, est légitimé par son évidente inscription typologique, un des traits qui le rend peut-être accessible à un lectorat plus vaste que celui des romans précédents : « *Popular writers of the XVIII^th^ century were strongly aware of the need to communicate with their readers in terms of prefigurative codes, so that even works which might seem to lack a moral foundation*

[1690] « *I went away to St. Germain's, leaving Cloris to shift for her self in finding a new Gallant* » (194).
[1691] HAYWOOD Eliza. *Fantomina; or Love in a Maze.* London: Browne, 1725.
[1692] BOWERS T. *Force or Fraud. Op.cit.,* p. 35-36.
[1693] Galesia se fait l'avocate de Malhurissa, victime des fausses promesses de son pseudo-mari et de sa symbolique gouvernante ; l'émissaire de Galesia se refuse à abandonner Mrs Cast-off, à la différence des trois emblémes d'autorité légitime – protectrice, parents, et bienfaitrice – qui l'ont successivement rejetée comme impardonnablemais aussi à la différence de ceux qui l'ont trahie et exploitée.

could possess a didactic purpose », note Paul Korshin. Par ailleurs la typologie opère selon le même, comme un argument d'autorité déguisé et une *captatio benevolentiae* : « *A writer who employs typology in secular literature is using it for purposes of proof, demonstration and convincing [(...)] but he or she is not going about it in a direct way...* »[1694]. Manly connaîtra après la Révolution une période de captivité en Barbarie, « légende européenne à part entière » et « éloquent emblème de l'Enfer » dont l'on ne réchappe qu'avec l'aide divine, selon John Richetti[1695]. Manly, le captif libéré que son salut désigne comme un élu, jouit donc du prestige de « deux types mythiques » : « le voyageur intrépide [(...)] rapportant des nouvelles de cultures étrangères à une Europe curieuse » et « le pèlerin-enfant de Dieu, rescapé d'une terre d'esclavage »[1696]. Gage de l'intérêt d'un récit qui ne peut être que moral et instructif, ce double héritage façonne l'ethos du Jacobite typique et lui acquiert la sympathie de son auditoire, d'autant que Manly le dépensier, l'amateur de filles, de bonne chère et d'habits élégants sera contraint de garder les porcs, retrouvant sans hésitation possible pour un lecteur du XVIII[e] siècle la situation de l'enfant prodigue. Parallélement la Révolution suscitera chez Chloris une révolution intime, qui métamorphose la courtisane en « sainte Madeleine » (200).

A l'image négative du Jacobite comme fauteur de troubles, Jane Barker substitue, en prenant appui sur une histoire sacrée, une spiritualité et une vision du monde issue du catholicisme saint-germanois : dans une prière fameuse, largement diffusée, Jacques II remerciait le Ciel de lui avoir ouvert les yeux sur ses fautes, et saluait en ses épreuves une « expiation providentielle »[1697]. Par leur régénération exemplaire, Manly et Chloris donnent des fondations romanesques mais individualisées, au mythe jacobite de la Restauration de la vertu, qu'ils concrétisent et qui peut alors s'épanouir dans la représentation « hagiographique »[1698] et quelque peu idéalisée de la pieuse et charitable cour de Saint-Germain en deuil – le noyau dur de la communauté, préservé de toute influence extérieure.

Sur les deux silhouettes de l'Enfant Prodigue et de Marie-Madeleine, Jane Barker peut enter la dyade complémentaire du sauveur catholique/jacobite, racheté et sanctifié par l'épreuve, et de la femme-nation repentante. C'est ce duo qu'incarnent tour à tour Dorinda et son sauveur, l'aumônier et Malhurissa, la colporteuse de vertu et les prostituées de Drury, qui tous contribuent à dissiper le mythe whig des iniquités de la Restauration, et à lui substituer le schème de la régénération par l'épreuve et du repentir tout puissant.

[1694] KORSHIN P. *Typologies in England 1650-1820. Op.cit.,* p. 379*,* p. 391.
[1695] STARR G.A. « Escape From Barbary: A Seventeenth-Century Genre ». *The Huntington Library Quarterly*, nov. 1965, XXIX, cité dans RICHETTI J. *Popular Narratives. Op.cit.,* p. 309.
[1696] RICHETTI John. *Popular Narratives. Op.cit.,* p. 309-310.
[1697] SCOTT G. The Court as a centre of Catholicism. *Op.cit*., p. 243.
[1698] KING K. *Jane Barker*, *Exile. Op.cit*., p. 166. L'application de ce terme aux « Jacobites errants », comme il en va dans cet ouvrage, est très discutable. L'intérêt de Manly et de Chloris tient à leur éthos double de pécheurs repentis ; tandis que le narrateur (jacobite) de l'histoire de Dorinda et celui des maux de Malhurissa (catholique) sont quasiment réduits au statut de récitants, voix sans visage.

- **b) Mrs Goodwife : à la recherche du consensus**

L'histoire de Manly passe donc d'une apologétique négative à une apologétique constructive. Celle de Mrs Goodwife, moins pittoresque et plus proche du vécu du lecteur, conjugue également plaidoyer et promesse mais sur un autre mode, celui du réalisme quotidien. Avant même l'histoire de la famille Mechant, le mythe conservateur et pessimiste de la corruption contemporaine fournit un canevas négatif à Jane Barker : son plaidoyer pour le jacobitisme passe aussi par la constitution d'antithèses aux types de la modernité qu'elle s'apprête à mettre en scène.

Pour comprendre toute la valeur de Mrs Goodwife, qui relie le testament de Jane Barker aux siens et celui de l'écrivain jacobite au « lecteur général », tout comme le mythe expiatoire de la régénération par l'épreuve s'adresse à un lectorat jacobite et au delà, il faut aller en chercher la clef là où elle se trouve habituellement, c'est à dire à la fin du récit. La violente réaction des dames de la Cité aux offres de l'émissaire de Galesia marque peut-être la lucidité avec laquelle Jane Barker évalue les principaux obstacles à la révolution. Pleinement consciente de l'hostilité des milieux commerciaux, elle n'ignore pas ses raisons profondes : le jacobitisme, pour une opinion soigneusement préparée par Addison et Defoe, porte en lui la menace d'une guerre civile, mais aussi de dommages économiques. Pour Linda Colley, le « Britannique » dans toute sa variété sait qu'une Restauration – autrement dit une invasion – porterait un coup cruel au crédit et au commerce intérieur[1699]. S'ajoute à ces considérations matérielles la « force irrépressible du protestantisme »[1700]. Pour l'homme de la Cité, mais aussi pour tout citoyen Anglais doté d'une certaine conscience politique, « le Prétendant n'est qu'un pion dans une lutte internationale entre la Grande Bretagne et la France ». C'est à cette angoisse que fait peut-être allusion Jane Barker, en mettant au centre de la scène ces vertus étrangères et un problème d'importation illégale et de monopole non respecté. A cette inquiètude, le capitaine, et Galesia apportent un embryon de démenti, suggérant mystérieusement qu'il n'est possible de concilier vertu et commerce extérieur qu'en rompant avec le *statu quo* hanovrien. Une allégorie satirique n'est pas le lieu d'une démonstration argumentée, et peut-être est-ce la raison pour laquelle Jane Barker a choisi précisément d'affronter cette hantise dans un tel cadre, la déréalisant en quelque sorte par la boutade douce-amère du demi-succès de Galecia. Cette légéreté relative serait-elle possible si elle ne venait après la figure exemplaire et rassurante de Mrs Goodwife, dont les dehors édifiants masquent une appropriation subversive de la figure de la nouvelle femme domestique et de la mentalité commerçante de l'Angleterre post-révolutionnaire ?

Mrs Goodwife est en un sens la figure la plus consensuelle de toute la distribution de *The Lining*. Version commerciale et moderne de la femme forte biblique, elle reproduit à la lettre l'attitude de cette dernière, comme il apparaît clairement si l'on se réfère à la Version Autorisée : « *She is like the merchants' ships; she bringeth her food from afar. She riseth also*

[1699] COLLEY L. *Britons. Op.cit*., p. 77.
[1700] *Ibid.,* p. 72, p. 79-80. Pour Raymond Tumbleson également, l'anticatholicisme, lié à la peur d'un absolutisme tyrannique, devient « rempart du *statu quo* hanovrien » après avoir été instrument de déstabilisation du régime Stuart (TUMBLESON R. *Catholicism in the English Protestant Imagination. Op.cit.,* p. 9).

while it is yet night, and giveth meat to her household, and a portion to her maidens »[1701]. Ce faisant, et paradoxalement, la vertueuse marchande de gruau s'empare du schéme progressiste du commerce comme « carrière ouverte au talent » et à la ténacité[1702] et s'approprie l'éthique protestante du travail en couplant son entrée en matière biblique – une citation un peu altérée du psaume 27 – avec le pragmatique « *Something doing, something coming* ». Jane Barker va plus loin : la pièce d'or que Mrs Goodwife va faire fructifier fait d'elle une figure des serviteurs fidèles de la parabole des talents. Nulle médiation ecclésiastique ici : l'Anglo-irlandaise à la religion indéterminée met en exergue une relation directe au Seigneur avec un sain individualisme protestant, tandis que sa prospérité apporte une preuve de sa justification. Son opulence et sa respectabilité sapent la « loyauté économique »[1703] qui fait échouer les tentatives de Restauration tout au long du XVIII[e]. Mrs Goodwife apparaît donc comme un effort pour mettre au service de la réhabilitation du jacobitisme le « langage second », ou mythologie, d'une bourgeoisie Low Church à tendance whig.

Mais Mrs Goodwife rallie aussi les suffrages des conservateurs en demeurant étrangère à toute transaction immatérielle et opération spéculative. S'adaptant à un contexte chaotique qui oblige les êtres les plus vertueux à renoncer aux hiérarchies de la naissance, et à violer la répartition sexuée des activités, en les privant de leur assise foncière et de leur pouvoir héréditaire, Mrs Goodwife devient de ces « honnêtes marchands » tolérés et respectés par les Scriblerians et les idéologues du parti Country, solidement établi dans sa boutique parmi des marchandises concrétes–vêtements et biens d'occasion–on ne peut plus éloignées du consumérisme et du luxe whig et des douteux circuits du crédit. « ... La hiérarchie sociale n'est pas menacée par le marchand qui contribue au bien-être comme à la solidité de tout l'édifice et sait que sa condition de marchand le rend incapable de gouverner » soutiendra bientôt Bolingbroke dans *The Craftsman* [1704] : avec une modestie symbolique, Mrs Goodwife suit à distance Milady Allgood et ses amies, et décline leur invitation à dîner comme si elle avait renoncé en optant pour la condition marchande à toute relation égalitaire avec la caste des propriétaires terriens, la gentry et la vieille noblesse.

Incarnation d'un programme économique, elle justifie aussi amplement son nom transparent par son dévouement à son époux, qui regagne par son entremise sa respectabilité virile. Le couple retrouve en effet un équilibre : la première personne du singulier cède pour finir au « nous », à la tête d'une famille patriarcale revisitée : « *we took a Shop; and by such time as our Daughter was grown up, we had a Portion to dispose of her handsomely in the City. Our Son is our Assistant in this our Trade, and is our Book-keeper* » (221). A la sujétion postrévolutionnaire de Dorinda et de Malhurissa, le microcosme harmonieux et prospère de la famille jacobite offre un contrepoint idyllique et propice au rassemblement, image d'un ordre politique idéal, qui triomphe de toutes les épreuves de la révolution grâce au dévouement des deux époux. L'oppression conjugale que fait subir Jack à son épouse s'opposera donc à ce qui

[1701] *Proverbs*, 31, 14-15. L'écho est moins sensible si l'on use de la traduction française.
[1702] MCKEON M. *Origins of the English Novel*. *Op.cit*., p. 219.
[1703] ou« Economics of loyalty », *in* COLLEY L. *Britons*. *Op.cit.,* p. 71-85.
[1704] KRAMNICK I. *Politics of Nostalgia. Op.cit*., p. 199.

est toujours, à ce qui persiste à exister dans des isolats épargnés par la perversité ambiante : le véritable mariage d'inclination de l'inconsolable Amarantha, et celui du couple Goodwife, à la fois partenariat et profonde communion que ne peut miner l'inversion des rôles rendue nécessaire par une situation de crise. A travers Mrs Goodwife, Jane Barker suscite donc l'espoir d'une plus grande autonomie des citoyens, mais elle le fait aussi de telle sorte que cette latitude ne puisse heurter par trop rudement les sensibilités conservatrices[1705]. Dans les deux ménages, Jane Barker confère une autonomie particulière au nouvel agent politique incarné par la femme, au sein d'un petit commonwealth d'une remarquable cohésion, cellule qui conserve intacte le souvenir des hiérarchies et des statuts dans un univers chaotique. *« He was the best of Husbands, best of Friends, best of Masters, a true Lover of his King, and the Laws of his Country* » (254), dit Amarantha de son seigneur et maître. De même Mrs Goodwife évoque dès les premiers mots de son récit la fidélité de son mari au roi Jacques. La clef de voute du système est dans la loyauté à un premier souverain. Avec Mrs Goodwife s'esquisse donc la possibilité d'un royalisme compatible avec une économie florissante, ou encore d'une restauration conjointe de la vertu et de l'abondance, ainsi que d'une harmonieuse répartition du pouvoir, conformément à une mythologie jacobite qui connaît ici une adaptation d'un réalisme aussi convaincant que désarmant.

Or Mrs Goodwife, épouse d'un Jacobite irlandais – c'est-à-dire presque automatiquement catholique – représentait a priori l'Autre, un de ces ennemis contre lequel se forge l'identité nationale britannique. Son pieux prosaïsme, sa simplicité évangélique opérent de la même manière que la discrète efficacité de ces précieux personnages secondaires, qui jouent les utilités avec tact et compétence, veillant à tous les détails matériels : le père Barnard, ou encore l'aumônier de l'ambassade qui recueille Malhurissa. Romain ou Français, et catholiques, ils étaient, comme Mrs Goodwife, par nature voués à l'hostilité ou du moins à la suspicion. Humble et patiente marchande, guide et interprète avisé, ou bon samaritain soucieux de nourrir et loger sa protégée, le croquemitaine catholique devient chez Jane Barker un être ordinaire, doté en sus d'une aura de sécurité matérielle et spirituelle et de liberté. Comme les diverses figures de Jacobites, mais sur un mode aussi réaliste et bourgeois que Manly est pittoresque et marqué par le mélange typiquement jacobite d'esthétiques cavalier et high-church, Mrs Goodwife offre un prolégomène à la représentation épiphanique du Jacobitisme qui constitue le point culminant de l'apologétique constructive, la pure promesse utopique qui sert de contrepoint à l'épisode démoniaque de Drury Lane.

[1705]L'indépendance de Mrs Goodwife, toute entière au service des siens, s'accorde en effet avec les paradoxes du vieux patriarcalisme Tory issu de Sir Robert Filmer, si l'on en croit Margaret Ezell. L'autorité conjugale, faite de droits mais aussi de devoirs est également système de délégation et de répartition des différents pouvoirs, de sorte que la femme filmérienne jouit, comme lieutenant de son époux, d'un pouvoir et d'une autonomie considérable au sein de la maisonnée. *Cf.* EZELL Margaret. *The Patriarch's Wife: Literary Evidence and the History of the Family*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987, 272 p.

- **c) L'apothéose d'Orinda**

Jane Barker ne souhaite pas nourrir la satisfaction et la sérénité, même s'il lui importe de susciter l'espoir. Elle n'encourage donc pas la rêverie compensatoire mais les aspirations nostalgiques et l'insatisfaction : la frustration à laquelle est soumise Galecia, renvoyée parmi les mortels au milieu de l'apothéose d'Orinda, est à l'image de ce que Jane Barker souhaite imposer à son lecteur. Toutefois, Galesia retrouve le calme de sa chambre et d'une conscience apaisée, que même la perspective de la fin du monde n'émeut pas. Le lecteur, lui, n'aura pas ce loisir. L'histoire de l'usurpateur espagnol, tout au début de *The Lining*, a créé une tension que Jane Barker va sourdement ranimer par un jeu d'échos entre la tour du diable et le « donjon du diable » (284) qu'est la demeure de Mrs Wheedle. De même que Dorinda se trouve suspendue entre suicide et remariage heureux, le lecteur est placé face à l'alternative de l'anéantissement par l'usurpation ou d'un retour en gloire, comme celui de la défunte Orinda.

« *Thus the little Story ended, without telling what Misery befel the King and Kingdom, by the* Moors, *who over-ran the Country for many Years after* » (210). L'avertissement sonne curieusement sous la plume d'une Jacobite dans un pays hanté par la peur d'une invasion et du désordre. L'ellipse, en revanche, se comprend en un début de XVIII^{e} siècle ponctué de complots, de tentatives de débarquement et de rébellion, accueillis par certains avec sympathies, mais par la majorité avec peur et hostilité. Jane Barker cherche-t-elle à conjurer ou à s'approprier la crainte par cette étrange prétérition ? L'invasion, irréelle, suspendue, paraît le châtiment inévitable de l'usurpation, mais la romancière ne saurait, même parmi les siens, l'appeler de vœux explicites. Avec la prophétie de la sorcière d'Endor à Saul, la menace nationale a disparu, engloutie par le tête-à-tête entre le roi sacrilège et tyrannique et une transcendance à la justice toute puissante, tandis que se dessine par l'entremise de la femme déchue, l'espoir d'une solution non-violente. Entre le châtiment du mauvais roi, condamné à la défaite, et l'invitation au repentir, fleurit le rêve symbolique de Galecia.

La Restauration, au moment où s'écrit *The Lining*, est déjà entre deux mythes préexistants : au souvenir sulfureux du libertinage s'oppose un mythe conservateur, de plus en plus nourri, de la Restauration comme « l'âge d'or du patronage royal et de la civilisation de cour »[1706]. C'est à cette mythologie augustéenne qu'appartient l'apparition en gloire d'Orinda, qui ressuscite en contrepoint du carnavalesque quotidien de l'Angleterre Hanovrienne le véritable « masque » dans sa pureté originelle de divertissement royal et « allégorie fantastique de la vie de cour ». Imprégné de références métalittéraires, le masque narrativisé subit cependant une subtile transformation sociologique : aux « nobles déguisés en dieux et déesses »[1707] se sont substitués le poète lauréat officiel et la tragédienne de cour. L'anoblissement symbolique du talent se déroule sous les auspices de la reine des Fées, allégorie du pouvoir absolu qui vient doubler la silhouette d'Astrea, indissociablement liée par Dryden au retour des Stuarts dans le fameux *Astrea Redux* de 1660. Sous ce double patronage,

[1706] WILLIAMS Abigail. Patronage and Whig Literary Culture. "*Cultures of Whiggism": New Essays on English Literature and Culture in the Long Eighteenth Century* / ed. by David WOMERSLEY, Paddy BULLARD, Abigail WILLIAMS. University of Delaware Press, 2005, 370 p., p. 150-51.
[1707] CASTLE T. *The Female Thermometer. Op.cit .,* p. 84.

la tradition déjà ancienne du masque de cour se conjugue avec celle du semi-opéra, illustrée par Purcell[1708], plus récente et plus populaire, pour susciter dans l'esprit d'un lecteur de tout âge et de tout milieu, la nostalgie d'un âge de magnificence. Par contraste, l'ére Hanovrienne est désignée comme celle du colportage et de l'échec du mérite littéraire : les déboires commerciaux de l'émissaire de Galesia auront aussi, outre leur signification morale, la valeur d'un commentaire ironique sur le « rôle restreint de la cour des Hanovre comme centre artistique et social », qui nourrit ou nourrira également, selon Brean Hammond, la verve satirique de Pope et de Gay[1709].

Le choix d'Orinda et son association à Astrea vont cependant au-delà : Katherine Philips n'est-elle pas désormais la seule poétesse à avoir sa place dans le canon au titre de son excellence poétique, mais aussi et surtout de sa réputation de vertu ? Enrôler Orinda sous la bannière d'Astrea, n'est-ce pas porter un coup à la réputation sulfureuse de la Restauration ? N'est-ce pas enfin, dans la mesure où tout rêve a chez Jane Barker, valeur de figure, entre rappel du passé et promesse en suspens, diffuser, sous couvert d'une innocente féérie, ce mythe jacobite de la « Restauration de la vertu »[1710] qui trouvera, deux décennies plus tard, sa forme définitive dans le fameux « Redeat » du Dr William King ? L'apothéose d'Orinda substitue donc à l'épée de Damoclès de l'invasion, qui guette fatalement tout royaume usurpé, la vision idyllique d'une nouvelle Restauration qui ne peut encore se dire que sur le mode du rêve et de l'inaccompli, mais demeure symboliquement, sous la forme du livre, entre les mains du lecteur, comme les dix pièces d'or de la reine des Fées entre les mains de l'héroïne.

CONCLUSION

Polygraphe, Jane Barker a-t-elle eu une quelconque fortune en tant que mythographe? Le mythe de la corruption contemporaine, qu'elle n'a certes pas créé, mais a contribué à alimenter de manière originale, hantera le long XVIII^{e} siècle, répertoire de motifs et de thèmes pour tout roman à dimension critique, contaminant l'œuvre des romanciers moralistes les moins suspects de Jacobitisme. La légende dorée du Jacobitisme aura un sort un peu différent. Que la réhabilitation de la Restauration, que le mythe de l'âge d'or Stuart aient eu une postérité est indéniable : les écrivains tory et jacobites, note A.Williams, ont transmis aux générations de critiques et d'historiens modernes la vision dichotomique d'un âge d'or Stuart de la culture de cour, et d'un déficit culturel hanovrien, nonobstant les efforts de l'oligarchie whig en matière de mécénat[1711]. Cette fortune demeure cependant en deça de ce qu'a espéré Jane Barker, dont l'écriture est tournée vers l'avenir et le concret, et orientée par l'espoir que le mythe devienne réalité. L'héritage de Jane Barker s'est-il perdu ?

[1708] Le semi-opéra de Purcell *The Fairy Queen* avait été représenté avec un grand succès en 1692.
[1709] HAMMOND B. *Professional Imaginative Writing. Op.cit*., p. 260.
[1710] KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit*., p. 36.
[1711] WILLIAMS A. Patronage and Whig Literary Culture. *Op.cit.,* p. 151.

Ecrivain du oui et du non, du refus intramondain du monde, Jane Barker a contribué, à sa manière, à la longévité d'un activisme jacobite, et peut-être à l'enracinement du catholicisme malgré les coups de boutoir hanovriens. Une partie de son legs a porté ses fruits. A son humble échelle, suggère Clare Pickard, Jane Barker a peut-être contribué à préparer le terrain de la Renaissance catholique anglaise du XIX^{e} siècle[1712]. Jane Barker a par ailleurs alimenté le jacobitisme sentimental de la population anglaise, sous une forme jusqu'à present mal connue, voire non soupçonnée, et qui recèle encore bien des trésors pour les chercheurs des études culturelles. Exploration à des fins politiques, dictée par la volonté de survie, des ressources d'un genre en devenir, *The Lining*, comme chacun des volets de la trilogie, nous invite donc à élargir le corpus jacobite au-delà des formes poétiques, des périodiques et de la littérature d'idées qui y ont jusqu'alors été inscrits : Jane Barker a contribué à normaliser la figure du Jacobite et du catholique, tout en leur donnant un halo romanesque, qui jette une lumière inattendue, peut-être, sur l'obsession jacobite de certains auteurs français anglophiles, comme l'abbé Prévost, dont les lectures ne sont peut-être pas limitées aux romans de Penelope Aubin[1713].

[1712] PICKARD C. *Literary Jacobitism. Op.cit.,* p. 240.
[1713] *Cf.* SGARD Jean. *Vie de Prévost, 1697-1763.* Laval : Presses de l'Université de Laval, 2006, 296 p., p. 122.

CONCLUSION GÉNÉRALE DU COMMENTAIRE

«*…they finding some Manuscript Ballads in my Pocket, rejected me as one of that Race of Mortals who live on a certain barren Mountain 'till they are turn'd into Camelions; so I was forc'd to get away, every one hunching and pushing me, with Scorn and Derision* » (53). Telle est une des ultimes images emblématiques que Jane Barker offre à son lecteur – son reflet dans l'œil du lecteur hanovrien. Jane Barker, à force de vivre sur les montagnes arides de l'amour de l'Absolu, est devenu un caméléon paradoxal, condamné à se nourrir d'air, mais aussi à jouer sans cesse sur une infinité de nuances changeantes, non tant pour se fondre dans le paysage que pour porter les couleurs du « Parti de la loyauté » (7) ou du « Parti du roi Jacques » (218) dans un monde instable, au prix d'une constante adaptation narrative à la fragile et volatile condition jacobite et au risque d'éveiller l'hostilité par une différence affichée.

Il est difficile de ne pas lier ce discours à l'évolution étonnante de Jane Barker, c'est-à-dire à un divorce progressif et quasi-parodique d'avec le roman-novel, récit linéaire et monodique, lorsque celui-ci prend définitivement tournure d'une part à travers l'œuvre de Defoe, d'autre part à travers les innombrables romans « populaires » étudiés par John Richetti – récits de voyages et d'aventures romancés ou imaginaires, pseudo-autobiographies criminelles, histoires et romans galants qui se déprennent peu à peu du politique et cultivent la continuité et l'illusion réaliste, grâce à l'abondance de détails concrets. Or Jane Barker a montré, six ans avant *Robinson Crusoe*, qu'elle maîtrisait fort bien la forme autoréflexive d'une narration à la fois économique et concentrée. Si *Love Intrigues-Bosvil et Galesia* n'a pas l'ampleur des romans de Defoe, il déploie peut-être un réalisme psychologique plus poussé encore, où l'introspection minutieuse est complétée par ce regard intrigué sur un autrui fondamentalement imprévisible et inconnaissable, sujet qui ne retient guère l'attention de l'individualiste Defoe. La peinture des ressorts et des états du moi n'est jamais distincte de la conscience aiguë des limites de la connaissance subjective et des difficultés, voire de l'éventuelle impossibilité, d'une communication et d'une compréhension intersubjective.

Souvent lu comme une mise en garde contre l'incompréhension entre les sexes, et comme une tentative féministe pour esquisser une carrière féminine indépendante du mariage et de la maternité, *Love Intrigues-Bosvil et Galesia*, sous-tendu par un sentiment post-révolutionnaire d'aberration, d'aliénation et d'éclipse du sens, renferme aussi, sous ses aspects anodins de petit roman-mémoire psychologique auxquels s'en sont tenus les critiques, une parabole socio-politique. Expérience sentimentale personnelle relue, à la lumière du traumatisme révolutionnaire, comme une épreuve prophétique, *Bosvil et Galesia* prend un relief et une résonance qui vont bien au-delà – peut-être même dans la subversion–, d'un *guide-book* proto-féministe, dès lors qu'il est lu à la lumière de ses hypotextes manuscrits et de ses nombreuses révisions. Apparaissent alors un plaidoyer jacobite, ainsi qu'une affirmation, à destination d'un public tory-jacobite, d'idéaux royalistes. Un solide arrière-plan

philosophique et spirituel, garanti tant par la prudence épistémologique que par une éthique chrétienne fondée en raison qui aboutit à un dépassement du stoïcisme, étaye l'ensemble.

S'étant ainsi forgé un *ethos* intimement lié au *logos*, qui ne sera jamais remis en question, mais affiné en réponse quasi-épidermique aux circonstances historiques, Jane Barker s'attache constamment dans ses romans suivants à transcender la vérité romanesque, à atteindre une véridicité au delà du conventionnel déni de fictionnalité et à briser l'illusion réaliste qui enferme le lecteur dans un monde de fantasmes et le détourne peut-être de l'action. Après avoir elle-même contribué à façonner une forme qui, plus que jamais, au lendemain des succès tapageurs de Defoe, se constitue en genre implicite sous-tendu par les attentes de lecteurs, Jane Barker fera un usage subversif de ces conventions romanesques pour authentifier un récit fondamentalement historique, et cependant romancé et remanié, basé sur sa propre vie relue à la lumière de la révolution, mais aussi de sa conversion et des persécutions subséquentes. Renonçant à une cohérence diégétique fondée sur la nécessité et sur la concentration d'une intrigue unique, les *Patch-Works* s'abandonnent au flux temporel, égrenant les événements plus ou moins anecdotiques et les récits seconds au fil de leurs nombreuses pages et dévoilant l'envers privé et quotidien de l'Histoire contemporaine.

La rupture n'est en effet qu'apparente, et elle est réaction à la banalisation de l'« histoire tout d'un tenant ». Continuant, sur le mode autodiégétique renforcé d'archives poétiques, à affirmer les valeurs du jacobitisme, Jane Barker livre au monde un témoignage sur les derniers temps pré-révolutionnaires et sur leurs turbulences, ainsi que, à mots couverts, sur sa conversion au catholicisme. Elle en insère les traces poétiques, soigneusement « retaillées » dans le tout dernier feuillet du roman-mémoire *A Patch-Work Screen*, autobiographie politico-spirituelle déguisée en *Künstlerroman* avant l'heure, jusqu'alors lue par les critiques comme un commentaire empreint d'un « Toryisme désabusé » [1714] sur la situation de l'Angleterre des années 1720 et comme la poursuite d'une tentative de légitimation, au nom de la toute-puissante force de la destinée, d'une vocation littéraire féminine alliée au célibat. La prise en compte des hypotextes poétiques, l'étude de leurs altérations et une réflexion sur le statut symbolique du manuscrit permettent d'aller au-delà de cette interprétation, en accordant l'importance qui lui est due au témoignage autobiographique. Le passage au jacobitisme, qui affleure sans cesse dans le récit-cadre et le dénouement du récit principal, légitime pour une fraction du public le choix du catholicisme, indiqué par une multitude d'indices subtils. En revanche, la vision des derniers instants de l'Ancien Régime Stuart à travers le regard d'une héroïne qui est encore une Tory loyale, vision stratégiquement relevée d'allusions aux hantises conservatrices post-révolutionnaires, justifie aux yeux d'un plus vaste public, issu d'une *gentry* tory aux opinions politiques moins tranchées, un jacobitisme discrètement rappelé dans le récit-cadre.

Enfin, dans *The Lining*, cette fois bel et bien tableau de l'Angleterre post-révolutionnaire livrée à ses démons, Jane Barker achève son entreprise de subversion et de subsomption du roman réaliste, brisé en une multitude de micro-récits complexes et

[1714] PICKARD C. *Literary Jacobitism. Op.cit.,* p. 121.

entremêlés d'« histoires » et de digressions inclassables. Le récit, devenu polyphonie narrative, glisse peu à peu vers l'anatomie littéraire, forme discursive compartimentée et encyclopédique, qui se caractérise ici par la diversité des objets abordés, des desseins poursuivis et des publics visés. Objet du désaccord des critiques qui y voient tantôt une collection de contes militants et provocateurs, tantôt l'œuvre la plus désemparée et la plus nostalgique de Jane Barker confrontée à l'effondrement des espoirs de Restauration et à la rigueur des persécutions, *The Lining*, dès lors que l'on prend en compte les circonstances de sa composition ainsi que l'importance accordée au passage du temps, revêt les accents poignants d'un testament. Soumis à cet éclairage, le dernier volet de la trilogie conclut sur un mode allégorique la rétrospective spirituelle, artistique et politique – l'artistique a toujours partie liée avec le politique et le spirituel chez Jane Barker – entamée dans *Love Intrigues* et particulièrement développée dans *A Patch-Work Screen,* tout en offrant aux lecteurs dissidents un manuel de survie pratique et morale et à un « lecteur général », que l'auteur espère atteindre jusque dans les couches les plus populaires, un recueil de paraboles socio-politiques conçues pour se graver dans les mémoires comme autant d'image-clefs, à la fois échantillons concrets et éléments invariants de la modernité. Ce faisant, Jane Barker participe à la création et à la diffusion d'un mythe noir de la modernité, contre-point d'une discrète légende dorée du jacobitisme. A travers cette mythologie, elle unit une dernière fois ses différents publics, contribuant ainsi sur le terrain romanesque à la création littéraire d'une sphère publique alternative, conservatrice et contestataire, dont *The Lining* suggère l'existence et nourrit l'insatisfaction fédératrice.

Les changements de teinte, ou plutôt de forme, de l'écrivain-caméléon n'empêchent pas cependant celle qui se représente aussi sous les traits d'un poète-grillon de poursuivre sur tous les tons un certain nombre de lignes mélodiques, qui peuvent s'étoffer et se moduler au fil des ans mais non s'altérer fondamentalement. Certaines, comme le choix de la droite raison et le refus d'une éthique sécularisée, comme le doute systématique également, ont été plus particulièrement mises en place, prouvées et justifiées avec insistance dans *Love Intrigues.*

La nécessité de l'unité, la recherche d'une union non seulement avec son lecteur mais aussi entre ses lecteurs, obsession typiquement jacobite[1715] pour Paul Kleber-Monod, est un des invariants du récit barkerien. Jane Barker, jadis poète amateur manuscrit, va faire de nécessité vertu, en acceptant et en utilisant un mode de diffusion peut-être imposé à l'origine par un détournement éditorial pour fédérer des publics contigus et de plus en plus larges au sein d'une idéologie conservatrice orientée vers Saint-Germain, centre non seulement du jacobitisme mais aussi du catholicisme. Cependant, malgré ses ouvertures finales en direction d'un public plus modeste, jamais elle ne renoncera à son lectorat initial, issu de la *gentry* et de l'aristocratie royaliste. Cet élitisme relatif, qui correspond à un élément de sa personnalité, devient aussi une source de légitimation. Lui assurant le statut d'auteur, distinct du *hack*, il donne poids et autorité au discours, qui non seulement fait de nécessité vertu, mais cherche

[1715] *Cf.* KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 349.

aussi à faire de vertu nécessité, c'est-à-dire à présenter la loyauté intégrale comme la seule position tenable logiquement et moralement.

Un discours romancé socialement élitiste pourrait néanmoins passer pour un divertissement élégant, à la manière des petits romans de Mary Hearne. Autre point de continuité dans l'œuvre, le propos de Jane Barker se pose toujours comme un écrit exigeant, qui requiert de son lecteur un déchiffrement actif, l'invite aux micro-lectures et relectures et l'oriente toujours de manière évidente, à travers les références aux fables, les emprunts typologiques, les morales proverbiales, vers la parabole et vers la démonstration codée, tout en développant un statut distinct du roman à clef. En ce sens, Jane Barker représente une étape ignorée et discrète de la légitimation du roman comme genre sérieux, affranchi de la tyrannie de la stricte factualité, et prédisposé à l'interventionnisme socio-éthique, à une époque où Defoe clame, dans l'incrédulité générale, que son *Robinson* est historique mais aussi allégorique. De cette exigence naît aussi peut-être ce qui va devenir refus de la continuité, refus des formes trop lisses, volonté de surprendre et de troubler toujours qu'il serait sans doute erroné de ramener à une stratégie commerciale telle que la surenchère dans la nouveauté.

Jane Barker est à la recherche d'une unité fondée sur des convictions partagées mais cette quête obéit au principe du « diviser pour régner ». L'affirmation se fond toujours dans la dénonciation et prend appui sur elle. Les trois œuvres de Jane Barker entretiennent un conflit constant avec le *de facto* et avec l'empirisme rationnel, facettes politico-éthique (problème de vertu) et épistémologique (problème de vérité) d'une même lutte idéologique dont les enjeux sont l'invalidation ou la légitimation d'un système de valeurs traditionnel, fondé sur la transcendance et *l'a priori* du droit divin opposés à une sécularisation dont Jane Barker est une ennemie farouche.

C'est donc aussi au titre de la contestation du *de facto* que Jane Barker, puisant dans les ressources d'un scepticisme chrétien, ignore ou subvertit, voire transcende, un réalisme de présentation ou réalisme formel, une exigence de détails et de particularisation dont elle est par ailleurs, comme elle le démontre dans *Exilius* et *A Christian Pilgrimage*, fort capable à ses heures. Il importe de détourner le lecteur des apparences pour aller vers l'essentiel. Au réalisme concret, Jane Barker préfère donc ce réalisme d'évaluation, cette vision désabusée et critique de l'humanité et de ses imbroglios ainsi que du théâtre social que Ian Watt associera au nom de Fielding. Ce refus du simplisme, à la différence de ce qui se produit dans les romans de Fielding, s'illustre particulièrement dans des dénouements toujours « ouverts » ou mitigés, dans un maniement obstinément parcimonieux de la justice poétique : Jane Barker, par son goût pour le dysphorique et le dystopique, se fait l'écho d'un point de vue historique jacobite aux antipodes de l'historiographie whig.

> *From the Jacobite point of view, the century after 1688 had not been a happy one. The Revolution itself was the victory, not of timeless conceptions of "liberty", but of virulent anti-Catholicism, and the Toleration Act was a step backwards for the freedom of religion compared to James II's Declaration of Indulgence. [(…)] In fact,*

the "despotism" of James II appears amateurish besides the measures of George I and his Whig ministers…[1716]

Pour autant, Jane Barker ne donne jamais dans le catastrophisme pur, quand bien même elle en fait stratégiquement usage. Désillusionnée, Jane Barker n'est jamais désespérée. La porte de l'Histoire demeure toujours ouverte pour la romancière qui ne verra pas la fin de la dynastie Stuart. C'est sur une note d'espoir et de confiance en Dieu que s'achève chacun de ses récits. Lucien Goldman définit quatre grandes positions jansénistes dont l'on pourrait s'inspirer pour caractériser la palette des options tory-jacobites qui s'ouvrent à Jane Barker : « S'accommoder, – à contre-coeur– du mal et du mensonge du monde ; lutter pour la vérité et le bien dans un monde où ils ont une place, réduite sans doute, mais réelle ; confesser le bien et la vérité en face d'un monde radicalement mauvais, qui ne saurait que les persécuter et les proscrire ; se taire en face d'un monde qui ne saurait même pas entendre la parole d'un chrétien, ce sont là les quatre positions type [(...)] qui correspondent aux quatre principaux courants du mouvement janséniste »[1717]. La première correspond au Toryisme pur plus ou moins teinté d'une certaine forme de jacobitisme sentimental, les autres aux différentes possibilités, depuis l'activisme violent jusqu'au silence dans lequel se terreront certains *recusants* du Sud après 1916[1718] – position intenable, a-t-on vu, pour l'auteur de *Pèlerinage Chrétien*. Jane Barker opérera une fusion entre les deux attitudes centrales. Que le monde soit ou non radicalement perverti, il faut confesser la vérité, inlassablement, en prenant les mesures nécessaire pour que la voix jacobite puisse faire entendre ses vibrations envers et contre la censure qui étoufferait une profession trop explicite. Jane Barker, marquée par l'humanisme chrétien autant que par le jansénisme, imprégnée de la spiritualité éclectique de Saint-Germain, ne cultive pas l'antimysticisme des Jansénistes, et ne désespère pas d'une union avec Dieu, ce qui nourrit en elle l'espoir d'un retour à l'ordre et au progrès historique au cours même d'une période qui lui apparaît comme une régression. C'est une forme de combat pour le bien que de « professer le vrai et le bien » de l'idéologie jacobite, en des affirmations codées et cependant vouées à gagner en luminosité à mesure que les critiques se livreront à l'archéologie du micro-contexte historique et à l'étroite reconstitution de l'atmosphère intellectuelle, psychologique et politique des contextes de parution des œuvres réactives plutôt que réactionnaires de Jane Barker, tâche que requiert du lecteur cette œuvre plus exigeante encore aujourd'hui qu'hier[1719]. Peut-être est-ce cette exigence qui a partiellement provoqué la longue période d'oubli que Jane Barker a traversée jusqu'à sa renaissance presque accidentelle à la lumière des *gender-studies*. Telle est aussi la raison pour laquelle Jane Barker ne peut que bénéficier du mouvement du *New Historicism*.

Jane Barker est-elle donc un écrivain daté, une polémiste compréhensible à la seule lumière de la micro-histoire événementielle ? Si nous choisissons de considérer Jane Barker comme un écrivain politique plutôt que comme une protoféministe, ne risquons nous pas de

[1716] *Ibid.,* p. 347.
[1717] GOLDMAN L. *Le Dieu Caché. Op.cit.,* p. 157-158.
[1718] KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit*., p. 136-37.
[1719] D'où la nécessité d'un appareil de notes toujours plus poussé.

réduire son intérêt à celui de vestige historique lisible pour le seul érudit curieux ? C'est là sans doute un danger de notre lecture, mais nous espérons qu'elle aura aussi permis de faire ressortir, par delà l'anecdotique, l'audace, la subtilité et l'âpreté d'une écriture non-conventionnelle.

N'était-ce pas au demeurant en un sens mener jusqu'à leur terme ultime les études féministes que de montrer aussi combien Jane Barker, en tant que Jacobite et catholique, avait su s'affranchir des restreintes et des entraves, tant intellectuelles que rhétoriques, imposées à son sexe ? Jane Barker, Jacobite, peut aussi apparaître comme une des plus féministes de sa génération, en ce qu'elle est capable de transcender les identités sexuelles, dont elle a par ailleurs une conscience aiguë, comme le prouvent certaines parenthèses narratives, et dont elle fait à l'occasion un usage stratégique dans ses micro-récits symboliques.

« *Since the shift in literary studies from various formalisms to various historicisms in the 1980s, the conviction that the novel is "political" has become a scholarly commonplace* », relève Susan Lanser[1720] avant de faire remarquer que le mot de politique est loin d'être univoque, et de reprendre à son compte la définition de la mésentente politique par Jacques Rancière, situation qui hante le roman de la seconde moitié du XVIII[e] siècle à ses yeux :

> « Le dissensus [configuration de base de la mésentente politique et du malentendu littéraire], c'est la reconfiguration des rapports entre sens et sens, c'est-à-dire entre présence sensible et signification. Il peut se décrire comme un excès, un mécompte par rapport au compte ordonné des corps et des significations. En politique, ce mécompte prend la forme d'introduction de nouveaux sujets qui n'étaient pas comptés et qui, en se donnant un nom, se font compter comme aptes à compter les choses et les êtres qui font partie de la communauté, à re-découper le donné des situations, à changer les noms qu'on peut leur donner »[1721], énonce Jacques Rancière.

« *For Rancière, politics happens when the existing order of domination is interrupted by the institution of a part of those who have [had] no part. In Rancière's view, voice enables politics: it is the articulation of subjectivity in language that allows bodies to shift* »[1722], résume Susan Lanser.

A travers les aventures de Galesia, narratrice et héroïne issue de Saint-Germain, le sujet aliéné et ostracisé revendique une place dominante dans la société et prétend parler au nom d'un groupe représenté par le cercle de Galesia – groupe qui ne se limite d'ailleurs pas aux Jacobites et aux catholiques, mais absorbe aussi la g*entry* terrienne, elle-même dans un équilibre politique instable, et victime d'un mal-être engendré par les conditions politiques et économiques (proscription, montée en puissance de la bourgeoisie financière). Par ailleurs, la

[1720] LANSER Susan. The Novel Body Politic. *A Companion toThe Eighteenth-Century Novel and Culture. Op.cit.,* p. 481-502, p. 482.
[1721] « Politique de la littérature : entretien avec Jacques Rancière ». Propos recueillis par Lionel RUFFEL le 20/09/2007. *Vox Poetica* [revue électronique]. 7 pages, p. 2/7. Accessible à l'adresse [http://www.vox-poetica.org/entretiens/ranciere.html].
[1722] LANSER S. The Novel Body Politic. *Op.cit*., p. 483.

narratrice jacobite, qu'il s'agisse de Galesia ou de son amie anonyme, « re-découpe le donné des situations » présentes et passées. Jane Barker apparait alors comme un écrivain du *dissensus* politique, exprimé et reflété par le *dissensus* poétique que matérialisent ses récits de plus en plus foisonnants et ouverts, cette écriture qui cultive l'excès non descriptif, mais narratif, et refuse les codes implicites d'un genre *novel*, pris entre galanterie et aventure, mais unifié par son attachement à l'empirisme descriptif.

La singularité de Jane Barker tient au caractère quasi-performatif de ses romans.

> *...politics as Rancière conceives it is a two-phased affair. It entails not simply the articulation of new claims on behalf of previously unheard speaking bodies, but the movement of those bodies toward the achievements of the claims. In the novel, claims and movements sometimes operate along different axes, forging a dissonance between what is uttered, and what is achieved.*[1723]

Cette dissonance représente même l'issue la plus fréquente, discours et intrigue suivant deux directions différentes. Il n'en va pas de même chez Jane Barker. Non seulement l'intrigue, mais aussi la forme de ses œuvres sont autant de manifestations du *dissensus* et d'institutions d'une façon de parler autre pour un sujet autre – recréation d'un sociolecte concurrent, nourri par la nostalgie du passé et la contestation du présent au sein même de la forme narrative dominante. En ce sens, il est indispensable d'étudier conjointement et en corrélation l'évolution du jacobitisme de Jane Barker et son devenir romanesque, notamment sous l'angle mackeonien d'une interaction de questions de vérité et de vertu.

Doit-on considérer malgré tout Jane Barker comme une figure exceptionnelle et sans postérité ? La dialectique romanesque de l'empirisme progressiste et du scepticisme conservateur qu'esquisse M. McKeon nous invite à lui chercher des parentés et des filiations à l'intérieur du corpus des romanciers conservateurs.

> Il est naturel que la multiplicité doive sortir de l'originalité en quelques occasions : il faut donc lire les textes mineurs, étudier ce qui n'apparaît pas comme essentiel pour bien atteindre l'essence globale de la préoccupation du romancier de l'époque. [(...)] Il semble bien aussi qu'il est impossible de déduire beaucoup de connaissances sur ce qui anime la société des lecteurs de romans – et sur la société dans son ensemble – sans considérer toutes les manières de récits en prose qui font de la société leur champ d'étude,

argumentait Serge Soupel dans une étude consacrée à une période plus tardive que celle de Jane Barker[1724]. Nous situant plusieurs décennies auparavant, il nous faut inverser la formule : il est naturel que ce qui apparaît aujourd'hui comme l'originalité du génie individuel – la mythique triade Defoe, Richardson, Fielding, rejointe sur le tard par Sterne et Smollett –doive sortir de la multiplicité des ouvrages singuliers tombés en désuétude ou occultés, dont l'étude révèle les nuances de la sensibilité du lectorat de jadis. Le succès honorable de Jane Barker,

[1723] *Ibid.,* p. 492.
[1724] SOUPEL Serge. *Apparence et essence dans le roman anglais de 1740 à 1771 : l'écriture ambiguë*. Paris : Didier Érudition, 1983, 306 p., p. 12.

son association inattendue avec le très commercial Edmund Curll nous suggèrent l'existence d'un public potentiel pour un type de fiction à la fois innovant et ultra-conservateur qui offre en un sens, par son élaboration formelle, un prolongement sérieux, doté d'enjeux vitaux, au petit tour de force raffiné qu'est le manifeste romanesque de Congreve dans *Incognita*. Peut-être nous faut-il donc briser l'image d'une Jane Barker esseulée, isolée, et incomprise pour voir en elle une figure de proue oubliée d'une certaine tendance romanesque ou plutôt narrative : contestant « l'historiographie whig de la fiction du XVIII[e] siècle », qui assimile le roman à un genre bourgeois et libéral, Nicholas Hudson plaide pour la reconnaissance d'une féconde tradition non seulement « intrinsèquement conservatrice, anti-capitaliste, et [(...)] même tory » mais aussi « crypto- jacobite »[1725] : Berington , Shebbeare, Charles Johnstone ... autant de figures à demi oubliées, qui après Jane Barker confirment non seulement un enracinement romanesque du jacobitisme, mais aussi la pérennisation d'un lectorat *ad hoc* alors même que les espoirs de Restauration s'estompent. Jane Barker a donc contribué à deux phénomènes peut-être moins étrangers l'un à l'autre qu'il n'y paraît: le jacobitisme littéraire et le développement du roman : poursuivant en symbiose sa vocation littéraire et ses engagements politico-religieux, Jane Barker, pionnière puis manipulatrice du roman, a été amenée à exploiter et développer toutes les veines et ressources du récit.

Si le jacobitisme s'avère, dans le cas de Jane Barker, une source essentielle d'énergie littéraire et créatrice et une incitation à l'écriture – une écriture en renouvellement constant autant qu'une inspiration, le jacobitisme « est un facteur important de la vie littéraire de Jane Barker , [(...)], mais il *n'est pas tout l'écrivain* Jane Barker ».[1726] Nous avons choisi cet angle comme le plus riche et le plus fédérateur, le levier d'Archimède qui permettait d'aller au delà d'une lecture hâtive et d'allier micro-lecture et analyse globale comme de dégager l'originalité de chacun des volets narratifs de la trilogie. Par l'oubli et le silence dont elle a été entourée, par la multiplicité des interprétations contradictoires dont elle a fait l'objet, Jane Barker, écrivain du *dissensus,* se situe au croisement de la mésentente politique et du malentendu littéraire.

> « Dans l'idée du "malentendu littéraire", il y a deux choses : il y a cet excès dans le compte des corps et des mots qui vient à la fois accompagner la mésentente politique et traverser son plan dans une autre direction ; et il y a les malentendus auxquels ce rapport donne lieu. Face à l'excès descriptif, qu'il soit celui de Balzac, de Flaubert ou de Proust, se multiplient les mésinterprétations liées à la volonté même de fixer une signification politique de l'excès littéraire [(...)]. Le malentendu, c'est à la fois le rapport tendu entre deux formes de *dissensus* et la constellation des mécomptes auxquels il donne lieu»[1727], analyse Jacques Rancière.

[1725] *Cf.* HUDSON Nicholas. « Social Rank, 'The Rise of the Novel', and Whig Histories of Eighteenth-Century Fiction ». *Eighteenth-Century Fiction*, 2005*,* 17, 4. Ressource électronique accessible à l'adresse : [http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol17/iss4/2], p. 4, p. 23-24.
[1726] Nous paraphrasons ici Lucien GOLDMAN L. *Le Dieu caché. Op.cit*., p. 43.
[1727] « Politique de la littérature ». *Op.cit*., p. 2.

Toute une part de l'écriture de Jane Barker « [accompagne] la mésentente politique et [traverse] son plan dans une autre direction ». Elle est nourrie du substrat spirituel, théologique, intellectuel, philosophique et artistique sur lequel prend appui l'engagement politique, et qui poursuit son développement, tantôt indépendamment, tantôt en interaction avec le jacobitisme. Elle fait que Jane Barker transcende toujours le plan micro-événementiel (d'où peut-être sa non-participation aux féconds et foisonnants périodiques jacobites) pour prendre position, d'une manière qui lui est propre, et peut-être parfois même à son insu, dans de grands débats d'idées contemporains tels que les questions de la nécessité et de la liberté, de l'innéisme et de l'empirisme, de l'innocence et de l'expérience... Nous nous sommes efforcée de laisser entrevoir dans la mesure du possible, au fil de notre étude, cet aspect supra-jacobite, et la profondeur spirituelle et intellectuelle d'une écriture trop souvent réduite à une tension entre subversion féministe et conformisme de la nouvelle femme domestique.

Reste un ample travail. Pour rendre justice à Jane Barker, il faut s'aventurer en un terrain où semble requis un degré d'érudition et de sophistication critique toujours plus élevé.

> *...What is needed is a reading method which allows us to crisscross dialectically between Now and Then, to accommodate difference and continuity, to take account of the rich multiplicity of historical contexts that informs her work – cultural, literary, political, social, scientific, and biographical – as well as the ways her texts speak to readers today,* concluait benoîtement K. King[1728] au terme de sa biographie littéraire.

La tâche était immense ; nous espérons avoir fait un pas, suggéré quelques hypothèses, et ouvert quelques pistes en usant du jacobitisme littéraire comme d'un instrument heuristique, mais Jane Barker et ses confrères et compagnons ou compagnes d'oubli offrent encore ample matière au déchiffrement et aux découvertes.

[1728] KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit.,* p. 235.

INDEX DU COMMENTAIRE

A

Addison, Joseph, 38, 83, 85, 87, 99, 114, 161, 164, 175, 259, 295, 317, 323, 338, 365, 368, 375, 388, 416, 420, 424, 436, 489, 494, 495, 525, 526, 527, 539, 556, 559, 560, 576, 598, 600, 601, 613, 623

Alabaster,William, 102

Alighieri, Dante, 469

Allen, Keith, 342

Alquié, Ferdinand, 349

Anderson, Benedict, 121, 168, 260, 411, 480

Anderson, Misty, 121, 260, 412

Angers, Julien-Eymard d', 299, 334

Angleterre, 5, 14, 15, 20, 21, 37, 41, 52, 53, 55, 66, 68, 69, 72, 73, 74, 76, 80, 81, 88, 90, 93, 95, 96, 98, 99, 101, 105, 107, 110, 111, 126, 129, 132, 134, 145, 152, 158, 168, 181, 182, 189, 196, 200, 201, 202, 205, 206, 224, 229, 231, 250, 260, 275, 283, 286, 292, 295, 298, 303, 348, 358, 372, 386, 388, 394, 397, 400, 404, 406, 423, 425, 430, 437, 438, 441, 444, 445, 446, 454, 464, 467, 469, 470, 493, 494, 496, 498, 501, 502, 514, 516, 519, 521, 523, 527, 529, 538, 539, 542, 552, 556, 557, 558, 565, 566, 567, 579, 582, 586, 593, 595, 596, 601, 608, 612, 614, 616, 617, 619, 623, 626, 630

Anglicanisme, 69, 73, 79, 83, 88, 99, 141, 236, 413, 434, 435, 437, 445, 450, 454, 456, 461, 464, 465, 466, 467, 468, 480, 567

Anselme, Saint, 297

Anticatholicisme, 64, 94, 99, 562, 567, 568, 623

Apulée, 363

Archimède, 636

Argyll, Archibald Campbell, duc de, 93

Aristote, 56, 347, 538

Armstrong, Nancy, 122, 141, 142, 202, 614

Arnault, Antoine, 347

Astell, Mary, 141, 211, 226, 228, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 312, 314, 317, 321, 322, 343, 612

Atterbury, Francis, 94, 103, 108, 109, 188, 356, 357, 379, 395, 437, 439, 451, 573, 578, 581, 584

Aubin, Pénélope, 19, 20, 31, 92, 110, 115, 119, 134, 135, 140, 141, 157, 159, 160, 185, 266, 275, 276, 301, 338, 339, 345, 372, 373, 375, 426, 486, 488, 492, 554, 563, 568, 587, 619, 628

Auerbach, Erich, 192, 273, 274

Augustin, Saint, 73, 300, 513

Augustinisme, 70, 97, 297, 300, 347, 470

Aulnoy, Marie-Catherine, baronne d', 391

Austen, Jane, 14, 113, 115, 116

B

Backscheider, Paula, 17, 20, 39, 57, 134, 136, 144, 148, 173, 209, 546

Bacon, Francis, 55, 121, 139, 162, 235, 239, 240, 245, 250, 253, 281, 283, 540

Baertschi, Bernard, 281

Bailey, Nathan, 528, 537, 538, 540

Baines, Paul, 24, 87, 112, 132, 155

Baker, Ernest, 113, 114, 477, 511

Bakhtin, Mikhaïl, 137, 549

Ballaster, Rosalind, 123, 139, 140, 141, 143, 144, 163, 164, 200, 210, 214, 215, 218, 265, 301, 303, 311, 312, 399, 489, 495, 507, 608, 614

Bandello, Matteo, 157, 488

Bangor, controverse de, 82, 108, 419, 438, 451, 462, 465, 467

Barash, Carol, 19, 59, 60, 62, 69, 126, 183, 186, 219, 224, 375, 432, 433

Barker, Anne, 52, 57, 64

Barker, Edward, 5, 54, 60, 283

Barker, Jane, 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131,

132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 236, 237, 238, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 333, 334, 335, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 386, 387, 389, 390, 391, 392, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 430, 431, 432, 434, 435, 437, 438, 439, 440, 441, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 452, 453, 454, 455, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 465, 466, 467, 468, 469, 471, 472, 473, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 485, 486, 487, 488, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 514, 516, 517, 518, 520, 521, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637

Barker, Jane, *A Christian Pilgrimage*, 100, 102, 104, 152, 153, 157, 249, 356, 632

Barker, Jane, *A Patchwork Screen for the Ladies*, 9, 22, 56, 59, 66, 96, 159, 160, 268, 279, 282, 298, 311, 314, 321, 333, 349, 388, 396, 408, 411, 538, 605

Barker, Jane, *Bosvil et Galesia*, 7, 19, 20, 22, 24, 26, 30, 31, 45, 53, 54, 55, 59, 72, 73, 111, 114, 132, 133, 155, 156, 163, 165, 168, 171, 173, 177, 178, 179, 182, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 210, 212, 217, 219, 223, 225, 229, 233, 234, 236, 238, 240, 241, 242, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 259, 260, 263, 268, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 282, 287, 289, 293, 295, 298, 299, 301, 302, 305, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 319, 328, 329, 330, 333, 338, 340, 341, 342, 347, 348, 350, 351, 356, 359, 381, 400, 425, 441, 547, 551, 583, 584, 629

Barker, Jane, *Exilius*, 16, 17, 18, 20, 23, 31, 63, 76, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 99, 103, 110, 111, 129, 146, 153, 154, 156, 160, 165, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 191, 198, 231, 234, 274, 291, 300, 304, 333, 356, 359, 361, 363, 390, 394, 397, 420, 424, 426, 450, 452, 455, 488, 500, 508, 513, 525, 540, 587, 632

Barker, Jane, *Love Intrigues*, 2, 7, 9, 12, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 52, 76, 79, 83, 86, 87, 88, 91, 110, 111, 116, 117, 118, 129, 134, 135, 153, 154, 155, 157, 158, 160, 162, 164, 166, 171, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 198, 200, 201, 214, 222, 230, 233, 234, 237, 244, 253, 261, 262, 263, 266, 268, 270, 274, 275, 276, 277, 287, 289, 290, 291, 296, 297, 305, 307, 308, 317, 318, 319, 321, 322, 329, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 343, 351, 355, 356, 357, 358, 359, 361, 362, 363, 366, 369, 370, 371, 373, 381, 390, 416, 418, 423, 426, 441, 446, 447, 449, 450, 472, 473, 485, 499, 500, 502, 508, 513, 514, 540, 548, 551, 553, 558, 559, 562, 575, 579, 585, 620, 629, 631

Barker, Jane, *Magdalen Manuscript*, 6, 9, 12, 16, 19, 23, 24, 26, 28, 51, 61, 68, 72, 74, 112, 151, 166, 184, 217, 219, 229, 233, 336, 369, 378, 379, 448, 449, 450, 481, 552, 567, 617

Barker, Jane, *Poems Refering to the Times*, 9, 16, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 53, 64, 65, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 103,

167, 193, 242, 251, 275, 294, 326, 357, 364, 371, 381, 390, 434, 440, 446, 456, 459, 462, 465, 467, 469, 473, 474, 477, 561, 567, 568, 571, 580, 609
Barker, Jane, *Poetical Recreations*, 9, 12, 15, 16, 17, 19, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 70, 72, 74, 95, 102, 112, 113, 127, 130, 146, 152, 159, 165, 187, 191, 198, 211, 218, 233, 234, 248, 252, 253, 254, 298, 302, 317, 318, 321, 326, 355, 359, 367, 377, 379, 381, 405, 409, 412, 418, 421, 431, 432, 452, 455, 459, 462, 470, 481, 569, 570
Barker, Jane, *The Lining*, 2, 7, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 21, 22, 24, 25, 34, 36, 55, 69, 70, 73, 76, 79, 110, 111, 112, 114, 117, 118, 129, 130, 131, 133, 155, 157, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 214, 233, 239, 243, 246, 248, 249, 257, 260, 263, 267, 268, 272, 273, 275, 277, 278, 282, 290, 291, 294, 295, 296, 302, 305, 306, 310, 311, 312, 316, 319, 329, 337, 338, 339, 344, 345, 349, 350, 355, 359, 381, 382, 385, 399, 405, 410, 426, 483, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 496, 497, 499, 502, 503, 504, 506, 508, 513, 514, 515, 516, 523, 524, 530, 531, 533, 535, 536, 537, 540, 541, 543, 545, 546, 547, 548, 549, 551, 552, 553, 554, 558, 560, 562, 564, 565, 567, 572, 573, 574, 575, 576, 578, 579, 581, 582, 584, 585, 586, 587, 591, 592, 593, 604, 605, 607, 608, 614, 615, 617, 618, 619, 623, 626, 628, 630
Barker, Thomas, 11, 52, 53, 57, 58
Barthes, Roland, 15, 564, 592, 607
Bartholin, Gaspard, 54, 412, 429
Bauhuin, Gaspard, 414
Bayle, Pierre, 577
Beaumont, Jeanne-Marie Leprince de, 177, 178, 199, 372, 568
Bedford, D. E., 54
Behn, Aphra, 14, 51, 69, 90, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 139, 141, 143, 155, 163, 167, 173, 174, 199, 200, 202, 205, 218, 220, 235, 237, 238, 263, 275, 291, 311, 361, 367, 372, 373, 382, 405, 425, 426, 492, 493, 506, 511, 512, 541, 544, 546, 562, 563, 569, 586, 588, 589, 590, 598
Beier, Lucinda McCray, 58
Belch, Sir Toby, 185
Bender, John, 141, 523
Bergson, Henri, 305
Berington, Simon, 636
Berkeley, George, 19, 115, 142, 180, 188, 193, 197, 223, 259, 302, 332, 390, 405, 453, 472, 577
Berman, Antoine, 31, 32, 33, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45
Bérulle, Pierre de, cardinal, 304
Bettesworth, Arthur, 13, 15, 20, 21, 111, 153, 155, 157, 405, 485, 535, 552
Binhammer, Catherine, 60, 134
Biran, Pierre Maine de, 281, 305
Blackbourne, Richard, 149
Blount, Charles, 334
Boccace Giovanni, 229, 397, 560
Boèce, Ancius Manlius Torquatus Severinus, 333, 336, 338, 341, 347
Boehme, Jacob, 261
Boileau, Nicolas, 164, 493, 497
Bolingbroke, Saint-John, vicomte de, 82, 88, 91, 92, 106, 109, 143, 153, 188, 202, 207, 362, 393, 395, 408, 409, 422, 441, 502, 522, 529, 593, 598, 607, 624
Bony, Alain, 19, 174, 290, 291, 539, 542
Bossuet, Jacques Bénigne, évêque de Meaux, 71, 299, 346, 434
Bourgeois, Emile, 104
Bourke, Toby, 104
Bousquet, Antoine, 325
Bowers, Toni, 18, 74, 141, 189, 195, 218, 223, 373, 397, 555, 563, 565, 583, 588, 589, 610, 611, 614, 616, 621
Boyer, Abel, 183
Boyle, Robert, comte d'Orrery, 55, 176, 303, 435, 474
Bragance, Catherine de, 450
Bredvold, Louis, 529
Brémond, Henri, 298, 347, 417
Brietz, Susannah Monta, 472
Broad, Jacqueline, 303
Bromley, Georges, 475
Brooke, John Medley, 325
Brown, Stuart, 238, 579, 580
Browne, Joseph, 90, 149, 453, 537, 621
Browne, Sir Thomas, 283, 297, 453
Brunel, Pierre, 603
Brunt, Rosalind, 265

Brush, Stephen, 325
Bunyan, John, 69, 362, 402, 404, 466, 567
Burnet, Gilbert, évêque de Salisbury, 596
Burney, Fanny, 20, 116
Burton, Robert, 214, 228, 311, 316, 318, 320, 321, 329, 420
Butler, Samuel, 164, 449, 493
Butler, Sarah, 91

C

Caesar of Bennington, Charles, 74
Caesar, Mary, 16, 69, 132
Cambridge, 18, 22, 25, 36, 53, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 74, 76, 86, 106, 125, 139, 141, 143, 146, 152, 155, 161, 176, 178, 182, 190, 191, 211, 223, 229, 235, 239, 240, 253, 254, 256, 283, 301, 302, 303, 323, 325, 331, 376, 390, 411, 414, 420, 423, 435, 443, 451, 453, 455, 460, 466, 470, 472, 501, 521, 524, 555, 556, 577
Camus, Mgr Jean Pierre, 90, 175
Canfield, Benoît de, 73
Canning, William, 479
Cartwright, Thomas, 367, 412
Cary, Edmond, 33
Caryll, John, 68, 568
Cassirer, Ernst, 460
Castle, Terry, 53, 97, 104, 147, 389, 618, 620, 626
Catholicisme, 12, 25, 42, 64, 68, 69, 73, 75, 76, 78, 79, 80, 84, 86, 87, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 108, 111, 127, 128, 142, 146, 148, 150, 158, 179, 182, 187, 199, 205, 217, 227, 228, 229, 234, 236, 263, 272, 297, 303, 324, 326, 330, 350, 356, 364, 372, 377, 380, 384, 393, 422, 425, 431, 433, 434, 437, 439, 446, 449, 451, 454, 455, 462, 464, 465, 467, 468, 469, 472, 474, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 509, 527, 552, 558, 562, 563, 564, 565, 567, 568, 569, 571, 573, 576, 580, 585, 588, 589, 594, 601, 618, 622, 625, 628, 633, 634
Caton l'Ancien (Marcus Porcius Cato), 206, 333, 577
Catulle, Caius Valerius, 89
Cavaillé, Jean-Pierre, 243, 284, 285
Cavendish, Margaret, duchesse de Newcastle, 55,121, 129, 149, 161, 166, 225, 226, 227, 228, 260, 403, 411
Cavendish, William, duc de Newcastle, 227
Cecil, comtes d'Exeter, famille, 53, 75, 87, 88, 173, 175, 176, 177, 181, 183, 185, 186, 187, 192, 321, 355, 391, 392, 508
Celimena, duchesse de Thanet, 186
Cellier, Elizabeth, 54
Centlivre, Susanna, 156
Challes, Robert, 157
Chalmers, Hero, 123
Champion, Justin, 323
Chaplin, Susan, 494
Charité, 99, 275, 298, 344, 429, 448, 449, 450, 451, 468, 475, 479, 514, 518, 521, 523, 535, 563, 582
Charron, Pierre, 283
Chaucer, Geoffrey, 90, 229, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 397, 540, 541, 542, 560, 570
Cherbury, Herbert de, 161, 370, 400
Chettle, Henry, 177, 228
Chillingworth, William, 457, 464, 465
Cicéron, Marcus Tullius, 321, 332, 333, 334, 420, 538
Clarendon, Edward Hyde , comte de, chancellier, 17, 19, 57, 60, 62, 90, 123, 141, 142, 167, 176, 192, 244, 283, 304, 355, 362, 370, 371, 399, 418, 529, 571
Clark, Jonathan, 192
Clarke, Samuel, 250, 325, 343, 401
Clayton, Robert, 53
Clery, Emma Jane, 204, 600
Clifford, Arthur, 76, 529
Clifton, Francis, 104, 397
Clymer, Lorna, 190
Coghill, Nevil, 392
Coke, Edward, 281
Colegate, Isabel, 569
Colley, Linda, 106, 196, 202, 203, 214, 221, 372, 389, 438, 441, 445, 446, 448, 509, 527, 535, 585, 598, 623, 624
Collier, Jeremy, 156, 264, 323, 424, 510, 511
Collins, Anthony, 97, 250, 325, 334, 569, 577
Collop, John, 412
Congreve, William, 136, 145, 149, 150, 156, 174, 175, 177, 199, 211, 230, 235, 237, 238, 241, 248, 263, 264,

270, 273, 291, 296, 361, 365, 403, 424, 452, 493, 504, 508, 531, 636
Connock, famille, 52, 64, 66, 104, 166, 197, 440
Connock, Timon, 67, 97, 104, 111, 197, 552
Connock, William, 22, 23, 28, 67, 111, 552
Constantin, 564
Copley, Anthony, 472, 477
Copley, Stephen, 85, 473
Corman, Brian, 113, 115
Corp, Edward T., 18, 65, 66, 68, 73, 126
Corral, Pedro de, 541, 544, 583
Cotton, Matthers, 166
Cottret, Bernard et Monique, 96, 98
Coward, Barry, 386
Coward, Brian, 81, 82, 188, 386
Cowley, Abraham, 57, 60, 68, 69, 113, 202, 205, 206, 239, 253, 293, 347, 377, 378, 387, 403, 404, 409, 410, 411, 412, 420, 426, 428, 432, 434, 510, 537, 566, 567, 569, 570, 571
Crane, Mary, 542
Crashaw, Richard, 102, 451
Crayle, Benjamin, 12, 22, 23, 58, 59, 63, 165, 233
Crocker, Robert, 253, 303, 312
Cromwell, Oliver, 41, 52, 422, 438, 501, 502, 539, 559, 567
Crownfield, Cornelius, 86, 153, 182
Croxall, Samuel, 492
Cruickshanks, Evelyn, 74, 94, 107, 126, 201, 221, 609
Cudworth, Ralph, 253, 302, 304, 404, 444, 460
Curll, Edmund, 13, 15, 16, 20, 21, 24, 51, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 98, 99, 101, 104, 111, 112, 132, 133, 144, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 173, 178, 182, 274, 291, 358, 363, 405, 407, 485, 636
Curran, Kevin, 224, 413, 596

D

Darbelnet, Jean, 39
Darley, Georges, 178
Davenant, Sir William, 293, 422
Davies, John, 294, 355, 513
Davis, Lennard, 136, 137, 138, 139, 147, 149, 150, 235, 391
Davys, Mary, 135, 140, 149, 156, 175, 398
Day, Geoffrey, 363
Daybell, James, 54
Defoe, Daniel, 14, 19, 39, 53, 69, 83, 102, 111, 114, 120, 133, 134, 137, 139, 140, 143, 148, 153, 154, 156, 160, 163, 164, 174, 185, 191, 211, 214, 222, 236, 237, 263, 265, 266, 270, 271, 276, 290, 291, 321, 335, 338, 339, 345, 360, 361, 363, 364, 365, 366, 367, 369, 373, 375, 381, 398, 401, 402, 427, 486, 492, 512, 548, 549, 555, 576, 598, 600, 602, 606, 617, 619, 623, 629, 630, 632, 635
Dejean, Joan, 146, 399
Dekker, Thomas, 177, 228, 470
Delany, Paul, 240, 339, 400
Démocrite, 272, 348
Demoris, René, 41, 271
Denham, John, 57, 113, 331, 410, 418, 419, 437, 451, 537
Deprats, Jean-Michel, 35
Deprun, Jean, 305, 306
Derwenter (ou Derwentwater), James Radcliffe, Comte de, 93
Descartes, René, 121, 243, 244, 249, 271, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 292, 293, 295, 302, 303, 304, 308, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 320, 321, 322, 325, 326, 328, 335, 341, 342, 343, 346, 347, 349, 350, 351, 404, 434, 435, 580
Desmedt, Ludovic, 598
Devillairs, Laurence, 287, 351
Dissent, 80, 83, 92, 438, 461, 464, 465, 468, 480, 589
Dobranski, Stephen, 453
Dodwell, Henry, 250
Donley, John E., 54
Donne, John, 31, 41, 187, 240, 453
Donovan, Josephine, 38, 118, 121, 236, 375, 381, 399, 403, 604
Doody, Margaret, 137, 274
Downie, J. Alan, 90, 146
Dryden, John, 51, 57, 63, 68, 90, 153, 154, 162, 180, 190, 193, 227, 334, 363, 376, 377, 378, 379, 390, 392, 393, 397, 403, 410, 411, 412, 423, 437, 439, 440, 449, 463,

465, 468, 474, 476, 477, 491, 497, 541, 560, 561, 568, 570, 606, 609, 627
Duncan-Jones, E.E., 255, 377
Dunton, John, 367, 577
Durand, Gilbert, 603
Duvergier de Hauranne, Jean, abbé de Saint-Cyran, 328
Dyche, Thomas, 162, 490, 544, 566
Dykes, Oswald, 97, 538, 540, 544

E

Eagleton, Terry, 84, 85, 153, 531
Eicke, Leigh, 25, 131, 132, 355, 368, 369, 544
Eisenstein, Elizabeth, 161, 166
Empirisme, 138, 139, 176, 185, 235, 236, 237, 238, 241, 242, 243, 250, 252, 261, 272, 280, 284, 299, 323, 363, 364, 368, 385, 406, 431, 434, 435, 443, 444, 456, 458, 464, 504, 505, 507, 576, 632, 635, 637
Epictète, 327, 333, 334, 348, 350
Erickson, Amy Louise, 57
Erickson, Robert A., 57, 576
Erskine-Hill, Howard, 65, 66, 74, 90, 94, 97, 192, 201, 377, 394, 439, 452, 480, 491, 609
Esope, 190, 270, 540, 559
Espoir, 43, 88, 103, 127, 131, 169, 175, 189, 212, 227, 230, 245, 256, 272, 273, 274, 294, 308, 316, 336, 387, 394, 395, 468, 474, 508, 517, 521, 529, 548, 554, 558, 561, 579, 591, 609, 615, 618, 625, 626, 627, 633
Etheredge, Sir George, 68, 199, 386, 405, 421, 425
Eusden, Laurence, 494
Evans, Robert, 22, 113, 402
Exclusion crisis, 57, 63, 89, 458
Ezell, Margaret, 58, 62, 63, 123, 156, 158, 159, 161, 166, 183, 368, 369, 374, 379, 399, 625

F

Fabricius, Hieronymus, Fabrice , Jérôme d'Acquapente, 414
Fanshawe, Anne, 161, 362, 370, 410
Fénelon, François Salignac de la Mothe, 88, 90, 98, 99, 100, 129, 152, 164, 559, 582
Fenton, Geoffrey, 397, 541, 542
Feyrerolles, Gérard, 346
Fielding, Henry, 111, 114, 136, 137, 139, 145, 149, 153, 230, 239, 241, 266, 291, 294, 296, 321, 356, 397, 499, 500, 504, 507, 513, 548, 559, 587, 594, 595, 632, 635
Filmer, Robert, 207, 208, 441, 583, 612, 625
Finch, Anne, comtesse de Winchelsea, 16, 51, 69, 125, 129, 132, 166, 190, 192, 375, 387, 569, 571
Fitzmaurice, James, 60
Fleetwood, William, évêque d'Ely, 596
Fleming, Abraham, 166
Fleming, John, 386
Fletcher, Phineas, 177, 178, 199, 202, 222, 412, 413, 422
Flint, Christopher, 144, 145, 161, 167
Foi, 21, 58, 73, 74, 98, 101, 128, 129, 202, 217, 223, 242, 257, 267, 272, 283, 289, 296, 297, 298, 300, 303, 304, 342, 343, 344, 346, 348, 350, 364, 378, 384, 404, 411, 435, 445, 446, 448, 453, 454, 455, 459, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 472, 475, 478, 479, 508, 553, 563, 564, 581, 583
Fortescue, John, 286
Foucault, Michel, 15, 121, 236, 243, 252, 253, 255, 257, 258, 260, 264, 269, 304, 325, 494
France, 2, 9, 10, 12, 18, 23, 26, 32, 41, 42, 54, 65, 66, 67, 69, 77, 81, 83, 91, 92, 98, 103, 104, 106, 107, 108, 111, 146, 157, 173, 180, 188, 196, 197, 199, 253, 271, 284, 285, 292, 298, 299, 303, 321, 347, 357, 381, 395, 416, 486, 509, 532, 564, 569, 575, 610, 618, 623
Frazer, Nancy, 84
Freeman, Rosemary, 244, 324
Froide, Amy R., 222
Frye, Northop, 179, 233, 263, 270, 278, 388, 503, 513, 552, 590, 592
Fumaroli, Marc, 350
Furetière, Antoine, 497
Fussel, Paul, 192

G

Gaimster, Märit, 53
Galien, Claude, 54, 56
Gallagher, Catherine, 123, 142, 143, 144, 147, 162, 167, 184, 225, 226, 227, 290, 301, 302, 361, 370, 535
Gallien, Claire, 495

Gardiner, Dorothy, 58
Gascoygne, George, 238, 263, 367, 512, 544
Gay, John, 86, 454, 627
Genette, Gérard, 33, 238
Gildon, Charles, 84, 149, 265, 276, 360, 363, 364, 369, 401, 491, 535
Gill, Michael B., 420, 460
Gittings, Clare, 469
Glanvill, Joseph, 575
Glaser, Brigitte, 161, 373
Gleadle, Kathryn, 124
Goldman, Lucien, 298, 344, 347, 348, 350, 460, 548, 633, 636
Gomez, Marie-Angélique de, 157
Gonzage, Saint Louis de, 561
Gother, John, 465, 466, 468
Gouhier, Henri, 285, 304, 347
Grantham Turner, James, 156, 157, 179
Grebner, Ezechiel, 567
Greene, Nicholas, 397, 541
Greer, Germaine, 17, 155, 156, 434
Grieder, Josephine, 17
Grotius, Hugo, 434
Guion, Béatrice, 328, 348

H

Habermas, Jürgen, 141, 524
Haendel, Georg Friedrich, 396
Halimi, Suzy, 83
Halkett, Lady Anne, 161, 362, 370
Hall, Joseph, 333, 334, 420
Hamilcar, 89
Hamilton, Antoine (Anthony), 41, 65, 68, 173, 405, 495
Hammond, Brean, 137, 142, 144, 152, 153, 154, 162, 167, 181, 182, 235, 372, 376, 506, 507, 525, 527, 546, 627
Hamou, Philippe, 304
Handley, Stuart, 74
Hannibal, 89
Hanovre Sophia Dorothea, épouse de George II, 595
Hanovre, dynastie de, 66, 79, 87, 91, 94, 98, 103, 105, 106, 108, 194, 201, 234, 260, 295, 393, 396, 411, 501, 557, 566, 580, 627
Hanovre, George I^{er}, 91, 99, 105, 106, 108, 110, 129, 132, 193, 210, 223, 376, 420, 444, 480, 501, 556, 568, 585, 596, 597, 598, 609, 614, 616
Harbin, George, 215
Harley, Robert, comte d'Oxford, 82, 88, 107
Harrington, James, 334, 412
Harris, Jose, 124
Harrison, Peter, 312
Harrison, William, 225
Harth, Erica, 303, 312, 434
Harvey, William, 52, 54, 55, 56, 57, 121, 126, 245, 253, 285, 308, 312, 314, 376, 412, 413, 414, 417, 426, 434, 435, 442, 576
Hastings, Susan, 17
Haughton, William, 177, 228
Hawen, George, 56, 57
Haydon, Colin, 94, 99, 465
Hayton, David, 74
Haywood, Eliza, 31, 39, 110, 119, 123, 133, 134, 141, 143, 148, 154, 155, 157, 159, 160, 167, 183, 191, 275, 311, 367, 372, 375, 488, 492, 506, 512, 546, 549, 555, 562, 594, 613, 621
Healy, Robert, 451
Hearne, Mary, 17, 119, 149, 174, 191, 211, 492, 508, 632
Henson, nièces, 95, 97, 557
Héraclite, 272, 348
Herbert, George, 161, 231, 254, 274, 400
Herbert, Lady Lucy, 97
Herrick, Robert, 410, 411
Hickes, Georges, 100
Hierons, Raymond, 314
Histoire pseudo-véridique, 34, 36, 41, 60, 64, 69, 90, 117, 119, 131, 133, 135, 139, 140, 142, 146, 147, 149, 156, 160, 167, 174, 175, 177, 183, 189, 214, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 243, 251, 261, 268, 275, 277, 285, 289, 291, 292, 295, 299, 338, 341, 351, 356, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 367, 369, 370, 371, 372, 373, 375, 381, 384, 386, 396, 402, 406, 407, 424, 443, 452, 486, 487, 488, 490, 491, 493, 498, 500, 504, 505, 506,

507, 508, 512, 514, 516, 518, 539, 541, 543, 546, 547, 548, 563, 576, 581, 582, 586, 588, 589, 592, 602, 608, 611, 616, 629, 631
Hitch, Charles, 20, 21, 104, 111, 405
Hoadley, Benjamin, 82
Hobbes, Thomas, 56, 62, 190, 191, 245, 259, 264, 281, 293, 294, 313, 325, 327, 404, 412, 443, 449, 459, 466, 558, 577
Hobby, Elaine, 14, 61, 120, 121, 126, 223, 387
Hogarth, William, 526, 535, 594, 607
Hollandine, Louise, princesse, abbesse, 67
Holmes, Geoffrey, 82, 103
Holton, Gérard, 325
Hooker, Richard, 56
Horace (Quintus Horatius Flaccus), 56, 152, 379
Horner, Joyce, 115
Howard, James, 65, 66, 74, 90, 94, 97, 132, 192, 193, 201, 377, 394, 395, 491, 609, 614
Hudson, Nicholas, 636
Huet, Pierre Daniel, 90, 146, 156, 175, 235, 271, 292, 308, 355, 392, 567
Hultquist, Aleksondra, 563
Humanisme chrétien, 71, 298, 347, 633
Hunter, Jean-Paul, 140, 141, 150, 152, 158, 162, 168, 174, 185, 200, 235, 236, 266, 268, 270, 272, 351, 361, 363, 366, 369, 382, 385, 396, 398, 400, 405, 440, 479, 508, 542, 543, 549, 559, 578
Hutcheson, Archibald, 104, 107
Hutton, Sarah, 253

I

Inchbald, Elizabeth, 613
Ingrassia, Catherine, 39, 143, 144, 148, 154, 360, 374, 380, 389, 546, 599
Irnham, 75, 76, 95
Irving, Washington, 583
Iser, Wolfgang, 452

J

Jacobitisme, 2, 7, 18, 25, 41, 51, 53, 65, 67, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 81, 84, 85, 87, 89, 91, 93, 94, 96, 97, 99, 103, 104, 105, 108, 111, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 137, 146, 148, 157, 164, 168, 193, 195, 196, 197, 200, 202, 208, 209, 217, 218, 227, 228, 251, 258, 262, 275, 280, 286, 303, 316, 328, 329, 346, 355, 358, 368, 369, 373, 379, 389, 395, 399, 402, 405, 408, 431, 439, 441, 445, 461, 462, 468, 474, 478, 479, 480, 501, 509, 514, 527, 533, 544, 548, 551, 554, 556, 559, 562, 565, 568, 573, 578, 580, 581, 582, 583, 584, 591, 592, 594, 597, 602, 606, 611, 614, 618, 619, 622, 625, 626, 627, 628, 632, 634
Jarret, Chris, 53
Jaume, Lucien, 191
Johnson, Samuel, 32, 134, 192, 229, 258, 431, 522, 537
Johnson, Trevor, 229
Johnstone, Charles, 135, 636
Jones, Robert, 125, 211
Jonsen, Albert, 332
Jonson, Benjamin, 81, 410, 539
Jugnet, Louis, 342, 345
Justice, Georges, 25

K

Kearney, Hugh, 55
Kidder, Richard, 521
Killigrew, Anne, 51, 219, 458
King, Kathryn, 9, 11, 12, 16, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 28, 39, 45, 52, 53, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 67, 68, 69, 74, 75, 77, 88, 90, 93, 95, 96, 97, 101, 104, 110, 112, 118, 124, 125, 148, 163, 168, 174, 183, 189, 196, 199, 210, 247, 289, 310, 359, 362, 376, 377, 381, 386, 387, 398, 411, 413, 414, 428, 492, 493, 499, 508, 524, 548, 551, 552, 570, 622, 637
King, Sir Peter, 97
King, Tom, 60, 187, 409
Kirkman, Francis, 263
Klein, Lawrence, 123, 514
Knapp, Jeffrey, 472
Knights, Mark, 203, 207, 423
Kolbrener, William, 303
Kolesnik –Antoine, Delphine, 293
Korshin, Paul, 18, 103, 365, 401, 402, 404, 474, 622

Kramnick, Isaac, 143, 153, 393, 395, 409, 441, 522, 529, 598, 607, 624
Krebs, Nicolas, dit de Cues ou de Cuse, 299
Kristeva, Julia, 261
Kyd, Thomas, 199

L

La Bruyère, Jean de, 421
La Calprenède, Gautier de Costes de, 156, 219
La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de, 291
La Rochefoucault, François de, 246, 399
La Sale, Antoine de, 541
Lagrée, Jacqueline, 335, 338, 350
Lake, Peter, 410
Lallemant, Louis (Dom), 71
Lamprecht, Sterling, 302
Langford, Paul, 401, 512
Lanser, Susan, 222, 634
Layer, Christopher, 108, 584
Leduc, Guyonne, 284, 302
Leibnitz, Gottfried Wilhem, 281, 325, 343, 434
Lejeune, Philippe, 372
Lennon, Hugh Ormsby, 261
Lennox, Charlotte, 291
Leslie, Charles, 82, 110, 208, 441, 451, 480, 606
Lessay, Franck, 294, 464, 468, 612
Lilburne, John, 367
Lintot, Barnaby Bernard, 153
Lipse, Juste, 332, 333, 334, 335, 338, 350
Locke, John, 56, 97, 121, 154, 208, 211, 223, 236, 240, 249, 268, 281, 284, 285, 292, 293, 301, 302, 303, 304, 323, 326, 327, 347, 349, 350, 404, 425, 435, 443, 464, 468, 555, 558, 559, 612
Londres, 41, 53, 57, 58, 59, 85, 108, 131, 196, 206, 208, 237, 239, 241, 270, 281, 295, 376, 378, 386, 388, 394, 413, 417, 418, 423, 425, 428, 429, 436, 470, 516, 518, 524, 535, 551, 607
Louis XIV, 65, 66, 67, 68, 92, 108, 188, 197
Love, Harold, 25, 59, 68, 186, 187, 368, 369, 377, 479
Lovebridge, Mark, 190
Lovelace, Richard, 57, 377, 410, 506, 570, 571, 607
Loveridge, Mark, 390
Lower, Richard, 52, 412
Lukacs, Georg, 138, 500
Lynch, Deirdre, 168

M

Mabillon, Jean, 297
MacCarthy, B.G, 113
Macdonald, Michael, 235
Macray, N.L., 112
Makin, Bathsua, 53, 58
Malebranche, Nicolas, 284, 285, 292, 293, 297, 302, 304, 305, 306, 319, 579
Mandeville, Bernard de, 317, 323, 325, 448, 577
Manley, Mary Delarivier, 51, 84, 86, 90, 113, 114, 115, 116, 119, 121, 123, 128, 135, 140, 141, 143, 146, 151, 155, 158, 163, 164, 167, 173, 175, 183, 200, 218, 238, 243, 266, 275, 291, 311, 339, 372, 373, 381, 391, 396, 398, 486, 492, 493, 506, 512, 549, 564, 588, 594
Mar, John Erskine, duc de, 92
Marcus, Leah, 411
Marguerite de Navarre, 541
Marie-Beatrix de Modéne, reine d'Angleterre, 126
Marotti, Arthure, 369, 374, 375
Marshall, Peter, 223, 229
Marvell, Andrew, 57, 187, 422
Masham, Abigail, Baronne, 430
Massuet, Pierre, 104
Matthew, David, 64
Matthews, John, 157
Mayer, Robert, 139, 190, 235, 291, 339, 362, 370, 371, 401, 506
Mc Intosh, Carey, 36, 259, 393, 396, 537
Mc Kay, Elaine, 367
McArthur, Tonya Moutray, 25
McDowell, Paula, 123, 217, 491
McKeon, Michael, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 191, 200, 202, 204, 209, 211, 216, 225, 226, 227, 233, 234, 235, 239, 250, 251, 253, 265, 268, 269, 271, 275, 296, 335, 339, 345, 360, 362, 363, 364, 371, 380, 383, 388, 420, 426, 427, 429, 430, 435, 438, 441, 453, 456,

463, 466, 500, 504, 507, 519, 527, 577, 578, 587, 601, 605, 613, 624, 635
Medoff, Jeslyn, 17, 52, 53, 67, 77, 93, 95, 96, 104, 434, 552
Melfort, Lord, 73
Melton, Franck, 53
Merleau-Ponty, Maurice, 305
Meyer, Alfred, 134, 314, 551
Michelson, Michael, 303
Middleton, Lord, 73, 587
Millet, Baudouin, 14, 18, 145, 175, 276, 292, 294, 355, 358, 360, 363, 366, 381, 402, 488, 500
Milton, John, 57, 154, 320, 331, 333, 357, 367, 396, 453, 477
Mintz, Samuel, 466
Miola, Robert S., 73, 472
Mist, Nathanael, 104, 110, 501, 502
Mitchell, Peter, 413, 414
Monmouth, James Scott, premier duc de 53, 58, 63, 64, 78, 237, 370, 441, 443, 444, 445, 450, 456, 458, 461, 467, 469, 471, 477, 479
Montagu, Lady Mary Wortley, 156, 166, 511
Montandon, Alain, 100
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de, 388, 449
Montgomery (Montgomerie), Sir James, 78, 389, 480, 610
Montpensier, Anne Marie Louise d'Orléans, duchesse de, 399
More, Henry, 219, 302, 404, 412, 443, 460, 461
Morphew, John, 86, 396
Morris, John, 53
Motteville, Françoise de, 399
Mouhy, Charles de Fieux chevalier de, 157
Mounsey, Chris, 276
Mowbray, Melissa, 605, 607
Müller Anja, 555
Mulligan, Lotte, 55, 303, 435
Muri, Allison, 126
Murphy, Terence, 235

N

Nash, Stanley, 572, 605, 607
Newton, John, 59, 63, 76, 95, 165, 283, 302, 325, 343, 455
Nicholson, Colin, 143, 152, 372, 389, 430, 593, 601
Nicole, Pierre, 292, 303, 348
Nida, Eugene, 34, 35, 36
Nieremberg, Juan Eusebio, 71
Noble, John, 166, 310, 321, 448, 449
novel, 3, 16, 17, 18, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 145, 146, 147, 149, 150, 153, 156, 157, 168, 174, 176, 177, 178, 179, 181, 215, 233, 236, 240, 266, 271, 289, 290, 291, 351, 355, 356, 359, 362, 363, 366, 380, 382, 429, 456, 473, 493, 504, 506, 507, 508, 539, 545, 548, 564, 578, 592, 629, 634, 635

O

Ogilby, John, 162, 190
Oldys, Alexander, 90, 149, 235, 237, 270, 531
Olney, George, 374
Olsen, Kirstin, 516
Orange, Guillaume d'(Guillaume III), 53, 66, 68, 69, 75, 78, 82, 98, 193, 201, 210, 212, 213, 214, 223, 234, 376, 387, 405, 411, 412, 501, 556, 567, 568, 580, 583, 603, 609, 611, 612, 614
Oresmes, Nicolas, 325
Ormonde, James Butler, duc d', 91, 93, 104, 186, 389
Ortega y Gasset, José, 138
Otway, Christopher, 57, 386
Oustinoff, Michaël, 33, 34
Ovide (Publius Ovidius Naso), 56, 68, 228, 391, 393
Owen, Susan, 567, 584
Oxford, 5, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 23, 24, 28, 39, 54, 57, 58, 60, 62, 64, 73, 76, 82, 88, 90, 91, 107, 112, 115, 122, 123, 124, 141, 142, 148, 164, 167, 176, 189, 192, 203, 235, 237, 244, 255, 283, 303, 304, 355, 382, 399, 401, 472, 495, 513, 529, 541, 562, 567, 570, 571, 618
Ozell, John, 99

P

Pagel, Walter, 55
Painter, William, 396, 397, 512, 541
Palmeri, Franck, 190

Parfit, George, 62
Parnell, Thomas, 86, 559
Parsons, Nicola, 546, 588
Parvilliers, Adrien (dom), 100, 237, 348
Pascal, Blaise, 64, 100, 283, 292, 298, 299, 328, 333, 334, 344, 348, 349, 351
Passion, 100, 101, 198, 199, 214, 215, 219, 255, 256, 281, 289, 293, 297, 298, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 324, 328, 329, 330, 332, 335, 349, 600, 620
Patterson, Annabel, 84, 133, 176, 189, 390, 449, 455, 568
Paul, Helen J., 107
Payne, Thomas, 15, 153
Pellegrin, Marie-Frédérique, 285
Penn, William, 73
Pepys, Samuel, 453
Perez, Gil, 207, 541, 544
Perry, Ruth, 211, 213
Petrie, Charles, 126
Pettie, George, 397, 541, 543
Philippe V de Bourbon, roi d'Espagne, 67, 104, 197
Philips, Katherine (Orinda), 2, 51, 53, 57, 60, 63, 67, 113, 114, 117, 118, 119, 121, 122, 126, 130, 166, 183, 185, 186, 187, 216, 219, 273, 283, 296, 301, 303, 331, 332, 333, 335, 357, 372, 373, 378, 401, 403,410, 411, 426, 510, 540, 570, 571, 572, 569, 626, 627
Pierre le Grand, 103
Pilkington, Laetitia, 155
Pittock, Murray, 80, 82, 92, 93, 110, 164, 556, 568
Platon, 347
Pocock, J. G. A., 83, 106, 107, 109, 143, 202, 203, 213, 230, 281, 286, 336, 338, 341, 414, 458, 496, 581, 598, 599, 600, 602, 607
Pollock, Anthony, 164, 358, 385, 498
Pompée, 331, 332, 570
Pope, Alexander, 38, 51, 81, 85, 86, 108, 125, 152, 153, 154, 182, 193, 334, 375, 403, 410, 411, 425, 428, 439, 494, 495, 511, 524, 525, 529, 568, 594, 599, 627
Popkins, Richard, 474, 575
Porter, Roy, 110, 250, 442, 472, 496, 596
Posidonius, 321
Potkay, Adam, 521, 522
Preston, 93, 509
Price, Lucy, 156
Prior, Matthew, 86
Protestantisme, 64, 87, 100, 104, 236, 422, 431, 433, 450, 461, 462, 464, 472, 474, 479, 524, 563, 624
Providence, 72, 119, 120, 191, 229, 230, 300, 301, 304, 330, 336, 337, 338, 339, 341, 347, 349, 350, 387, 426, 429, 528, 558, 561, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 586, 594, 596
Purcell, Henry, 491, 570, 627

R

Racine, Jean, 164, 214, 298, 350, 493, 497
Raison, 7, 44, 87, 96, 145, 175, 181, 182, 198, 199, 200, 201, 202, 206, 214, 215, 226, 236, 247, 253, 262, 263, 266, 267, 278, 279, 280, 281, 285, 289, 290, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 322, 323, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 333, 334, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 355, 364, 370, 388, 419, 431, 435, 449, 457, 458, 464, 465, 486, 509, 524, 548, 559, 574, 580, 591, 623, 630, 631, 633
Ramsay, Sir Andrew Michael, chevalier de 99
Rancé, Armand Jean Le Bouthillier, abbé de, 71
Rancière, Jacques, 634, 635, 637
Rationalisme, 56, 121, 122, 214, 215, 235, 268, 278, 298, 299, 301, 303, 323, 324, 325, 328, 330, 334, 347, 349, 431, 447, 455, 457, 460, 464, 465, 468, 475, 559, 579
Raven, Mark, 152, 167
Ray, John, 506
Récit, 13, 14, 16, 17, 21, 34, 38, 40, 71, 75, 88, 102, 114, 119, 128, 132, 141, 142, 145, 146, 150, 161, 163, 167, 168, 177, 179, 180, 181, 184, 185, 189, 190, 191, 194, 195, 196, 197, 202, 210, 212, 216, 218, 220, 225, 228, 231, 235, 238, 239, 240, 242, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 257, 260, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 274, 280, 282, 284, 285, 290, 291, 294, 295, 296, 300, 305, 307, 309, 312, 318, 329, 330, 336, 338, 339, 355, 356, 357, 359, 362, 363, 364, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 378, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 394, 395, 396,

397, 400, 401, 402, 403, 404, 406, 407, 408, 411, 416, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 446, 452, 453, 455, 477, 478, 485, 486, 488, 489, 490, 491, 493, 494, 496, 497, 498, 500, 502, 503, 504, 505, 506, 508, 511, 512, 513, 514, 516, 518, 521, 525, 528, 529, 530, 531, 534, 536, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 551, 552, 553, 558, 560, 561, 563, 566, 571, 572, 573, 575, 576, 577, 579, 582, 583, 584, 585, 587, 590, 591, 592, 594, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 608, 611, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 623, 625, 629, 630, 631, 636
Reeves, Clara, 145
Régius, Pierre Sylvain (Régie), 283, 341, 342
Résistance, 39, 76, 78, 82, 91, 120, 122, 133, 143, 188, 195, 201, 206, 223, 224, 249, 258, 271, 317, 347, 397, 472, 478, 480, 536, 541, 548, 582, 583, 584, 585, 586, 610, 612, 615
Restauration, 7, 187, 350, 384, 579, 618, 619, 625
Richardson, Samuel, 19, 31, 72, 92, 111, 114, 115, 137, 138, 145, 149, 179, 184, 185, 230, 265, 271, 276, 290, 453, 490, 498, 504, 507, 546, 548, 565, 576, 578, 607, 615, 618, 619, 635
Richetti, John, 19, 20, 72, 92, 102, 115, 123, 138, 141, 148, 158, 164, 173, 184, 211, 271, 303, 478, 543, 546, 549, 565, 576, 577, 592, 594, 615, 617, 622, 629
Riolan, Jean, 54
Rivers, Isabel, 81, 109, 152, 206, 207, 331, 333, 378, 408, 410, 413, 416, 427, 597
Rochester, John Wilmot, comte de, 57, 60, 62, 108, 154, 165, 241, 364, 378, 379, 397, 423, 425, 438, 441, 443, 457, 458, 459, 460, 466, 469, 537, 620
Rogers, Pat, 24, 87, 112, 132, 153, 155
Roman, 7, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 23, 26, 31, 35, 41, 44, 45, 52, 59, 63, 84, 86, 88, 89, 90, 92, 97, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 127, 129, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 151, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 166, 167, 168, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 185, 189, 191, 193, 194, 196, 198, 200, 202, 207, 211, 215, 218, 219, 220, 225, 230, 233, 234, 235, 238, 239, 241, 244, 250, 251, 254, 262, 264, 265, 268, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 279, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 300, 301, 305, 308, 311, 317, 321, 329, 335, 338, 350, 351, 355, 358, 359, 360, 362, 363, 366, 368, 370, 371, 372, 374, 376, 381, 382, 390, 392, 394, 396, 397, 398, 399, 402, 404, 405, 406, 424, 429, 445, 453, 458, 473, 480, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 493, 497, 498, 499, 500, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 510, 511, 513, 516, 523, 531, 532, 535, 536, 538, 539, 542, 545, 547, 548, 549, 553, 554, 560, 561, 564, 565, 567, 570, 573, 574, 584, 587, 592, 594, 595, 601, 603, 606, 611, 613, 618, 619, 620, 627, 629, 630, 632, 634, 635, 636
Rose, Mark, 154, 155, 261
Rowe, Elizabeth Singer, 86, 92, 119, 140, 141, 149, 301, 387, 398, 403, 426, 428
Rumbold, Valérie, 166
Ruvigny, Melville Henry Massue, Marquis de, 104

S

Sabran, père Louis, 97
Sacheverell, Henry, 82, 83, 86, 87, 188, 217, 395, 438, 462, 609
Sacy, Louis-Isaac Lemaître de, 334, 351
Saint-Germain, 11, 20, 22, 52, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 80, 87, 88, 89, 92, 97, 111, 126, 127, 128, 151, 156, 167, 180, 181, 186, 187, 188, 194, 195, 202, 207, 209, 216, 218, 229, 231, 234, 249, 275, 290, 298, 304, 317, 330, 335, 346, 347, 351, 355, 356, 357, 362, 371, 372, 374, 382, 389, 437, 446, 454, 456, 469, 473, 479, 495, 513, 531, 534, 551, 552, 561, 564, 569, 570, 571, 574, 621, 622, 631, 633, 634
Sales, Saint François de, 71
Salzman, Paul, 176, 355, 382, 453, 512, 542, 543
Sanchez, Francisco, 246
Sansone, Melinda, 17
Sard, Helen Hugues, 113
Saunders, J.W., 373, 375, 379
Savage, Richard, 502
Sawday, Jonathan., 412
Sayer, Kathelen, 53
Scepticisme, 3, 11, 18, 20, 25, 26, 55, 57, 60, 61, 64, 66, 71, 72, 73, 74, 77, 83, 84, 87, 88, 92, 97, 98, 99, 110, 111, 119, 124, 127, 139, 148, 150, 151, 157, 160, 166,

173, 174, 177, 178, 179, 185, 187, 192, 194, 197, 198, 207, 214, 220, 228, 234, 237, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 255, 259, 261, 266, 269, 272, 273, 275, 281, 283, 284, 287, 289, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 301, 303, 304, 307, 308, 317, 322, 323, 328, 334, 335, 351, 361, 363, 364, 368, 371, 373, 374, 377, 384, 389, 390, 396, 397, 398, 401, 403, 408, 410, 412, 414, 417, 420, 443, 449, 451, 452, 454, 456, 458, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 468, 469, 485, 497, 505, 507, 512, 513, 518, 531, 542, 545, 546, 548, 552, 553, 560, 561, 575, 576, 580, 581, 595, 601, 609, 615, 619, 631, 632, 633, 634, 635
Schellenberg, Betty, 60, 134, 135
Schmidt, Jeremy, 320, 330, 442
Schowerling, Rainer, 167
Schulenburg, Melusine von der, duchesse de Kendall, 105, 378
Scipion, Publius Cornelius, 89, 332, 420
Scodel, Joshua, 205
Scott, Geoffrey (dom), 71, 561
Scott, Walter, 18, 71, 74, 235, 351, 561, 622
Scudéry, Georges de, 90, 146, 149, 156, 175, 235, 263, 312
Scudéry, Madeleine de, 156, 185, 198, 312
Sedgemoore, 318
Sedley, Charles (Lisideius), 440
Seelig, Sharon, 254
Sénèque, 333
Servet, Michel, 414
Settle, Elkannah, 424
Sewell, George, 155, 174
Sgard, Jean, 41, 628
Shadwell, Thomas, 199, 511
Shaftesbury, Anthony, Comte de, 244, 295, 323, 325, 334, 521
Shakespeare, William, 35, 177, 261, 539, 541, 587
Sharpe, Jane, 54, 390, 410
Sharpe, Kevin, 390, 410
Shebbeare, John, 636
Shell, Alison, 25, 73, 98, 100, 101, 102, 199, 350, 445, 454, 472, 478
Sheridan, Frances, 31, 613
Sherlock, William, 346, 387, 464, 465, 467, 580
Sherman, Sandra, 143, 144
Shevelow, Kathryn, 424
Shield, Alice, 104
Shifflet, Andrew, 331, 333, 335, 357
Sidney, Mary Herbert, countess of Pembroke, 118, 175, 176, 187, 254, 292, 367, 392, 397, 422, 453, 511, 512
Sill, Geoffrey, 141, 321
Singley, Carol, 14, 118
Siskin, Clifford, 137, 142
Sitwell, Edith, 568
Smith, Hilda, 193, 234, 301, 303
Smith, Nigel, 193, 234, 301, 303
Smollet, Tobias, 145, 635
Sobieska, Clementina, 105
Socrate, 56
Soupel, Serge, 635
Southerne, Thomas, 588
Southwell, Robert, 102
Spacks, Patricia Meyer, 14, 134, 147, 551
Spencer Robert, 2^{d} comte de Sunderland, 106, 108
Spencer, Jane, 14, 17, 115, 116, 117, 118, 119, 126, 130, 158, 201, 212, 216, 217, 262, 355, 377, 382, 570
Spinoza, Baruch, 246, 283, 296, 364
Stamford, 52, 75, 544
Stanglmaier, Karl, 17, 59, 113, 114, 262, 270, 283, 317, 524, 525
Stanhope, James, 1er comte de Stanhope, 106
Stark, Ryan, 261, 577
Starr, Gabrielle, 235, 236, 335, 367, 622
Staton, Mary, 95, 419, 557
Le Spectateur, voir Addison, 37, 83, 84, 85, 87, 97, 114, 153, 161, 174, 175, 238, 365, 375, 416, 420, 436, 489, 491, 498, 515, 525, 527, 531, 539, 556, 559, 598, 599, 601, 613
Steele, Richard (Sir), 114,175, 416, 489, 495, 525, 526, 559, 598, 601, 613
Sterne, Lawrence, 635
Stillingfleet, Edward, 464, 465
Stillman, Robert, 245
Stoïcisme, 132, 181, 209, 225, 227, 284, 311, 328, 331, 332, 333, 334, 335, 339, 345, 357, 377, 378, 481

Stone, Lawrence, 124, 207, 310
Stoneham, Tom, 342
Strauss, Leo, 437, 448, 449
Strickland, Thomas, 94, 101
Stuart, Anne (reine), 74, 80, 82, 86, 87, 88, 91, 92, 107, 126, 158, 188, 201, 206, 207, 234, 430, 431, 447, 481
Stuart, dynastie, 2, 22, 65, 67, 74, 76, 79, 80, 81, 82, 88, 95, 104, 105, 123, 126, 132, 156, 181, 188, 193, 194, 196, 203, 206, 207, 210, 215, 217, 219, 227, 230, 234, 259, 286, 357, 371, 386, 387, 393, 410, 411, 412, 422, 423, 424, 434, 438, 441, 447, 451, 462, 464, 468, 470, 474, 479, 480, 502, 507, 561, 568, 570, 579, 593, 597, 601, 602, 605, 623, 627, 630, 633
Stuart, Charles I^{er}, 52, 53, 56, 57, 162, 192, 206, 226, 410, 412, 414, 418, 422, 430, 441, 446, 467, 566
Stuart, Charles II, 52, 57, 78, 89, 186, 219, 226, 357, 386, 409, 412, 438, 441, 442, 443, 445, 448, 450, 467, 471, 561
Stuart, Jacques II, 57, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 78, 80, 84, 89, 91, 92, 94, 96, 97, 98, 103, 104, 105, 110, 122, 126, 169, 188, 193, 196, 197, 210, 217, 220, 223, 226, 227, 235, 346, 347, 351, 377, 389, 394, 413, 425, 431, 440, 441, 444, 447, 448, 450, 454, 458, 463, 471, 569, 587, 591, 596, 611, 612, 618, 620, 622
Stuart, James Francis Edward, dit le Chevalier, le Prétendant, Jacques III, 22, 66, 67, 68, 74, 76, 79, 88, 91, 92, 93, 94, 97, 98, 103, 104, 105, 107, 108, 110, 188, 189, 193, 195, 196, 197, 202, 207, 210, 215, 217, 394, 408, 447, 452, 461, 467, 509, 589, 623
Subversion, 2, 3, 115, 120, 122, 127, 130, 131, 137, 140, 142, 145, 198, 214, 236, 250, 252, 262, 367, 376, 384, 387, 435, 461, 520, 548, 549, 564, 571, 585, 599, 601, 606, 613, 618, 623, 629, 630, 637
Surin, Jean Joseph, 346
Sutherland, Christine Mason, 303
Sutherland, James, 87, 244, 303, 378, 401, 403, 538, 558
Swedenberg, M T, 561
Sweeney, Susan, 14, 118
Swenson, Rivka, 25, 26, 131, 262, 386, 399, 407, 486, 499, 514, 517, 539, 571
Swift, Jonathan, 38, 83, 85, 86, 99, 108, 109, 152, 153, 182, 191, 192, 202, 206, 244, 259, 275, 317, 343, 363, 367, 368, 377, 409, 430, 451, 489, 501, 538, 597, 599
Sybille, la, 89, 390
Sydenham, Thomas, 56, 57
Szechi, Daniel, 78, 79, 81, 87, 91, 103, 126, 408, 445, 461, 581

T

Talon-Hugon, Carole, 308, 313
Tawney, R.H, 207
Taylor, Jérémy, 238, 566
Tenison, Thomas, archevêque de Canterbury, 451, 463, 465
Tertulien, Septimus Florens, 297
Test Act, 69, 434, 455, 458, 477, 567
Théodose, 564
Thimelby, famille de, 76
Thomas, Saint, 342, 345, 346, 435, 470
Thomisme, 298, 299, 342, 346, 347, 349, 435
Thomson, James, 76, 143
Thonnard, F. J., 347
Tilley, Morris Palmer, 541, 583
Tindal, Mathew, 334
Todd, Janet, 115, 160
Toland, John, 334, 449, 577
Torriano, Giovani, 583
Toryisme, 69, 74, 80, 87, 91, 106, 107, 109, 125, 132, 189, 193, 202, 207, 208, 211, 217, 221, 227, 258, 304, 406, 421, 431, 446, 456, 514, 523, 529, 540, 547, 563, 577, 583, 588, 597, 605, 625, 630, 633
Toulmin, Stéphane, 332
Townshend, Charles, 2^{d} vicomte de Townshend, 106
Traherne, Thomas, 254, 412
Trevor-Roper, M. R., 207
Triomphe, Micheline, 56
Trotter, Catherine, 149, 238
Trumbach, Randolph, 605
Tudor, Elizabeth I, 206
Tudor, Henry VIII, 437
Tumbleson, Raymond, 64, 99, 236, 422, 424, 431, 433, 451, 457, 458, 463, 464, 465, 524, 562, 563, 576, 623

Turner, Cheryl, 110, 142, 154, 155, 156, 163, 166

U

Usurpation, 67, 91, 98, 101, 105, 133, 192, 201, 212, 226, 243, 277, 319, 324, 345, 378, 439, 480, 481, 487, 501, 531, 555, 556, 567, 568, 580, 583, 589, 593, 594, 595, 596, 597, 600, 601, 603, 604, 606, 608, 611, 613, 614, 615, 617, 626

V

Valeria, duchesse de Sandwich, 186
Vanbrugh, Sir John, 386
Vaughan, Henry, 254, 412
Verbeek, Theo, 283
Vérité, 16, 68, 69, 75, 139, 144, 150, 157, 161, 174, 184, 185, 234, 235, 242, 250, 252, 261, 265, 271, 279, 280, 283, 284, 289, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 300, 307, 316, 318, 319, 320, 328, 333, 348, 355, 357, 359, 360, 361, 362, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 380, 383, 384, 385, 387, 392, 431, 440, 454, 459, 464, 469, 472, 503, 505, 507, 545, 551, 589, 617, 630, 632, 633, 635
Vertu, 14, 31, 89, 92, 106, 109, 114, 116, 117, 128, 130, 134, 139, 144, 150, 156, 165, 183, 185, 195, 202, 217, 218, 222, 223, 224, 226, 230, 234, 267, 276, 278, 280, 281, 282, 284, 287, 296, 299, 303, 317, 319, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 332, 336, 337, 343, 344, 357, 360, 371, 372, 373, 376, 377, 379, 381, 383, 384, 387, 388, 389, 408, 415, 426, 435, 443, 460, 498, 501, 502, 507, 511, 524, 525, 534, 560, 571, 573, 578, 579, 582, 583, 584, 585, 586, 592, 596, 601, 605, 609, 610, 615, 617, 618, 620, 622, 623, 624, 625, 627, 631, 632, 635
Vésale, André, 56
Viala, Alain, 187
Vickers, Brian, 256, 261
Vieth, David, 62, 457
Vilanova, Evangelista, 297
Villedieu, Marie-Catherine de, 157
Vinay, J-P, 39
Virgile (Publius Vergilius Maro), 56, 180, 537
Virgo Astrea, 80, 121, 122, 130, 411, 568, 569, 572, 619, 626, 627
Vraisemblance, 18, 90, 137, 145, 146, 156, 163, 174, 175, 181, 198, 229, 263, 274, 277, 292, 294, 355, 361, 364, 366, 368, 369, 381, 382, 383, 386, 387, 389, 440, 504, 507, 508, 545, 578, 592, 619

W

Wakefield, Sarah, 559
Wall, Cynthia, 470
Walpole, Robert, comte d'Orfort, 94, 106, 107, 109, 143, 153, 393, 395, 400, 595, 604, 606
Walsham, Alexandra, 229
Ward, Ned, 385, 417, 497, 498, 526, 615
Warner, William, 19, 115, 140, 145, 150, 157, 159, 163, 167, 168, 218, 278, 291, 351, 359, 362, 373, 375, 379, 391, 453, 490, 504, 511, 535, 545, 549
Watt, Ian, 110, 111, 120, 137, 138, 147, 185, 221, 222, 235, 236, 237, 240, 263, 265, 270, 275, 284, 366, 367, 443, 444, 504, 506, 507, 535, 632
Weil, Rachel, 210, 213, 214, 387, 423, 424, 430, 595
Weisser, Christian, 84
White, Kenneth, 471, 596
Wilde, Oscar, 381
Wilkins, John, 245
Williams, Abigail, 626, 627
Williamson, Marilyn, 17, 61, 62, 118, 119, 123, 126, 158, 163, 262, 301, 303, 426
Willis, Thomas, 54, 56, 57, 126, 244, 285, 308, 311, 312, 313, 314, 317, 320, 321, 322, 329, 330, 412, 417, 435, 442, 566
Wilson, Carol Shiner, 11, 22, 52, 58, 67, 124, 130, 198, 273, 330, 499, 544, 568
Wilson, Kathleen, 106
Wilsthorp, 11, 15, 19, 20, 52, 53, 57, 74, 75, 95, 99, 158, 183, 186, 200, 302
Winstanley, Gerald, 303
Wogan, Sir Charles, 105
Wojcik, Jan, 474
Wollstonecraft, Mary, 613
Wood, Jane, 60, 134
Woodman, Tom, 86, 515, 524, 525

Woolf, Virginia, 18, 32
Woolston, Thomas, 467
Wren, Sir Christopher, 470
Wycherley, William, 363, 386, 405, 425, 620

Y

Yates, Frances, 261
Yolton, John, 303

Z

Zagorin, Perry, 207
Zanta, Léontine, 334
Zucker, Arnaud, 422

TABLE DU TOME I

RESUMÉS 1

DEDIDACE 3

REMERCIEMENTS 4

SOMMAIRE 6

CONVENTIONS BIBLIOGRAPHIQUES ET TYPOGRAPHIQUES 8

Liste des abréviations 8

Références 8

AVERTISSEMENT PRELIMINAIRE : EDITIONS ET MODES DE PRESENTATION 10

JANUS OU PROTÉE ? 10

I. L'ÉCRIVAIN : DE « JANE BARKER, DAUGHTER TO THOMAS BARKER » À « BARKER » 10

A. LA PERSONNE 10

1. Les « *Personae* » poétiques 10

a) Galaecia : première « *persona* »sociable 10

b) Fidelia : « catholic persona » 11

2. La romancière 11

B. PERSONNAGES ROMANESQUES 15

C. QUELS NOMS ? 16

II. TEXTES 18

A. CORPUS PRIMAIRE 18

1. *Love Intrigues, The Amours of Bosvil and Galesia, Bosvil et Galesia* 18

a) *Love Intrigues or the History of the Amours of Bosvil and Galesia* : 1713 18

b) *The Amours of Bosvil and Galesia* : 1719 19

c) Autres éditions 19

2. « *sequels* » et « *continuations* » : les *patch-works* 20

a) *A Patch-Work Screen for the Ladies: Or, Love and Virtue Recommended: In a Collection of Instructive Novels Related After a Manner Intirely New, and Interspersed with Rural Poems, Describing the Innocence of a Country-Life*: 1723 20
b) *The Lining of the Patch-Work Screen; Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies. by Mrs. Jane Barker :* 1725-1726 21
1. Recueils poétiques 21
a) *Poetical Recreations: Consisting of Original Poems, Songs, Odes, &c. with Several New Translations*: 1688 21
b) *A Collection of poems refering to the times; since the King's accession to the crown. occasionally writ according to the circumstance of time and plac*e : 1701 22
c) *Magdalen Manuscript : Poems on several occasions in three parts: The first refering to the times. The second, are poems writ since the author was in France, or at least most of them. The third, are taken out of a miscellany heretofore printed, and writ by the same author : 1701-1704* (?) 22
2. *Exilius, or the Banished Roman : A New Romance*, 1715 / *Scipina,* ca 1687 22
C. LA TRANSCRIPTION DES VARIATIONS TEXTUELLES ET LA PRESENTATION COMPARATIVE 23
D. PRESENTATION ET ETABLISSEMENT DU TEXTE 25
1. Sélection des variantes 25
2. Cas particuliers 27
a) Ponctuation 27
b) Traitement des poèmes 27
3. Typologie des variations mineures (non notées pour la plupart) 28
a) Ponctuation 28
b) Graphies : Orthographe ; morphologie 29
4. Pages de titre et préfaces : le cas de *Bosvil et Galesia* 29
III. DE LA TRADUCTION A L'INTERPRÉTATION 30
A. LA POSITION TRADUCTIVE 32
1. Une opération littéraire spécifique 32
a) Une opération littéraire 32
b) Pour une équivalence dynamique 33
2. L'expression de la différence 34
a) Face au décalage temporel 34
b) Vers une recréation formelle du contexte? 36
3. La langue de Jane Barker : une « préanalyse » 36
a) La voix de la vieille Angleterre? 36
b) Un ton de conversation 37
B. LE PROJET DE TRADUCTION 38
1. Le respect des options, ou le maintien du vers 38
2. Le principe de compensation : une tentative de reconstitution linguistique globale 39
3. Des instruments d'époque 40

C. L'APPAREIL CRITIQUE, OU LE PRINCIPE DU DOUBLE ÉTAYAGE 42
1. Notes de la traduction 42
2. Commentaire : entre déchiffrement et accompagnement, pré-traduction et post-traduction 43

JANE BARKER ET LA *TRILOGIE DE GALESIA* : RESONANCES ROMANESQUES DU JACOBITISME. COMMENTAIRE 47

PREMIÈRE PARTIE. PRÉLUDE : VIES DE JANE BARKER 49

CHAPITRE I. JANE BARKER : 1652-1735 51
I. DE JANE BARKER À GALAECIA 51
1. Origines 51
2. Une éducation fraternelle 53
3. Un entourage compréhensif ? 56
II. LONDRES ET *POETICAL RECREATIONS* : LA NAISSANCE DE GALAECIA 58
1. Docteur Barker ? 58
2. *Poetical Recreations*, ou la naissance de Galaecia 59
3. Premiers engagements 63
III. SAINT-GERMAIN EN LAYE ET LA NAISSANCE DE FIDELIA : 1689-1704 65
1. Saint-Germain et l'exil extérieur 65
2. Jane Barker et la vie artistique de Saint-Germain : œuvres poétiques manuscrites 67
3. Jane Barker et la vie religieuse de Saint-Germain 70
4. Le Jacobitisme de Jane Barker 73
IV. DE L'EXIL EXTERIEUR A L'EXIL INTERIEUR : 1704-1714, ANNEES D'ADAPTATION 75
1. Le petit monde de Wilsthorp : Burghley House, Irnham 75
2. Exil intérieur : un autre milieu jacobite 77
3. Les Tories : des alliés á séduire, un public á conquérir ? 80
4. 1713 : naissance de Galesia 83
a) Une autre censure 83
b) Edmund Curll : entre piraterie et arrivisme 86
c) Jane Barker, romancière : une politique de la main tendue ? 87
5. *Exilius or the Banish'd Roman* : une romance royaliste 88
6. Espoirs déçus ... 91
V. 1714-1727 : LES ANNÉES D'ÉPREUVES ET DE FERMETÉ 91
1. 1715, une Restauration manquée : du soulèvement national à la répression hanovrienne 91
2. Une rébellion domestique : Mary Staton, nièce indigne. 1714-1717 (?) 95

3. Miracle familial et prosélytisme souterrain : de l'« étrange présent » de 1713 (?) au *Pélerinage chrétien*, entre canonisation et évangélisation 96
a) Témoignage d'une miraculée 96
b) Fénelon au secours des « recusants » 98
c) L'innocent jésuitisme de Jane Barker : le véritable *Pèlerinage Chrétien* 100
4. Jane Barker, « *ghost writer* » et romanciére : 1718-1725, entre complots et *patch-works* 103
a) Une lettre compromettante 103
b) *Romance* Stuart, farce Hanovre 105
c) Complots tory-jacobites et bulles financières 106
d) *Patch-Works*, guerre de papier et *Country Party* 108
VI. LES ULTIMES VOYAGES DE JANE BARKER. 111

CHAPITRE II. « BARKER » ET « MRS JANE BARKER » : HISTOIRE D'UNE REDECOUVERTE, 1906- ... **113**
I. « BARKER » : LA VIE POSTHUME DE JANE BARKER 113
A. RÉSURRECTION CRITIQUE : LE PRÉCURSEUR 113
B. LECTURES FÉMINISTES DE JANE BARKER : UNE RESPECTABILITÉ AMBIGUË 115
1. Légitimation et création d'une tradition romanesque féminine 116
2. Une fille d'Orinda 118
3. Virtue out of Necessity, ou l'historicisation de la poètesseJane Barker 120
4. Dernières lectures féministes : dispersion ou prémisses d'une ouverture ? 121
C. ÉLARGISSEMENT JACOBITE 126
1. *Jane Barker, Exile* : du poème manuscrit au roman commercial, fil jacobite et tentatives de synthèse 127
2. Les *Patch-Works* de Jane Barker : la subversion générique au service de la contestation politique 131
a) Manuscrit jacobite et romans imprimés : les *Patch-Works* selon Leigh Eicke 131
b) L'esthétique du *patch-work* ou la fragmentation du sujet moderne 131
3. Jane Barker et le jacobitisme littéraire 132
a) Jane Barker en son camp : une romancière activiste 132
b) Utopies conventuelles et romans catholiques 133
D. « BARKER » ET LE ROMAN 133
II. NOUVEAUX HORIZONS, NOUVEAUX CANONS : JANE BARKER ET « THE RISE OF THE NOVEL » OU UNE INCURSION EN SABLES MOUVANTS 136
A. THE RISE OF THE NOVEL 137
1. Michael Mckeon : naissance du roman et instabilité des catégories génériques 139
2. Vers une archéologie du roman : le renouveau des origines et influences 139
3. Roman, morale et société : organe du pouvoir, ou élément perturbateur ? 140
4. Professionalisation et nouvelle critique économique 142
5. Le retour de l'auteur, ou la légitimation de l'invention romanesque 144
B. ESSOUFLEMENT CRITIQUE 146

1. « *We have reached a saturation-point* » 147
2. « *Mozart or Beethoven on original instruments rather than modern ones …*» 149
III. L'ETRANGE SILHOUETTE DE « MRS JANE BARKER, OF WILSTHORP » 151
A. UN ASSEMBLAGE IMPROBABLE ET UNE REMARQUABLE ADAPTATION 151
1. Un autre monde éditorial ? ruptures et continuités 151
2. Un geste insolite et une étrange indépendance 153
3. Les complexités d'Edmund Curll 155
B. UN ÉCRIVAIN COMMERCIAL ? 158
C. POURQUOI PUBLIER ? 161
1. Un rêve d'éternité ? L' image paradoxale du livre chez Jane Barker 162
2. Une réformatrice féminocentrique? Jane Barker, le lecteur-femme, et l'auteur féminin 163
3. De *Scipina* aux derniéres aventures de Galecia ... 165
4. Pourquoi le roman ? 167

DEUXIEME PARTIE. DE *LOVE INTRIGUES* VERS LES *PATCH-WORKS* : BOSVIL ET GALESIA, OU LES FONDATIONS D'UNE ŒUVRE 171

CHAPITRE III. *THE AMOURS OF BOSVIL AND GALESIA, AS RELATED TO LUCASIA IN ST. GERMAINS GARDEN. A NOVEL*. PREMIER ROMAN ET NOUVEAUTÉ JACOBITE 173
I. *ROMANCE*, ALLEGORIE ET FIGURES : FACETTES NARRATIVES DU ROYALISME 173
1. « Petit roman » et « ample ouvrage » 174
a) Une réhabilitation des romances 175
b) Portrait du roman-novel : un genre honnête 176
c) Une problématique spécifique 179
2. Un intrus sur le marché ou une intrusion du marché ? 181
a) Un détournement éditorial ? 182
b) Une intertextualité confidentielle 183
c) Une conception sophistiquée de la vérité littéraire 184
3. Un texte ciblé : du patronage au mécénat 185
a) La dédicace : hommage ou mission ? 186
b) Lecteur instable et instants cruciaux 188
4. L'appel à l'interprétation 189
a) « *According to the Fable* » : fable et allégorie 189
b) « *...My Dream, or rather Vision* » : l'expérience amoureuse comme préfiguration 191
c) « *...Such a Labyrinth as Bosvil's subtile Turnings had compos'd* » : un écheveau allégorique 193

II. UN PLAIDOYER JACOBITE : L'OFFENSIVE JACOBITE ENTRE RESISTANCE ET REBELLION 194

1. « *Almost like a Civil War* » : la guerre civile conjurée 195

a) « *Their dearest and nearest Relations being equally engag'd on both Sides* »: la stratégie du pacifisme 196

b) Offensive pathético-comique et contrition stratégique : l'inscription de la révolte 197

c) De la rébellion à la résistance : à la recherche d'une légitime défense, ou l'argument du patriotisme 200

2. L'argument agrarien : « *The Farmer, according to the Utility of his Occupation, deserves to hold the first Rank amonst Mankind* » 202

a) Une humaniste civique ? 203

b) « *...those Times, when Kings and Princes thought it no Derogation to their Dignities* » (35) : du souvenir au programme 205

c) « *my Father gave into my Power and Command all his Servants and Labourers* » (35) : L'absolutisme réhabilité ou le roman au secours de Filmer 207

III. UN *GUIDE-BOOK* JACOBITE : LA QUESTION DE LA LOYAUTE 209

1. Liens du sang contre liaison amoureuse, ou le refus des affinités électives 210

a) «*...he had brought a License with him* » (21) : une alliance licite, mais illégitime ? 212

b) Une alliance illusoire : le mariage d'amour démythifié 213

c) Le coeur jacobite a ses raisons : « *…fraternal Love and Friendship were united in him, and those Bonds drawn streight by Choice and Inclination, and all united by Reason* » (15) 215

2. Le célibat de Galesia, image de la condition loyale : De la mort sociale à la virginité glorieuse 216

a) Parjures amoureux et voeu poétique, ou la sacralité du premier serment 217

b) « *For what is more disgraceful to a Maid, / Than to be scorn'd like me, like me betray'd?* » (40) : Le mariage impossible entre choix coûteux et nécessité 221

c) Grandeur du dénuement : la tradition du moi absolu 224

CHAPITRE IV . LE REALISME DE JANE BARKER : INQUIETUDE BAROQUE ET CERTITUDE CLASSIQUE **233**

INTRODUCTION : UN PETIT « TRAITÉ » A L'« AGE DES SEPARATIONS » 233

I. UN REALISME SCEPTIQUE 234

1. L'empirisme subverti : une Anti-histoire ? 235

a) Un « réalisme de présentation » problématique 237

b) Galesia ou le témoin idéal 238

c) Bosvil ou le témoignage des sens en défaut 241

2. Une Sceptique à l'âge classique 243

a) L'image comme inéluctable: inquiétude baroque et pessimisme classique 244

b) Une écriture de la vanité 247

c) Une néo-pyrrhonienne ? 249

II. UNE ECRITURE DE L'ALIÉNATION 251

1. La déstabilisation du sens : récit d'une crise épistémologique 251
a) La rupture microcosme/macrocosme 253
b) Amour, signes et similitude : l'herméneutique en déroute 255
c) Le langage brouillé : Signe et sophistication 257
2. le mystère humain 262
a) L'inconcevable Bosvil. 262
b) Le moi, terrain d'exploration de l'humain 266
c) L'objectivité, instrument de déstabilisation 268
III. VIVRE A L'ABRI DU MAL : POUR UNE MORALE PROVISIONNELLE 271
1. Démocrite et Héraclite : ou, comment peindre la condition humaine ? 272
2. Comment peindre la nature humaine : entre indulgence et inquiétude 274
a) « *How far I may stand justify'd or condemn'd in your Thoughts I know not…* » 275
b) « *The Quintessence of Wickedness design'd and practic'd, in a special manner* » ou le mystère du mal 277
c) Le retour du métaphysique 278
3. L'autobiographie lacunaire : élaboration d'une morale provisionnelle ? 280
a) Les deux visages de la prudence : coutume et doute méthodique 281
b) De nécessité vertu, ou comment borner ses désirs 282
c) Une imprégnation cartésienne ? Du malin génie à l'autobiographie intellectuelle 283

CHAPITRE V. JANE BARKER MORALISTE : « LA DROITE RAISON » FACE AUX PASSIONS **289**
I. JANE BARKER, ROMANCIERE : UNE DISCIPLE IGNOREE DE LA RAISON 290
1. Le nouveau roman Anglais : un récit fondé en raison 290
a) Le nouveau roman anglais, mise en forme réflexive de l'expérience 290
b) Imagination et cognition 292
c) La droite raison, « fragile sanctuaire de vérité » 295
2. Une identité cartésienne? 300
a) Quête d'identité et cogito 301
b) De l'innéisme à l'apologétique 302
c) « *The Dictates of Reason, but not without a large Mixture of Passion* » : Substance pensante et insomnie de la raison 305
II. LES PASSIONS DE L'AME, OU LA RAISON HUMILIEE 307
1. La raison, otage du corps 307
a) L'amour, prototype des passions 307
b) Une émotion sensible mais non sensuelle ? 309
2. L'âme et le corps : une vision post-cartésienne 311
a) L'âme, une et humaine. 311
b) Esprits, fluides et tourbillons intérieurs : héritage cartésien ? 313

c) L'exercice, « *beyond all that Reason, Devotion, or Philosophy could procure* » ? 315
3. Jane Barker, en guerre contre les passions ? Salut collectif et salut individuel 317
a) Passions et péché 317
b) Jane Barker, ironique médecin de l'âme 320
c) L'homme machine et le divin horloger : une morale de l'insuffisance 322
III. JANE BARKER, OU LE ROMAN DU STOÏCISME CHRETIEN 328
1. Rapière et stylet : le stoïcisme en héritage 330
a) Le stoïcisme en héritage 330
b) Par delà la « pose stoïque » 332
b) De la demeure anglaise au jardin stoïque : vers un néo-stoïcisme chrétien 335
2. *Fate, Fortune, Providence* : un dépassement chrétien du stoïcisme 337
a) La résurgence de la mutabilité 338
b) L'appel à Dieu, forme morale du concurrentisme ? 342
c) Justice poétique et pur amour 344
d) Le Dieu discret de Jane Barker 346
Conclusion 348

TROISIEME PARTIE. *A PATCH-WORK SCREEN* OU L'HISTOIRE RETAILLEE 353

CHAPITRE VI. ECRAN ROMANESQUE ET MANUSCRIPT CREDIT, OU COMMENT ECRIRE L'HISTOIRE DE GALESIA EN 1723 355
I. ECRAN ROMANESQUE ET *MANUSCRIPT CREDIT* : UN MANUSCRIT SERTI DANS UN ROMAN 358
1. *Why a Story in Patches* ? Jane Barker et le problème de la vérité romanesque 359
a) La fragilisation du biographique : « *Histories at large are so fashionable in this age;* viz. *Robinson Crusoe, …* » 361
b) *Why, Truly* : l'écran, dépassement dialectique de l'extrême-scepticisme 363
c) Une crédibilité totale ? 369
2. « *Buy up these patches quickly* » : la question de la vertu de l'écrivain 371
a) Un problème d'*éthos* 372
b) Le manuscrit comme blanc-seing. 373
c) Un discours public 377
II. HISTOIRES ET RECIT, PIECES ET TRAME : UNE PEDAGOGIE DE LA COMPLEXITE 380
1. Déstabilisation épistémologique et connivences sociologiques 381
a) Les récits proverbiaux : une déstabilisation pédagogique des critères de la vraisemblance 382
b) Les anecdotes et « histoires » en abyme du récit de Galesia, espaces d'application : esquisse d'une relecture de la Restauration 384
c) Campagne et *captatio* : espace de connivences, espoir d'alliance 387

2. Chaucer, modèle universellement parlant : une intertextualité fédératrice au service du jacobitisme 390
a) Chaucer et Ovide : vers une réhabilitation de la Restauration 391
b) Chaucer ressuscité, un modèle fédérateur pour un public élargi 394
3. Une collaboration rêvée : protocole d'une lecture active 398
a) Milady Allgood, lectrice idéale : pour une lecture créatrice 399
b) Principe de double lecture 400
c) Mise en place d'une lecture typologique 401

CHAPITRE VII. L'HISTOIRE PRIVEE DE LA RESTAURATION : D'UNE « INNOCENTE PASTORALE » A LA BEANCE MYSTERIEUSE, ITINERAIRE D'UNE CONSCIENCE INDIVIDUELLE 407

I. LE ROMAN D'APPRENTISSAGE, HISTOIRE SYMBOLIQUE, TEMOIGNAGE HISTORIQUE 409

1. « *Describing the Innocence of a Country-Life* » 410
a) Paysages idylliques 410
b) Corps symbolique 412
c) Contrepoids réaliste : joies et peines du quotidien, *Merrie England* endeuillée 415
2. Galesia, ou le témoin trop lucide 416
a) L'ânesse de Balaam 417
b) Londres vu des toits ou l'impossibilité du syndrome quichottesque 418
c) *A Wild Ass in a Forest* 421
3. Londres , ou le point de vue d'Aletheia : corruption bourgeoise contre libertinage aristocratique 423
a) « *a Ladder to climb, not only to Parnassus, but to Heaven* » : comment ressusciter l'esprit de la Restauration 423
b) « *The Town* » et « *the City* » : enfants gâtés et bourgeois avides 426
c) L'engrenage du péché 429
4. Dans les coulisses de la Révolution : Galesia et l'éclipse du sens 430
a) « *But chiefly thou to Unity lay'st claim* » : la discorde religieuse 431
b) «…*We cou'd find out nought in all our Art, / That cou'd prolong the Motion of his Heart* » (90) : l'empirisme rationnel en déroute 434
c) «…our *frigid Zone* » (126) 436

II. LE FEUILLET IV : DU PROCES DE LA REVOLUTION A LA PREPARATION DE LA RESTAURATION 438

1. Une micro-histoire intérieure de la seconde Révolution, ou l'écriture de la suggestion 439
a) La logique de l'intériorisation : la chambre mortuaire, ou le petit théâtre d'un régime à l'agonie 440
b) Une écriture de la conciliation: l'usage stratégique des voix tory/jacobite 444
c) « Upon Charity », ou la stratégie de l'« *intentional blunder* » : une réhabilitation sylleptique du roi Jacques 448
d) Fidelius, ou l'absence palpable : une évocation sensible de la rupture révolutionnaire 452

2. L'âme loyale et les turbulences du doute : la déstabilisation comme dénonciation 456
a) La Presbytérienne et l'esprit fort, dénonciation symbolique des fauteurs de trouble : conspirations diaboliques, chaos politique et confusion spirituelle à la veille de 1689 457
b) « The Difficulties of Religion », ou la foi en danger : de la propagande politique à l'apologétique catholique 462
c) L'Elysée des Catéchumènes : aveu cryptique d'une papiste néophyte 468
d) L'ode sur la Nativité : credo commun ou credo cryptique ? 474
Conclusion. De la règle de foi à la règle de vie : union et résistance 478

QUATRIEME PARTIE. *THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN* OU LES DESSOUS DU PRESENT 483

CHAPITRE VIII. *THE LINING* OU L'ECRITURE DISSONANTE : LE ROMAN AU SERVICE DE LA DISCORDE 485

I. LE ROMAN SANS DESSUS-DESSOUS : AU BOUT D'UNE DEMARCHE 486
1. Une œuvre aux coutures apparentes : l'esthétique de la difficulté formelle 486
a) Dans le sillage de *A Patch-Work Screen* 487
b) Une nouvelle validité épistémologique 488
c) Pour une lecture active 490
2. Une étoffe plus rude : *The Lining*, « épopée d'un monde déchu » ? 492
a) Une parodie du miscere utile dulci ? 492
b) La mimésis comme réquisitoire 494
c) L'épopée d'un monde déchu 499
3. Les dessous d'un travail créatif : Jane Barker et la crise du roman, une réflexion métalittéraire autour de l'éthique romanesque 503
a) La mort du roman héroïque : une crise de la représentation 504
b) L'obligation d'écrire : du rôle socio-éthique de la littérature 508

II. JANE BARKER, ARCHITECTE D'UNE CONTRE-SPHÈRE PUBLIQUE ROMANESQUE 514
1.Un âge de division 515
a) Un éclatement mimétique : d'une société en morceaux au roman en pièces 516
b) L'effondrement des hiérachies statutaires 518
c) Pour une alliance des marginalisés : une écriture du radicalisme tory ? 520
d) La charité : entre nécessité vitale et enjeu socio-politique 521
2. Le cercle littéraire contre le périodique 524
a) Un autre Autre : l'ennemi commun, créature des périodiques 525
b) La voix du *Country Squire* contre la parole du *Spectator* 527
c) Du cabinet des Antiques au cercle littéraire : mise en place d'un tropisme conservateur 530

d) Effigies ultimes d'une anti-spectatrice : portrait de l'auteur en Jacobite ; portrait de la Jacobite en auteur 533
3. Une poétique de l'union ? 535
a) Le récit proverbial 536
b) L'héritage littéraire de Jane Barker : un ciment intertextuel 540
c) *The Lining*, entre démocratie et élitisme 543

CHAPITRE IX. *THE LINING*, OU LE TESTAMENT D'UN ECRIVAIN JACOBITE 550

I. « *A GREAT IMAGE OF TIME, WITH A HUGE LONG CLUB IN HIS HAND* » : FACE À LA FUITE DU TEMPS 552
1. L'enfance, figure d'angoisse et d'espoir 553
a) L'enfance comme angoisse : Jane Barker et la nouvelle génération 554
b) L'état d'enfance, ou l'enfance comme espoir 558
2. L'ultime autobiographie d'une partisane impénitente 561
a) Galesia et l'universelle conflagration : un retour sur la nuit de Sedgemoor ? 561
b) Dernier autoportrait en écrivain catholique 565
c) Autoportraits en écrivain jacobite 569
II. LEGS ET LEGATAIRES : LE LEGS DE JANE BARKER AUX SIENS 573
1. Les modalités d'une acceptation de la Providence 574
a) Jane Barker et le surnaturel : une suspension sceptique de l'incrédulité 575
b) La justice poétique irrégulière de Jane Barker, affirmation de la liberté divine 577
c) Le rejet de l'ésotérisme 580
2.Something doing, something coming 581
3. *ALL COVET, ALL LOSE* 585
a) L'obsession du premier serment 586
b) Le rejet de la dissimulation 590
1. Jack Mechant, ou la « quintessence » de la perversité moderne 594
a) Jack, image de l'usurpation 595
b) L'escroc ou *l'homo oeconomicus* moderne 597
c) Le mythe au service de la propagande 601
2. Perfides gouvernantes et maquerelles bourgeoises : les courtières en chair humaine 604
3. Figure de la nation : La Femme séduite ou l'entre-deux mythes 608
a) L'épouse humiliée 608
b) Séduite et exploitée : de la femme déchue à la fille repentie 614
4. La légende dorée des Stuarts 618
a) La démythification de la Restauration 619
b) Mrs Goodwife : à la recherche du consensus 623
c) L'apothéose d'Orinda 626

CONCLUSION GÉNÉRALE DU COMMENTAIRE **629**

INDEX DU COMMENTAIRE **638**

TABLE DU TOME I **654**

Thèse de doctorat

Pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de

VALENCIENNES ET DU HAINAUT-CAMBRESIS

en
Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes

Présentée et soutenue par Constance LACROIX

Le 15/03/2013, à Valenciennes

Jane Barker et la *Trilogie de Galesia*

Commentaire, annotation et traduction d'une trilogie romanesque jacobite

Tome II

École doctorale : École Doctorale régionale n°473 « Sciences de l'Homme et de la Société » de Lille – Nord / Pas de Calais
Équipe d'accueil CALHISTE (Cultures, Arts, Littératures, Histoire, Sociétés et Territoires Étrangers) EA 4343

Direction : Mme Le Professeur Madeleine Descargues-Grant

Jury :

-Monsieur Abramovici Jean-Christophe. Professeur de Langue et Littérature françaises. Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

- Madame Bandry-Scubbi Anne. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université de Strasbourg

- Madame Cottegnies Line. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

- Madame Descargues-Grant Madeleine. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

- Monsieur Viviès Jean. Professeur de Langue, Littérature et Civilisation anglo-saxonnes. Université d'Aix-Marseille

LA TRILOGIE DE GALESIA. TEXTE, NOTES ET TRADUCTION

LES AMOURS DE BOSVIL ET DE GALESIA. THE AMOURS OF BOSVIL AND GALESIA

HISTOIRE

DES

AMOURS

DE

***Bosvil* et *Galesia*.**

Par une jeune personne de qualité.

Vendu au prix d'un shilling le volume broché, d'un shilling et six pence le volume relié. [1729]

[1729] Page de titre de titre (couverture des volumes brochés) du roman lors de la première édition.

LES

AMOURS

DE

Bosvil et de *Galesia*,

telles qu'elles furent contées à *Lucasia* en les jardins de *Saint-Germain*.

UN

ROMAN FORT NOUVEAU.

PAR MRS JANE BARKER.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

DEUXIEME EDITION revue et corrigée.

IMPRIME A *LONDRES*
Pour le compte de *A Bettesworth* et *E.Curll*
1719.[1730]

[1730] Page de titre du roman à l'intérieur du second volume de *The Entertaining Novel*s of Mrs Jane Barker en 1719. L'épigraphe, assez fréquente, est empruntée à Horace, (*Ars Poetica*, v. 343). Elle apparaît également sur la page de titre de la première édition de *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton (1652).

LES INTRIGUES GALANTES,

OU

HISTOIRE DES AMOURS

DE *BOSVIL* et de *GALESIA*,

Telle qu'elle fut contée à *LUCASIA* en les jardins de *Saint-Germain*.

UN

ROMAN FORT NOUVEAU.

Par une jeune personne de qualité.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

A LONDRES, chez E. CURLL, à l'enseigne du cadran et la Bible, près l'église de *Saint Dunstan*, sise en la rue de *Fleetstreet*, et à *Cambridge,* chez C. CROWNFIELD.
MDCCXIII[1731].

[1731] Seconde page de titre, à l'intérieur du petit volume paru en 1713, où figure l'éphèmère appellation *Love Intrigues*, disparue des éditions ultérieures mais non de la mémoire des lecteurs.

To the Honourable

THE

COUNTESS

OF

EXETER.

May it please your Ladyship,

To send abroad the Composure of leisure Hours, as at first I was very timerous, so (had not the sweet Reflections of Your Ladyship's experienc'd Goodness emboldened me to skreen this little Novel under your auspicious Protection) it had for ever lain Dormant; and which indeed, now it does humbly prostrate it self

A Madame,[1732]

Madame
la très honorable
COMTESSE d'EXETER[1733]

Plaise à Votre Seigneurie,

Ce fut avec tant de frayeur que je songeai d'abord à mander de par le vaste monde le fruit de mes instants de loisir, que mon petit roman, si je n'avais puisé dans le doux ressouvenir des bontés de votre Seigneurie, dont je ne suis point sans avoir l'expérience, la hardiesse de le placer sous votre bienveillante protection, serait resté à jamais à dormir dans un profond secret[1734] ; et certes, ledit ouvrage, lors même qu'il se prosterne aujourd'hui à vos

[1732] L'on a choisi de donner ici en premier lieu le texte de la dédicace de *LOVE INTRIGUES or, The HISTORY OF THE AMOURS OF* BOSVIL *and* GALESIA*, As related to LUCASIA, in St Germains Garden*. Written by a Young Lady, première édition du roman, parue chez Edmund Curll en 1713, texte qui n'apparaît pas dans les éditions ultérieures du roman. Le texte romanesque reproduit et traduit dans le présent mémoire est en revanche celui de *The Amours of Bosvil and Galesia As Related to Lucasia in St. Germains Gardens,* seconde édition parue en 1719 chez Edmund Curll au sein du recueil *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker of Wilsthorp in Northamptonshire,* qui réunit les versions revues et corrigées du roman héroïque *Exilius* (d'abord paru chez Curll en 1714) et de *Love Intrigues.* Les deux textes y sont précédés d'une nouvelle dédicace à la comtesse d'Exeter, que l'on a reproduite ici à la suite de celle de 1713. La dédicace de 1719 traitant essentiellement de *Exilius,* l'on a donné ici la préséance à celle de 1713, qui porte plus directement sur *Love Intrigues.*

[1733] Elisabeth Bronlow (1681-1723), épouse de John Cecil, sixième comte d'Exeter (1674-1721), dont la famille possédait les terres et le manoir de WilsthorpE, Linscolnshire, louées en 1662 par Thomas Barker. Le bail fut renouvelé pour une durée de quatre-vingt-dix-neuf ans en décembre 1675 au nom de Thomas et de son héritière Jane Barker. De retour en Angleterre dès 1704, Jane Barker résida principalement à Wilsthorpe avant de regagner Saint-Germain. *Cf.* à ce sujet KING Kathryn, MEDOFF Jeslyn. « Jane Barker and Her Life (1652-1732): The Documentary Record ». *Op.cit.,* p.19; p. 32 ; KING Kathryn R. *Jane Barker, Exile*: *A Literary Career 1675-1725. Op.cit.,* p. 182-183 ; Jane Barker. *The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker* / ed. by Carol Shiner WILSON. *Op.cit.* 1997, p. XXI.

[1734] Kathryn King voit ici l'indication que le roman aurait été composé à une date antérieure, peut-être à Saint-Germain, et destiné à une diffusion retreinte au sein d'une coterie aristocratique, sous forme manuscrite. Cette première dédicace (1713) n'aurait été destinée qu'aux yeux de la comtesse et de sa fille, tandis que la publication de *Love Intrigues* serait alors le fruit d'un détournement ou d'une spoliation éditoriale évoquée à mots couverts dans la préface de 1719 (*Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 185).

before you, can have no other Pretensions, than to be Half an Hours Amusement to Your Ladyship ; I wish I cou'd say, any Improvement to those ripening Graces which shine so conspicuously in my Young Lady, whilst they pattern Your Ladyship's, and so may justly be esteem'd Hereditary from Your truly Noble Blood ; who as she is the Darling of Your Ladyship's Heart, and the Delight indeed of all who behold her, so that she may never intangle her Noble Person in those Levities and Misfortunes the ensuing Treatise describes me unhappily to have struggled with, shall always be the hearty Wish of,

Your Ladyship's

Most Obedient,

Humble Servant,

J.B.

pieds, ne se peut guère targuer d'offrir à Votre Seigneurie plus que l'amusement d'une demi-heure ; je souhaiterais fort pouvoir prétendre apporter quelque perfection supplémentaire aux grâces naissantes que l'on voit poindre avec tant d'éclat en Mademoiselle votre fille[1735]*, dont les charmes, façonnés comme ils le sont à l'image des vôtres, pourraient à bon escient passer pour quelque qualité héréditaire de votre éminemment noble sang. Puisse sa noble personne, qui fait l'objet de la tendresse du cœur maternel de votre Seigneurie et les délices à la vérité de tous ceux qui la contemplent, ne s'embarrasser jamais en ces rêts d'infortunes et d'inconstances, où j'eus, pour mon malheur, à me débattre, ainsi que le décrit le présent traité, tel sera toujours, Votre Seigneurie, le vœu le plus sincère*

de votre très humble,

et très obéissante servante,

J.B.

[1735] Elisabeth Cecil (1706-1733), alors âgée de sept ans.

TO THE

RIGHT HONOURABLE

THE

COUNTESS OF EXETER.

MADAM,

As I was extreamly confus'd to find my little Novel presenting itself to your Ladyship without your Leave or Knowledge, so I am as much delighted in having Permission to lay this large Composure at your Ladyship's Feet, by which Means I have the Opportunity to beg Pardon for the Offences committed by the other (which I do with all Humility) tho' I was not guilty, nor can conceive by what Concurrence of Mistakes it so happen'd, unless design'd by Fate to render your Ladyship's Goodness the more conspicuous, in pardoning those Indecorums and Breaches of Respect, always due to Persons of your Quality and Merit, but especially on such Occasions.

Madam, it was this profound Respect which has long oppos'd my addressing to you in this Kind; and which, I believe, would have wholly suppress'd all such Thoughts in me as too arrogant, but that I was encourag'd by casting an Eye on that great Wit, worthy of his Time, Sir PHILIP SIDNEY,

A MADAME,[1736]

MADAME LA TRES HONORABLE

COMTESSE D'EXETER,

Ayant vu avec une extrême confusion mon petit roman s'offrir à votre Seigneurie sans qu'il eût votre aveu et sans que vous en eussiez connaissance, j'éprouve non moins de joie à me voir autorisée à déposer aux pieds de votre Seigneurie cet ample ouvrage[1737], hommage qui me permet de faire amende honorable pour les offenses dont se rendit coupable le précédent, comme je le fais bien humblement, quoiqu'il n'y soit point allé de ma faute et que je ne puisse concevoir par quel concours de malentendus cette aventure se put produire, à moins que le destin n'eût voulu faire paraître avec plus d'éclat encore la bonté de Votre Seigneurie en lui donnant l'occasion de pardonner une conduite si contraire au décorum et de semblables atteintes au respect que l'on doit constamment aux personnes de votre rang et de votre mérite, et plus que jamais en telles circonstances[1738].

Ce fut justement ce profond respect, Madame, qui me retint si longtemps de m'adresser à vous de la sorte, respect qui, je crois, eût étouffé en moi pareils pensers au titre de leur excessive arrogance, si je n'avais puisé quelque encouragement dans la contemplation de l'exemple de Sir PHILIP SIDNEY[1739], que son esprit sublime rend digne de son siècle, et

---

[1736] Dédicace de *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker of Wilsthorp in Northamptonshire,* réédition en deux volumes de *Exilius or, The Banish'd Roman. (1715)* et de *The Amours of Bosvil and Galesia As Related to Lucasia in St. Germains Gardens.*

[1737] *Exilius or, The Banish'd Roman. A New Romance. In Two Parts: Written After the Manner of Telemachus, For the Instruction of Some Young Ladies of Quality, romance* en dix tomes est certes beaucoup plus ample que *The Amours of Bosvil and Galesia,* qui n'occupe que 66 pages sur les quelques 410 de *The Entertaining Novels.* Réécriture post-révolutionnaire de *Scipina*, une œuvre de jeunesse aujourd'hui perdue, *Exilius or, The Banish'd Roman* est aussi un texte plus ambitieux, qui vise au style noble. La préface de 1715 le place sous l'invocation de Fénelon et de Dryden et lui confère une portée didatique et morale.

[1738] Kathryn King voit ici l'indice de la spoliation dont aurait été victime Jane Barker. Son manuscrit aurait été publié sans son consentement par le peu scrupuleux Edmund Curll, éditeur et auteur de libelles et de traités érotiques ou pornographiques et coutumier du détournement littéraire. Ce dernier aurait eu accès au texte de *Love Intrigues* par l'intermédiaire de son associé temporaire, Crownfield, respectable imprimeur de l'Université de Cambridge entre 1698 et 1740, et éditeur de textes classiques, scientifiques et religieux (*cf.* MCKITTERICK David. *A History of Cambridge University Press.* Cambridge: Cambridge University Press, 1992-2004, vol 2, p. 62-113). L'entorse au décorum dont s'excuse Jane Barker tiendrait au fait que le roman aurait paru avant que la dédicataire n'en ait eu connaissance ou n'ait donné son autorisation.

[1739] Constamment réédité, objet de fréquentes imitations ou réécritures jusque dans la première moitié du XVIII^{éme} siècle, *Arcadia,* pastorale héroïque de Sir Philip Sidney (1554–1586), inspira nombre d'allégories politiques, telles que l'*Argenis*, de Barclay, et devint un modèle particulièrement prisé des écrivains royalistes comme Sir Percy Herbert (*The Princess Cloria*). *Cf.* SALZMAN Paul. *English Prose Fiction 1558-1700: A Critical History. Op.cit*., p. 148-177. Charles I^{er} aurait cité la prière de Pamela lors de son exécution. En invoquant Sidney, Jane Barker se démarque des *hacks* et autres professionnels de l'écriture, et se présente comme une continuatrice des allégories royalistes de la génération précédente, héritière d'une tradition d'écriture aristocratique et désintéressée mais aussi fortement politisée (*cf.* POTTER Lois. *Secret Rites And Secret Writings, Royalist Literature 1640-1660*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

whose Steps, with awful Distance, I now take Leave to trace; and beg this may find the same Acceptance thro' your Goodness, as his found thro' its own Merit; and then I am sure my *Roman* Heroes will be as safe in the Protection of the Countess of *Exeter,* as his *Arcadians* were in that of the Countess of *Pembroke*. [1740] Your Ladyship's Virtue and Prudence having gain'd so absolute an Empire over the Hearts of the World, that none can reject what you are pleas'd to approve, nor slight what you are pleas'd to encourage: So that one gracious Look from your Ladyship will raise my EXILIUS from his Dust, and make him live; live in the Hearts of all the Fair, and in the Esteem of all his own Sex, 'till they make his unfashionable Constancy become the newest Mode, by their wearing it, in practising what they have so long exploded and ridiculed.

Thus it is in your Ladyship's Power to reform the World, and restore heroic Love to its ancient Jurisdiction. It is in your Power, Madam, to dissipate all those Clouds of Tribulation which encircled these *Roman* Lovers, from the Time of their Separation at *Rome,* 'till their Return to their Father's House in the Country.

And now, Madam, give me Leave to pause a little---Was it not *Burleigh house,* with its Park, Shades, and Walks, that form'd in me the first Idea of my Scipio's Country Retreat? Most sure it was; for when I compos'd my *Romance,* I knew nothing

[1740] *B&G*, 1736 : I am much delighted in having Permission to lay this Work at your Ladyship's Feet, to which Attempt I was encourag'd by casting an Eye on that great Wit, worthy of his Time, Sir PHILIP SIDNEY, whose Steps, with awful Distance, I now take Leave to trace; and beg this may find the same Acceptance thro' your Goodness, as his found thro' its own Merit; and then I am sure my *Roman* Heroes will be as safe in the Protection of the Countess of *Exeter,* as his *Arcadians* were in that of the Countess of *Pembroke*.

dont j'ose à présent avec distance et vénération suivre les pas dans l'espoir que mon présent ouvrage obtiendra de par votre bienveillance une approbation égale à celle que le sien sut obtenir par son seul mérite. Je ne doute point que mes héros romains ne jouissent alors en la protection de la *comtesse d'Exeter* d'une sûreté comparable à celle que trouvèrent sous les auspices de la *Comtesse de Pembroke*[1741] ses héros arcadiens ; car votre Seigneurie s'est acquis par sa vertu et sa prudence un empire si absolu sur tous les cœurs du monde que nul ne saurait rejeter ce qu'il vous a plu d'approuver, non plus que faire fi de ce qu'il vous a plu d'encourager. Aussi suffira-t-il d'un regard favorable de Votre Seigneurie pour ranimer les cendres de mon EXILIUS[1742] et lui donner vie tant dans le cœur de toutes les belles que dans l'estime des gens de son propre sexe, jusqu'à tant que, lui empruntant sa constance fort passée de mode, ils l'eussent remise tout au goût du jour par la pratique d'une vertu qu'ils ont si longtemps frondée et chamarrée de leurs ridicules.

Il est donc du pouvoir de votre Seigneurie de réformer le monde et de rendre à l'Amour Héroïque l'étendue de son antique juridiction. Il est de votre pouvoir, Madame, de dissiper le cercle nuageux des tribulations qui assaillirent les amants romains peints par mes soins, du jour qu'ils se séparèrent à Rome, jusqu'à celui où ils regagnèrent la champêtre demeure de leur père.

Là-sus, Madame, donnez moi de grâce congé de m'arrêter un instant. Ne fut-ce donc point *Burleigh-House*[1743], ainsi que son parc, ses bosquets et ses allées, qui firent naître en mon esprit la première idée de la champêtre retraite où l'on voit mon SCIPION[1744]? Certes, la chose est des plus sûres, car lorsque je composai mon grand roman, je ne connaissais point de lieux

[1741] Mary Herbert, née Sidney (1561-1621), sœur cadette du poète, traductrice, poétesse, et théologienne, avait épousé en 1577 Henry Herbert, second comte de Pembroke. Elle joua un rôle majeur dans la publication et la diffusion de l'*Arcadia* et exerça une influence considérable comme mécène et comme hôtesse du « *Wilton circle* », le cercle poétique de Spenser, Davies, Drayton, et Daniel.

[1742] La parution de *Love Intrigues* avait été suivie en 1715 de celle d'*Exilius or, The Banish'd Roman. A New Romance. In Two Parts: Written After the Manner of Telemachus, For the Instruction of Some Young Ladies of Quality,* toujours chez Edmund Curll. Exilius est à la fois le titre du roman et le nom d'un des héros romains dont Jane Barker conte les amours exemplaires et contrariées. Sous l'apparence d'une fiction héroïque et sentimentale, qui doit sans doute plus à la *Clélie* de Madeleine de Scudéry qu'à *Télémaque*, *Exilius* offre un ardent plaidoyer allégorique jacobite : injustement proscrits, victimes d'usurpateurs ou persécutés pour leur vertu, le prince Exilius et ses amis offrent une image idéalisée des « bannis » de Saint-Germain (*cf.* par exemple, KING K. *Jane Barker*, *Exile.* p. 150-154).

[1743] Demeure de la famille Cecil, édifiée en 1587 par William Cecil, premier Lord Burghley. Durant les deux dernières décennies du XVII[éme] siècle, le beau-père de la Comtesse y avait amassé des collections artistiques considérables.

[1744] Oncle de Clélia, l'héroïne d'*Exilius.* Le roman s'ouvre dans sa maison de campagne.

farther from Home than *Burleigh* and *Worthorp* . And 'tis as true, that those bright Heroines I have endeavour'd to characterize, are but some faint Resemblances of the noble Ladies, who inhabited those stately Palaces; amongst whom none has been a greater Ornament to this noble Family than your Ladyship. I dare not enter upon the Particulars of those Perfections which charm all that know you, lest I should lessen what I most desire to commend, they being above my Capacity; and tho' this be the common Excuse of all defective Writers, yet, I rather chuse that beaten Tract, than deviate into Complements, which my Education renders me uncapable to perform; therefore shall conclude with the Words of that great Sage; *Many Daughters have done virtuously, But thou excellest them all* : Chiefly in Humility and Condescention, in raising me from my Obscurity, to the Honour of subscribing my self, with profound Respect,

MADAM,

Your Ladyship's most humble,

And most obedient Servant,

JANE BARKER.[1745]

[1745] *B&G*, 1736 : WILSTHORP,
June 10, 1715.

plus éloignés de ma maison que *Burleigh* et *Worthorp*[1746] ; et il est tout aussi vrai que les brillantes héroïnes dont je me suis efforcée de brosser le portrait ne font jamais qu'offrir quelque faible semblance des nobles dames qui peuplèrent ces palais majestueux, parmi lesquelles nulle n'a tant fait l'ornement de sa noble famille que votre Seigneurie. Je n'oserai certes peindre en détail les perfections qui charment tous ceux qui ont le bonheur de vous connaître, de crainte que ma plume n'amoindrisse des grâces que je désire plus que tout célébrer, mais qui excèdent de beaucoup ma portée ; et quoique ce soit là l'excuse dont usent communément tous les écrivains malhabiles, je préfère emprunter ces sentiers battus plutôt que de me fourvoyer en des compliments dont mon éducation ne me rend point propre à m'acquitter. Aussi emprunterai-je pour conclure les paroles du vénérable Sage : « *Plusieurs filles ont amassé des richesses, mais tu les as toutes passées* »[1747] et ce avant tout, par l'humilité et la condescendance dont vous avez fait preuve en me tirant de ma première obscurité pour m'admettre à l'honneur me déclarer, avec un profond respect,

MADAME,

La très humble

et très obéissante servante,

de Madame la comtesse d'Exeter,

JANE BARKER

[1746] Worthorpe Towers, également connu sous le nom de Worthorpe House. Annexe (*dowager-house*) de Burghley, construite par Thomas Cecil, premier comte d'Exeter, entre 1615 et 1623.

[1747] *King James Bible*, 1611, Salomon, *Proverbes*, 31 ; 295 (littéralement « Nombre de Filles ont agi avec vertu mais tu les surpasses toutes en mérite »). La traduction donnée provient de la Bible de Louvain (*La Sainte Bible, contenant le Vieil et Nouveau Testament*. Rouen : veuve Behourt, 1689, [première édition : 1550]). Lemaistre de Sacy donne pour le même passage « *Beaucoup de filles ont été vaillantes, mais tu les as toutes surpassées*.». Jane Barker a cité ici la version autorisée de la Bible Anglicane, et non la Bible de Douay-Reims (*Many daughters have gathered together riches: thou hast surpassed them all*), traduite de la Vulgate en 1582 (*Nouveau Testament*) et en 1609 (*Ancien Testament*) par le Collège Anglais de Douai à l'intention des catholiques anglais, réimprimée en 1633-1635.

TO Mrs. Jane Barker.

Condemn me not, *Galesia,* Fair unknown,
If I to praise Thee, first my Error own;
A partial View and Prejudice of Fame
Slighted thy Pages for the *Novel*'s Name:
Methought I scorn'd of Nymphs and Knights to dream,
And all the Trifles of a *Love–Tale* Scheme;
Poor dry *Romances* of a tortur'd Brain,
Where we see none but the Composer's Pain.
Thus I, by former Rules of Judgment led,
But soon my Fault recanted as I read.

So by false *Seers,* misdoubting Men betray'd,
Are often of the real Guide afraid;
But when by Proof convinc'd they lend an Ear,
Their Truths Diviner from their Foils appear.

Who now can bear their stiff affected Vein,
Their *Loves,* their *Cupids,* and the idle Train
Which Fools are pleas'd with, and which Mad–men feign?
When here he may with juster Wonder view
The Charms of Nature, and those painted true;
By what strange Springs our real Passions move,
How vain are all Disguises when we love;
What Wiles and Stratagems the Men secure,
And what the tortur'd *Female Hearts* endure;

A Madame Jane Barker

Ne me blâmez point, *Galesia,* belle inconnue,
D'avouer d'abord mes torts, pour vous porter aux nues ;
La commune opinion rendit partial mon œil
Le titre de *roman* me fit mépriser tes feuilles :
Je crus là dédaigner nymphes et chevaliers
Et d'un *récit galant,* tous les vains artifices,
Piètres et arides *contes* d'un esprit au supplice,
Où seule paraît la peine de l'ouvrier.
Pour moi, de ces principes d'abord prévenu,
Mon erreur en lisant vite je reconnus.

L'incrédule ainsi, dupe d'*oracles* perfides
Redoute bien souvent le véritable guide.
Mais quand mainte preuve l'amène à écouter,
Plus divine par contraste est la vérité.

Qui souffrirait leur veine roide et affectée,
Amours, cupidons, suite de frivolités
Que goûtent les Fols et contrefont des Insensés,
Quand l'on admire ici plus justement,
Nature et ses charmes peints véridiquement,
Tous les ressorts étranges qui meuvent nos vraies passions,
La vanité de tout déguisement dès que nous aimons,
Les stratagèmes fourbes que l'homme déploie,
Et à quels tourments *coeur de femme* est en proie,

Compell'd to stifle what they feign would tell,
While Truth commands, but Honour must rebel.

All this, so well, so naturally dress'd,
At once with Wit and Innocence express'd,
So true appears, so just, and yet so plain,
We mourn thy Sorrows, and we feel thy Pain.
None here is like thy false Dissembler found,
All pity Thee, but He who gave the Wound.

And yet the perjur'd Swain, *Galesia*, spare,
Nor urge on Vengeance with a hasty Pray'r;
Tho' much He merits it, since all agree,
Enough He's punish'd in his losing Thee.

G. SEWELL.

Contraint d'étouffer ce qu'il voudrait révéler,
Quand Honneur doit braver les lois de Vérité.

Vos propos, en leur élégance et naturel,
Leur forme innocente autant que spirituelle,
Sonnent si vrais, si justes et simples pourtant
Que vos chagrins on pleure et vos maux on ressent.
Nul ici n'est pareil au perfide trompeur,
Tous ont pitié, fors lui, qui blessa votre coeur.

Mais envers l'amant parjure, usez de clémence,
Point trop vite, *Galesia,* n'implorez vengeance,
S'il le mérite fort**,** puisque tous conviennent,
Que de Vous perdre est une suffisante peine.

G. SEWELL[1748].

[1748] Georges Sewell, mort en 1726, auteur de libelles, satires et traductions, à qui l'éditeur Edmund Curll commanda de nombreux poèmes introductifs. «To Mrs. *Jane Barker*» fut republié dans *The Posthumous Works of Dr. George Sewell,* paru chez Curll en 1727, ainsi que dans chacune des éditions successives de *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker* (*Cf.* BAINES Paul, ROGERS Pat. *Edmund Curll, Bookseller.* Oxford : Oxford University Press, 2007, 388 p.).

THE AMOURS OF *Bosvil* and *Galesia,*
As Related to *LUCASIA* in St. *Germains* Garden.

It was in the Heat of Summer, when News is daily coming and hourly expected from the Campaigns; which, as it employs the Heads of the Politicians, and Arms of the Heroes, so it fills the Hearts of the Fair with a thousand Apprehensions, in Consideration of their respective Friends and Relations therein concern'd. This induc'd *Galesia* to an early Walk in St. *Germains* Garden, where meeting with her Friend *Lucasia,* they took a Turn or two by the little Wood, entertaining themselves on the Adventures of the present and foregoing War[1749], and what they had to hope or fear

[1749] *LI*, 1713 : The former and late War

AMOURS DE *Bosvil* et *Galesia*,
telles qu'elles furent contées à *LUCASIA* en les jardins de S*aint-Germain*[1750].

On se trouvait alors au plus chaud de l'été, au temps où d'heure en heure on guette les nouvelles qui de jour en jour parviennent des campagnes en cours[1751], quand la guerre qui s'empare des têtes des politiques et arme le bras des héros sème de même dans le coeur des belles mille inquiétudes quant à tous ceux de leurs amis et parents qui s'y trouvent mêlés[1752]. C'était là la raison qui menait *Galesia* de si bonne heure dans les jardins de Saint-Germain, où elle rencontra son amie *Lucasia*[1753] ; sur quoi elles furent faire un tour de promenade ou deux aux abords du boqueteau tout en s'entretenant de la guerre qui était alors engagée, de ses hasards, tant passés que présents, et de tout ce qu'elles avaient lieu de craindre et d'espérer de

[1750] Louis XIV avait mis à la disposition de Jacques I[er] et de sa famille le Château-Vieux de Saint-Germain-en-Laye en 1689. Résidence de Jacques II jusqu'à sa mort en 1702, le château de Saint Germain abrita la cour de Marie de Modène jusqu'à sa mort en 1718, ainsi que celle de Jacques III jusqu'à son départ en Lorraine en 1713. Divisé en appartements, il fut habité par des familles d'origine jacobite jusqu'à la Révolution Française. Le château était le point de ralliement et le centre de la vie sociale, religieuse et culturelle des exilés. La résidence de Jane Barker durant son premier exil demeure inconnue, mais l'on sait qu'elle passa ses dernières années chez ses cousins Connock dans le bâtiment de la Chancellerie, non loin du château.

[1751] Carol S. Wilson voit ici une référence à la « guerre williamite » en Irlande (1688-91). Les campagnes jacobites s'étaient achevées en 1691 par la défaite de Limerick et par le traité du même nom. Jacques II avait alors dû renoncer à faire de l'Irlande la base arrière d'une reconquête de l'Angleterre. Il paraît plus cohérent de rattacher les campagnes évoquées dans l'incipit à la longue guerre « entre la France et les Alliés », mentionnée dans la suite du paragraphe, (« *the present and foregoing War* »), comme le fait Paula Backscheider (*Popular Fiction by Women 1660-1730 : An Anthology /* ed. by Paula BACKSCHEIDER and John RICHETTI. *Op.cit*., p. 83). Le contexte historique du récit-cadre semble donc soit celui de la Guerre de Neuf Ans qui oppose la France à la Grande Alliance (1688-1697), soit, plus probablement, celui de la guerre de Succession d'Espagne (1701-1714), plus proche, durant laquelle la France et la Bavière durent affronter l'Autriche, l'Angleterre, les Provinces Unies, le Portugal, la Savoie et le Saint-Empire.

[1752] Le début quelque peu abrupt de *Love Intrigues* n'est pas sans faire écho aux premières phrases de *l'Essai sur la Poésie Dramatique* de Dryden:

It was that memorable day, in the first Summer of the late War, when our Navy ingag'd the Dutch: a day wherein the two most mighty and best appointed Fleets which any age had ever seen, disputed the command of the greater half of the Globe, the commerce of Nations, and the riches of the Universe. (The Works of John Dryden. 17, Prose, 1668-1691. An Essay of Dramatic Poesie and Shorter Works / ed. Samuel Holt MONK, A.E. Wallace MAURER. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1971, XII + 528 p., p. 8).

The History of Rivella, autobiographie romancée de Delarivier Manley parue en juin 1714, un an après *Love Intrigues,* s'ouvre aussi sur une conversation entre deux amis, après leur rencontre fortuite dans un jardin, suivi d'un aperçu des revers de fortune et des disgrâces endurés pendant la guerre civile par le père de Rivella, « victime politique et martyr de la cause royaliste » dotée d'un « statut presque mythique », qui n'est pas sans faire songer au père de Galésia. (*Cf.* MANLEY Mary de la Rivière. *The adventures of Rivella* / ed. by Katherine ZELINSKY. Peterborough: Broadview Press, 1999, 178 p., Introduction, p. 24-25).

[1753] Lucasia est le nom donné par Katherine Philips (1631-1664), alias Orinda, à Anne Owen dans les poèmes qui retracent leur amitié amoureuse au sein d'une coterie précieuse royaliste unie dans une même fidélité aux Stuart et une commune inspiration précieuse à la fin du Protectorat et au début de la Restauration. A travers la figure de Lucasia, objet de l'amour platonique de la poétesse et symbole du monarque exilé Charles II, Katherine Philips associe durablement à partir des années 1650 dans l'imaginaire littéraire anglais les thémes de l'amitié féminine et de l'allégeance royaliste, selon Carol Barash et Hero Chalmers (voir BARASH Carol. *English Women's Poetry*. *Op.cit*., p. 54-100 ; CHALMERS Hero. *Royalist Women Writers, 1650-1689*. *Op.cit*., p. 56-86). Référence ostensible à une poétesse royaliste et à une protégée des Stuarts, le choix du nom de l'interlocutrice de *Galesia*fait de Lucasia et Galesia, représentantes des exilés, les héritières de la tradition de vertu et d'amitié parfaite incarnée par Katherine Philips et sa « *Society of Friendship* ».

from the Success or Overthrow of either or both Parties; their dearest and nearest Relations being equally engag'd on both Sides. King *James's* Affairs having so turn'd Things in *Europe,* that the War between *France* and the Allies was almost like a Civil War, Friend against Friend, Brother against Brother, Father against Son, and so on. After divers Disquisitions and Turns of Discourse on these Occurrences, *Lucasia,* being willing to quit this melancholy Theme, desir'd *Galesia* to recount to her the Adventures of her early Years, of which she had already heard some Part, and therefore believ'd the whole to be a diverting Novel. Wherefore seating themselves, *Galesia* related as follows.

The HISTORY of GALESIA.

My Father (said *Galesia*[1754]) and all his Family being of the Loyal Party, in the Time of King *Charles* the First, is a sufficient Demonstration of the Non–existence of Riches amongst them; for some were in Battel slain, and some in Prison dy'd; some ruin'd in their Estates, some in their Persons, and so (like most of the Adherents to the Royal Cause) were unhappy[1755]. My Father, in particular, lost a very honourable and profitable Place at Court; after which he retir'd into the Country, leading a very private, or rather obscure Life, just above the Contempt of Poverty, and below that Envy which attends Riches, of which he laid aside all Hopes, contenting himself

[1754] *B&G*, 1736 : (said this young Lady)
[1755] *LI*, 1713 : so that most of the Adherents to the Royal Cause were unhappy.

la victoire ou de la défaite de l'un ou de l'autre parti[1756]. Elles comptaient en effet de l'un et l'autre côté, des personnes qui leur étaient fort chères, et les touchaient de fort près, car les affaires du roi *Jacques* avaient si bien bouleversé le visage de l'Europe que la guerre entre la *France* et les Alliés semblait presque une guerre civile, où l'on combattait frère contre frère, ami contre ami, père contre fils[1757]. Quand elles eurent échangé les diverses remarques et considérations que leur avaient inspirées ces événements, *Lucasia*, lasse de ce triste sujet, pria *Galesia* de lui conter les aventures qu'elle avait connues en son jeune temps, dont elle n'était point sans en avoir déjà ouï quelque chose, ce qui la rendait encline à croire que le tout formait quelque plaisant récit. Et là-dessus toutes deux de s'asseoir, et *Galesia* de narrer ce qui suit :

HISTOIRE de GALESIA

Mon père, dit *Galesia*, ainsi que tous ses parents tinrent du parti loyal, au temps du roi *Charles* Premier ; c'est vous dire que la richesse leur faisait grandement défaut ; car certains furent tués au combat et d'autres périrent en prison ; certains furent atteints dans leurs biens ; d'autres dans leur chair, et tous furent donc, comme le plus grand nombre des défenseurs de la cause royale, la proie du malheur. Mon père, pour sa part, se vit notamment enlever une charge à la Cour qui lui avait auparavant valu maints honneurs et profits[1758], et se retira alors à la campagne[1759], où il mena une vie fort privée, sinon obscure, qui, sans tomber dans une pauvreté déshonorante, n'approchait point non plus assez de la richesse, qu'il avait du reste abandonné tout espoir de recouvrer, pour éveiller l'envie qui s'attache à cet état. Se bornant à

[1756] L'accession du Duc d'Anjou au trône d'Espagne était un enjeu majeur aux yeux des Jacobites. Après l'exclusion des héritiers catholiques par l'*Act of Settlement* de 1701, les espoirs du Prétendant dépendaient du soutien militaire de la France, alors engagée dans la Guerre de Succession d'Espagne, et de l'appui éventuel de Philippe V d'Espagne, duc d'Anjou, très lié à Jacques III depuis l'enfance. En revanche, il était apparu très tôt qu'une défaite ou un compromis avec les Alliés obligerait Jacques III à quitter la France. Comme Berwick, et un grand nombre de soldats et d'officiers jacobites, les cousins de Jane Barker combattaient aux côtés des troupes françaises sur les différents fronts ouverts en Europe ; Timon Connock, l'un de ses favoris, était aide de camp de Philippe V.

[1757] La guerre civile est un leitmotiv de l'œuvre de Jane Barker :
«The civil war exceeds all other wars / For it no Friend or Relative does spare, / There the brother his own brother kills, / The blood of the only son the father spills, / The wife is by the husband oft betrayed, / The husband by the wife a prisoner made. / [(…)] *In civil war we allways gain a prise, / Whoe'er are looser, friends or enemys, / These English have always our bubbles been / They work their ruin by our arts unseen*», se réjouissent par exemple le mauvais génie de l'Angleterre et le chœur infernal de « *Englands ill Genius and his companion after the Battel of the Boyn* », (*PRT*, *fol.* 73-77, *MMS*, *fol.* 32, v. 42-53).

[1758] Thomas Barker, père de Jane Barker, avait été « Secrétaire du Grand Sceau d'Angleterre » selon l'acte de décès de Jane Barker dans les registres paroissiaux de Saint-Germain en Laye. Il aurait fait partie avant la Révolution, des quatre secrétaires du chancelier (« *Lord Keeper of the Great Seal of England* »). Gentilhomme, il possédait des armoiries qui apparaissent sur son propre testament. La famille d'Anne Connock, mère de Jane Barker, avait aussi payé son tribut en fournissant nombre d'officiers catholiques et royalistes.

[1759] Thomas Barker vivait au moment de la naissance de Jane à Blatherwick, Northamptonshire. Il obtint dix années plus tard du comte d'Exeter le bail du manoir et des terres de Wilsthorpe (Lincolnshire).

to give his Children such Education as might fit them for a more plentiful Condition of Life, if Fortune shou'd ever make them her Favourites[1760]: Thus he made a Vertue of Necessity, and, as I have worded it in some Poem, elsewhere,

Where Fortune wou'd not with his Wish comply,
He made his Wish bear Fortune Company.[1761]

I was about ten or eleven Years old, when my Mother took me from *Putney* School, finding those Places the Academies of Vanity and Expence, no Way [1762]instructive in the Rudiments of a Country Gentlewoman's Life, for which, in all Probability, I was destin'd; therefore reasonably judg'd her own House a fitter Class to prepare me for that Station.

Here I had not been long, e'er there came to our House a young Gentleman of our Neighbourhood, one Mr. *Brafort,* a School−fellow and particular Companion of my Brother's[1763]. This Gentleman took such a liking

[1760] *LI*, 1713 : only contenting himself to give his children an education that might fit them for a more plentiful Condition of Life, if Fortune shou'd ever make them her Favourites.
La fin du paragraphe et la citation poétique ont été ajoutées lors de la réédition de 1719.
[1761] *MMS,* II, fol 68-69, « A dialogue between Fidelia and her little nephew, Martius, as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdhess or country maid», v 40-41:
Where fortune would not with their wish comply,
They made their wish bear fortune company.
[1762] *LI*, 1713 : no ways
[1763] *B&G*, 1736 : my Brother.

élever ses enfants de telle sorte qu'ils se trouvassent à même de soutenir une condition plus opulente[1764], si d'aventure, Fortune les prenait pour favoris, il fit ainsi de Nécessité vertu et, comme je l'ai dit ailleurs en quelqu'un de mes poèmes:

Quand Fortune à ses vœux ne voulut s'accorder,
A sa Fortune il sut ses vœux accommoder[1765].

J'étais âgée d'une dizaine d'années lorsque ma mère me retira de la pension de *Putney*[1766] où je me trouvais alors, car ces maisons d'éducation lui semblaient des académies de Vanité et Prodigalité, qui n'était nullement propres à enseigner les rudiments nécessaires aux dames de la campagne, desquelles je devais connaître, de toute probabilité, le destin ; aussi bien jugea-t-elle avec raison que je serais à meilleure école en sa propre maison pour me préparer à cet état[1767].

Je n'y étais point de longue date, quand nous vint rendre visite un jeune gentilhomme de notre voisinage, dénommé *Brafort*, qui avait étudié avec mon frère, dont il était l'un des compagnons de prédilection. Cet honnête homme se prit de tant d'affection pour

[1764] Edward, frère aîné de Jane Barker fut envoyé en 1663 à la Merchant Taylors School, établissement prestigieux où étaient enseignés Latin, Grec et Hébreu. En 1668, il partit continuer son éducation à Oxford, d'abord à St John College puis à Christ College où il étudia la médecine avant de mourir en 1675. De l'éducation de Jane Barker, l'on ne sait, en revanche, que ce que laissent conjecturer les romans.

[1765] Ajouté après 1713, ce fragment poétique est extrait d'un poème composé à Saint-Germain avant 1701, « A dialogue between Fidelia and her little nephew, Martius, as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdhess or country maid », donné en annexe. Après un éloge nostalgique de la retraite agreste des anciens partisans de Charles I, qui se consacrent à la mise en valeur de leur terre, l'idylle champêtre se mue en élégie lorsque la narratrice Fidelia évoque ses propres infortunes et l'accession au trône de Guillaume d'Orange, cause de l'exil des Jacobites. Le poème s'achève sur une note d'espoir suscitée par le spectacle du petit Martius, en qui Fidelia voit la promesse d'un avenir meilleur. Cette autobiographie en vers d'une héritière jacobite contient en germe le mouvement et les thèmes de la Trilogie de Galesia.

[1766] Les maisons d'éducation féminine s'étaient peu à peu imposées au cours du XVII^{e} siècle dans les villes importantes d'Angleterre, en particulier dans la capitale, avec la prestigieuse institution de Bathsua Makin, ancienne gouvernante de la fille de Charles I^{er}, à Tottenham High Cross Road et dans les banlieues élégantes de Chelsea, Hackney et Putney. Katherine Philips avait par exemple fréquenté l'académie de Mrs Salmon à Hackney. Lecture, écriture, instruction religieuse, bonnes manières et arts d'agrément, langues éventuellement, formaient la base de l'éducation dispensée dans les institutions à la mode comme celle que fréquente ici la petite Galesia.

[1767] La mère de *Galesia*se fait l'écho des traités d'éducation et innombrables « *conduct books* » des XVI et XVII^{e} siècles tels que *The Praise of all Women de* Gosynhill, *A Mirror Meet for All Women* de Thomas Salter, *The English Housewife* de Gervase Markham, *The English Gentlewoman* de Richard Brathwaite, qui prônent les arts ménagers et la connaissance des Ecritures de préférence aux accomplissements féminins enseignés dans les pensions féminines. Egalement initiées à l'économie domestique, les filles de bonne maison recevaient en général une éducation plus poussée aux mains de leurs gouvernantes et précepteurs, avant d'être envoyées se perfectionner dans d'autres grandes maisons ou à la cour. Malgré son caractère pratique, la formation de *Galesia*se rapproche de celle des jeunes aristocrates : elle évoque un précepteur puis un long séjour chez une parente noble. Fille de la gentry, elle a une trajectoire plus modeste mais paralléle à celle d'Anne Finch ou de Margaret Cavendish (*cf.* à ce sujet : COTTEGNIES Line. Les Lettres dans l'éducation des dames anglaises vers le milieu du XVII^{e} siècle : le Cas de Margaret Cavendish. *L'éducation des femmes en Europe et en Amérique du Nord de la Renaissance à 1848 : Réalités et représentations /* ed. par Guyonne LEDUC. Collection des Idées et des Femmes, Paris : L'Harmattan, 1997, 525 p., p. 111-123).

to Miss, (for I was not yet past that Title) that he resolv'd to have no other Wife, tho' he was already a Man, and I but a Child; which he not only said but demonstrated, in refusing all Proposals of that Kind, always alledging, that he would stay for *Galesia*; and accordingly frequented our House, dispens'd with my Follies and Humours, making himself my Companion even in my childish Recreations.

I cannot but reflect on this Part of Life as the happiest Time we are born to know, when Youth and Innocence tune all Things, and render them harmonious; our Days in Play and Health[1768], and our Nights in sound Sleep; our Pillows are not stuff'd with Cares, nor our waking Hours incumber'd with Passions: We reflect not on what is past, nor take a Prospect of what is to come: We toss our Shittlecock while weary, and at our Tutor's Beck we chearfully go to our Lectures[1769]. Thus we pass our happy Days, 'till Reason begins to bud in our Actions; then we no sooner know that we have a Being, and rejoice that we are the noblest Part of the Creation, but Passion takes Root in our Hearts, and very often out−grows and smothers our rational Faculties. This I experienc'd; for I was scarce arriv'd to those Years in which we begin to distinguish between Friendship and Affection, but I became sensible of the latter towards a Kinsman of ours, one Mr. *Bosvil* who came to our House; and notwithstanding that[1770] I had arm'd my Thoughts with a thousand Resolutions against Love, yet the first Moment I saw this Man I lov'd him, tho' he had nothing extraordinary in Person or Parts to excite such an Affection; nevertheless, the Moment that his Eyes met mine, my Heart was sensible of an Emotion it had never felt before.

I was now about the Age of Fifteen, at which Time my Mother thought fit to send me to *London,* to remain under the Government of my Aunt, my Lady *Martial,* a vertuous Matron, under whose prudent Conduct I might learn a little of the Town Politeness, its Civilities without its Vanities, its Diversions without its Vices, *&c.*

[1768] *B&G*, 1736 : our days are spent in Play and Health
[1769] *LI*, 1713 : We toss our Shittlecock while weary and at our Tutor's Beck chearfully go to our Lecture:
[1770] *LI*, 1713 : notwithstanding I had arm'd my Thoughts

Mademoiselle *Galesia* – car on ne pouvait encore, eût égard à mon âge, me donner d'autre titre – qu'il résolut de ne jamais épouser autre que votre servante, lors même qu'il était homme fait, et moi toute enfant encore ; et il ne s'en tint point à ces dires, du reste, mais prouva sa détermination en refusant tous les partis qu'on lui proposait. Il ne manquait point à chaque fois de professer qu'il se destinait à la seule *Galesia*, nous rendait fréquemment visite me passait toutes mes folies et toutes mes humeurs et daignait même se faire le compagnon de mes puérils divertissements.

Je ne puis m'empêcher de songer à cet âge de la vie comme au temps le plus heureux qu'il nous soit donné de connaître, du jour que nous naissons. La jeunesse et l'innocence donnent alors le ton à toutes nos impressions et y font régner l'harmonie ; nos jours s'écoulent dans les jeux et la bonne santé, et nos nuits dans un sommeil serein ; nos oreillers ne sont point garnis de soucis, et les passions ne viennent point nous importuner durant les heures que nous veillons ; nous ne contemplons point le passé, ni ne scrutons l'avenir ; nous faisons aller nos volants jusqu'à ce que la fatigue nous gagne**,** et, à l'appel de notre gouverneur, retournons de bon cœur à nos leçons. Ainsi coulons-nous des jours heureux, jusqu'à ce que Raison commence à poindre en nos actions ; lors, nous connaissons que nous sommes, et qu'en nous réside la plus noble part de la Création ; mais à peine avons nous le loisir de nous en réjouir que Passion s'enracine en nos cœurs pour bien souvent y croître jusqu'à en étouffer nos naissantes facultés rationnelles[1771]. J'en fis l'expérience ; car j'avais tout juste atteint l'âge où l'on commence à distinguer entre amitié et affection, lorsque je sentis naître en moi ce dernier sentiment à l'endroit d'un de nos parents, un certain M. *Bosvil*, qui fréquentait notre maison. En vain m'étais-je armée en pensée de mille résolutions contraires à l'amour ; j'aimai cet homme au premier instant que je le vis, quoiqu'il n'y eût rien de si extraordinaire ni dans sa personne ni dans ses dispositions, que cela dût éveiller une telle affection ; et néanmoins, dans l'instant même que nos yeux se rencontrèrent, mon cœur se sentit touché d'une émotion qu'il n'avait encore jamais conçue.

Je devais avoir alors atteint l'âge de quinze ans et ma mère jugea que le moment était venu de m'envoyer séjourner à *Londres* sous la tutelle de ma tante, Milady *Martial*, vertueuse matrone, dont le sage gouvernement me permettrait peut-être de prendre quelque teinture des usages de la ville, de ses politesses et de ses distractions, mais non point de ses vices et vanités.

[1771] Variation sur le cogito puis sur la preuve ontologique. Jane Barker rejoint ici à la fois la position cartésienne de Mary Astell et celle des Néoplatoniciens de Cambridge, en adoptant un innéisme rationaliste qui s'oppose à l'empirisme de Locke.

This Journey was extreamly pleasing to me, as is usual to any young Country Creature: *London,* the Idol of the World, might naturally create Longings in a young female Heart[1772]. It was also pleasing to Mr. *Brafort,* my reputed Lover; he supposing this Voyage would ripen my Understanding and Knowledge of the World, which was yet very green, wanting Experience and Conversation to bring to Maturity those Parts[1773] wherewith Nature had endued me[1774]. In the mean Time declaring to his Relations, that he intended to marry me at my Return; not doubting (I suppose) my Parents Consent whenever he shou'd ask it, his Estate rendering the Demand too advantageous to be refus'd: His Person not disagreeable; therefore concluded he had no Opposition[1775] to fear, having always found a kind Reception at our House, not only as a Neighbour, but my Brother's Friend and particular Acquaintance.

The Satisfaction I took, was not only that I should enjoy a little Ramble and Diversion of the Town, always agreeable to Youth, but knew I should there see my Cousin *Bosvil,* who was then a Student at the Inns of Court. But, alas! how was I non–plus'd, when at the first Visit he made me, he let me know, that he was inform'd that this my coming to *London* was to buy me Cloaths in order to be marry'd to Mr. *Brafort*[1776]. This he affirm'd with such an Air, as left no Room to suppose it Jest or Banter, withal letting me know his Author, which was Mr. *Brafort's* Man[1777]; insomuch, that I really began to fear that it was so in the Bottom, and that such an Affair might have been transacted between him and my Parents: However, I assuring him that I knew nothing of any such Intention, he believ'd me with great Pleasure and Satisfaction[1778]; and from Time to Time made me understand, by his Looks and Gestures, that his Visits proceeded

[1772] *LI*, 1713 : *London !* the Idol of all the World, might naturally create Longings in a young female Heart: It was also pleasing to Mr. *Brafort*
[1773] *B&G*, 1736 : Faculties
[1774] *LI*, 1713 **:** to ripen, and bring to Maturity those Parts wherewith Nature had endued me
[1775] *B&G*, 1713 : that he had nothing to fear
[1776] *LI*, 1713 : he let me know**,** he was inform'd that my coming to *London* was to buy me Cloaths in order to be marry'd to Mr. *Brafort.*
[1777] Ibid : This he affirm'd with such an Air as left no Room to suppose it Jest or Banter, letting me know his Authors, one of which which was Mr. *Brafort's* Man;
[1778] *LI*, 1713 : with a great Pleasure and Satisfaction

Ce voyage me donnait un plaisir extrême, ce qui n'avait rien que de fort ordinaire chez une jeune provinciale : il était bien naturel en effet, que ce *Londres* que le monde entier idolâtre fît naître quelque aspiration dans le cœur d'une jeune personne. Monsieur *Brafort*, mon amoureux déclaré, s'en félicitait également ; ce voyage, se flattait-il, ferait éclore en moi un entendement et une connaissance du monde qui étaient fort loin d'être mûrs pour l'heure car il fallait encore un peu d'expérience et de conversation pour faire porter leur fruit aux qualités dont la nature m'avait dotée. A la même époque, il fit part à sa famille et à ses amis du dessein qu'il avait de m'épouser dès mon retour, sans douter un instant, présumé-je, d'obtenir le consentement de mes parents lorsqu'il lui plairait de le demander, car ses biens rendaient une telle proposition trop avantageuse pour qu'on la repoussât, et sa personne n'avait rien de désagréable ; aussi jugea-t-il qu'il n'avait aucune opposition à craindre, d'autant qu'il avait toujours trouvé fort bon accueil en notre maison, non seulement comme voisin, mais aussi comme un ami qui était particulièrement lié avec mon frère.

Ma satisfaction ne tenait point au seul plaisir de battre le pavé et courir les divertissements de la ville – chose qui agrée toujours fort à la jeunesse –, mais aussi à l'assurance que j'avais d'y retrouver mon cousin *Bosvil*, qui suivait alors l'enseignement dispensé par le collège des avocats de *Londres*[1779]. Hélas ! Dans quelle perplexité tombai-je, lorsque, dès de sa première visite, il m'affirma être instruit que ma venue à *Londres* présentement avait pour fin de faire achat d'un trousseau, en vue de mon mariage avec M. *Brafort*. Il me fit part de ces nouvelles d'un air de certitude qui ne souffrait point le moindre soupçon de badinerie ou de persiflage; et là sus, m'en révéla l'auteur, qui n'était autre que le valet de M. *Brafort* ; tant et si bien que je me pris tout de bon à craindre que ce ne fût bien là le fond de l'affaire et que *Brafort* et mes parents n'eussent conclu quelque accord de cette nature. J'assurai néanmoins *Bosvil* que j'ignorais tout d'un tel dessein ; sur quoi, il s'en laissa persuader avec un plaisir et une satisfaction extrême et ne laissa point que de me donner régulièrement à entendre, par ses regards et son maintien, que ses visites procédaient de la

[1779] Anciennes auberges à proximité de Westminster où s'étaient regroupés dans les premiers temps les apprentis des guildes d'hommes de Loi, Lincoln's, Middle Temple, Inner Temple et Gray's étaient depuis la fin du Moyen Age les quatre principaux centres d'enseignement du droit civil (non enseigné dans les universités anglaises). Très liées, dès leurs origines au monde du théâtre, les *Inns of Court* étaient devenues à partir de la Renaissance, des institutions aristocratiques qui donnaient le ton en matière d'élégance et contribuaient activement à la vie littéraire. Au XVII^{éme} siècle, les étudiants en droit jouaient un rôle particulièrement important en tant que lecteurs, spectateurs et critiques mais aussi en tant qu'auteurs (Beaumont et Fletcher, Wycherley, Etheredge ou Southerne…) et qu'objets de représentation. Beau parleur et habile comédien, Bosvil est le fruit de l'imbrication des milieux littéraires et judiciaires. *Cf.* HEADLAM Cecil, HOME Gordon, *The Inns of Court*, Londres: LLC, 2009, 302 p., p 1-27 ; 1ére édition : Londres, A. Black, 1909; sur la vie littéraire des *Inns of Court*, *cf.* par exemple FINKELPEARL Philip J. « The Use of the Middle Temple's Christmas Revels in Marston's "The Fawne" ». *Studies in Philology*, April 1967, vol. 64, n° 2, p. 199-209 ; AXTON Marie. « Robert Dudley and the Inner Temple Revels ». *The Historical Journal*, Sep. 1970, vol. 13, n° 3, p. 365-378.

rather from Passion than Friendship, and that he was drawn to my Aunt's House by other Cords than those of Consanguinity[1780] or Respect to her Ladyship, which my vigilant Aunt soon perceiv'd; but (as the Proverb is) look'd thro' her Fingers, and under the Cloak of Kinsman[1781], gave the Lover just so much Opportunity as serv'd to blow up his Flame, without too far engaging my young and unexperienc'd Heart; she knowing, that beside his Pretensions to the Law, his Estate render'd him an advantageous Party.

By this discreet Proceeding of my Aunt he had very little Opportunity to testify his Affection; nevertheless, he found some Moments to assure me of his everlasting Love[1782], and to sue for the same of me. I, young and unexperienc'd as I was, had the Cunning to conceal my Passion, and to pretend not to believe his. The Truth is, I had heard so ill a Character of the Town Amours, as being all Libertinism, and more especially the Inns of Court, that I dreaded to launch on so dangerous a Sea; thinking each Sigh a Storm to overset ones Reputation, which too often proves true in Fact, especially if the Amour be secret, or without Parents Consent, that good Pilot which conducts young Lovers to the safe Harbour of Matrimony, without which we can hope for little but Shipwreck of our Fortunes and Quiet. This Consideration made me pretend to take all he said for Banter, or youthful Gallantry: In fine, I put him off with one little Shuffle or other, which he pretended to believe was only the Effect of Modesty[1783], 'till such Time as we should come into the Country, and there be authoriz'd by our Parents to make him happy: In the interim[1784], he resolv'd to demean himself so as to merit their Consent. All which pleas'd not only my amorous but my haughty Inclination; for I disdain'd to be courted thus in hugger–mugger. Thus Crimes and Folly[1785] mix themselves with our Vertues, Pride with Honour, Dissimulation with Modesty, *&c.* However, as

[1780] *LI*, 1713 : Consanguinity to me
[1781] *LI*, 1713 : of a Kinsman
[1782] *LI*, 1713 : still he found some Moments to assure me of an everlasting Love
[1783] *LI*, 1713 : which he pretended to hope, was only the Effect of Modesty.
[1784] *B&G*, 1736 : In the meanwhile
[1785] *LI,* 1713: Crimes**,** or Folly,

passion plutôt que de la simple amitié, et que c'étaient d'autres liens que ceux du sang ou que le respect dû à Milady, qui l'attachaient si puissamment à la maison de ma tante. Ma vigilante gardienne ne tarda point à s'en aviser, mais, comme le dit le proverbe, elle ferma à demi les yeux et se prévalut de notre cousinage pour ne donner sous ce manteau que ce qu'il fallait de liberté à cet amant pour attiser sa flamme, sans qu'il prît pour autant trop d'empire sur mon cœur, dont elle connaissait la jeunesse et le défaut d'expérience. Elle savait en effet que les biens de *Bosvil*, outre la charge de magistrat qu'il briguait, en faisaient un fort bon parti.

Ma tante en usa avec tant de prudence qu'il n'eut guère le loisir de me témoigner de vive voix son affection ; mais il n'en trouva pas moins quelque occasion de me jurer un éternel amour et de plaider pour que je lui rendisse la pareille. Pour moi, jeune et dépourvue d'expérience comme je l'étais alors, j'eus l'esprit de celer ma passion et de ne point sembler ajouter foi à la sienne. A la vérité, l'on m'avait fait un portrait si détestable des Amours de mise à la Ville, qui n'étaient, avais-je entendu dire, que libertinage, et plus que toutes autres, de celles des jeunes gens de la Robe, que je redoutais de me risquer en si dangereuse mer. Le moindre soupir me paraissait une tempête où une jeune personne se pouvait perdre de réputation, comme il ne se vérifie que trop souvent dans les faits, notamment lorsque ces Amours ont été tenues secrètes, ou n'ont point reçu le consentement des Parents, qui seul est assez bon pilote pour amener les jeunes amants sains et saufs au havre de l'Hyménée, et hors lequel, on ne saurait guère espérer échapper au naufrage de sa fortune et de son repos. A tout bien considérer, je pris le parti d'accueillir tous ses dires du même air que si je n'y avais vu que boutades et traits de galanterie juvénile. In fine, je tergiversais en lui marquant un tant soit peu de distance ; et lui, pour sa part, affecta de croire que cette réserve n'était que l'effet de la modestie, et ne durerait que jusqu'à tant que nous eussions regagné la campagne et que nos parents nous eussent accordé cette permission qui devait faire son bonheur. Dans l'intervalle, il forma la résolution de s'astreindre à une conduite qui méritât leur consentement. C'était là une situation qui ne flattait point seulement mes penchants amoureux, mais aussi mon humeur altière, car je ne me souciais point d'être ainsi courtisée à la dérobée. C'est ainsi que vices et folies se mêlent à toutes les vertus que nous pratiquons : il entre de l'orgueil dans notre honneur, de la dissimulation dans la modestie et cætera[1786]. Quoiqu'il en soit, c'est ainsi qu'en

[1786] Le motif des ruses de l'amour-propre et du désir se décline tout au long de l'œuvre de Jane Barker, peut-être marquée par un jansénisme très présent parmi le clergé séculier anglais. Le désenchantement de Jane Barker fait écho aux maximes pessimistes de La Rochefoucauld, dont elle partage la méfiance envers le cœur humain. *Cf.* Maxime 182 : « Les vices entrent dans la composition des vertus comme les poisons entrent dans la composition des remèdes. La prudence les assemble et les tempère, et elle s'en sert utilement contre les maux de la vie ». Cependant, elle affirme plus loin la possibilité de contrôler la vanité par la méditation, conformément au christianisme humaniste prôné par Jacques II, grand lecteur de l'*Imitation* et de Saint François de Sales.

the World now rolls, we are under a Kind of Constraint to follow its Byass.

Now as Pride agitated my Thoughts in regard of *Bosvil,* so did Revenge a little in regard of *Brafort*; for I pleas'd my self to think how he would be balk'd, who I thought had been very remiss in his Devoirs towards such a Goddess, as the World's Flatterers had made of me.

Seven or eight Months being pass'd in this Manner, my Mother sent for me into the Country[1787]; and my Brother, who was to be my Convoy, carry'd me by *Oxford,* to shew me the Glory of the University, at the Time of the Act, when it shines with greatest Splendor[1788]. The Complements and Civilities I there receiv'd from the Students of all Ranks, were so many, and so much above my Merit, that it would look like a Fiction for me to repeat: Therefore, with Friar *Bacon's* Speaking Head, I will only say, *Time is past,* and for ever keep Silence on that Subject; for the very naming those bright Encomiums, then given to my Youth, would now be like dressing up a Death's Head in Lace, Curls, and Ribands[1789]: However, all this Vanity did not sequester my Thoughts one Moment from my belov'd *Bosvil*; but I return'd Home into the Country, full of Longings for his Arrival.

In the mean Time our Neighbour, Mr. *Brafort,* had got some little Hints of this Amour, so resolv'd speedily[1790] to accomplish his intended Marriage with me: But Almighty Providence order'd it otherwise; for soon after my Arrival into the Country, he fell sick of a continu'd Fever, which in the space of ten Days carry'd him into his Grave, instead of his Nuptial Bed, to the great Grief of all his Relations. Thus we see that human Projects are meer Vapours, carry'd about with every Blast of cross Accidents; and the Projectors themselves, push'd by the Hand of Death, into the Abyss of Oblivion; or, according to

[1787] *LI,* 1713 : sent for me home into the Country
[1788] *B&G*, 1736 : with the greatest Splendor
[1789] *LI,* 1713 : The Complements and Civilities I there receiv'd from the Towns–men of all Ranks, were so many, and so much above my Merit, that it would look like a Fiction for me now to repeat'em. Therefore (with Friar *Bacon's* Speaking Head) I will only say, *Time is past,* and for ever keep Silence on that Subject; for the very naming those bright Encomiums then given to my Youth, wou'd be like dressing up a Death's Head in Curls, Point, and Ribbons
[1790] *LI*, 1713 : had got some little Hints of this Amour; resolv'd speedily.

va désormais le monde, et l'on est en quelque sorte contraint de suivre sa pente. Au demeurant, tout ainsi que mes pensers, à l'endroit de *Bosvil*, étaient animés d'orgueil, aussi bien l'étaient-ils, à l'endroit de *Brafort*, d'un tant soit peu de ressentiment. Je songeai avec beaucoup de complaisance au désappointement de cet amant qui s'était fort négligemment acquitté, à mon gré, des devoirs qu'il avait envers une divinité comme celle que le monde et ses flatteurs avaient consacrée en ma personne.

Lorsque sept à huit mois se furent écoulés de la sorte, ma Mère me rappela à la campagne. Mon frère, qui me devait tenir lieu d'escorte, me mena en passant à *Oxford* afin de me montrer l'Université dans toute sa gloire, durant le temps de la cérémonie des Actes, lors même qu'elle brille de son plus splendide éclat. Les hommages et les compliments dont me comblèrent lors les étudiants, sans distinction de rang, furent si nombreux et si au dessus de mon mérite, que je semblerais vous conter quelque fable si je vous les rapportais. Aussi, me bornerai-je à dire à l'instar de cette tête parlante qu'avait composée le frère *Bacon*[1791] : « *le temps n'est plus* », pour garder désormais le silence à jamais sur ce sujet ; car ce serait là maintenant comme de chamarrer un crâne de dentelles, boucles et rubans, que d'évoquer les brillants panégyriques qu'on adressait lors à ma jeunesse. Toutes ces vaines satisfactions ne purent toutefois, détacher un seul instant mes pensées de mon bien-aimé *Bosvil*, et ce fut en soupirant après sa venue que je regagnai la terre où nous demeurions.

Dans l'intervalle, notre voisin, M. *Brafort* avait eu vent de nos amours, de sorte qu'il avait résolu d'exécuter sans plus tarder son dessein de m'épouser. La toute puissante Providence en décréta cependant tout autrement : peu après mon retour à la campagne, il se trouva pris d'une fièvre continuelle qui, en l'espace de dix jours, le mena au tombeau, et non point au lit nuptial, pour le plus grand chagrin de tous ceux qui le connaissaient. On voit bien à cette aventure que les calculs des hommes ne sont jamais que pures vapeurs, que dérangent le moindre heurt ou accident d'un destin contraire et dont les auteurs se voient eux-mêmes précipités dans le Gouffre de l'Oubli par la main de la Mort ; ou encore, comme le dit

[1791] Référence probable à *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay* (ca 1690, première édition en 1592) basée sur un récit anonyme de la Renaissance, *The Famous History of Friar Bacon*. Inspiré du franciscain Roger Bacon, théologien et scientifique du XIII^e^ siècle, le personnage éponyme, un moine alchimiste, parvient à fabriquer une tête d'airain parlante dotée du pouvoir de protéger l'Angleterre. La tête se brise pendant le sommeil de l'alchimiste et de son apprenti après avoir prononcé tour à tour « *Time is* », « *Time was* » et « *Time is past* ». Très populaire, la pièce avait été rééditée en 1655. Dans *A Journal of the Plague Year*, Defoe mentionne la tête en bronze du frère Bacon comme enseigne des astrologues et alchimistes londoniens.

the Proverb, *Man purposes, God disposes*.

This unlook'd for Death of *Brafort* was no Way afflicting to me, more than as a Friend or[1792] Neighbour; for all my tender Thoughts were bound up in *Bosvil,* whose Absence made my Life tedious, and every Minute seem'd a Year 'till his Arrival. But, ah my *Lucasia* ! what are our Hopes when founded on any Thing but Heaven? My long'd for *Bosvil* came, and instead of bringing with him the Caresses of an overjoy'd Lover, or at least the Addresses of a fond Admirer, nothing accompany'd his Conversation, but a certain cold Respect, scarce surmounting common Civility. Instead of engaging my Parents to intercede on his Behalf with me their darling Child, he, in my Presence, consulted my Father about a certain neighbouring Gentlewoman, who was propos'd to him in Marriage. This Discourse I heard with seeming Tranquility, and prais'd the young Lady, wishing she might be so sensible of his Merit, as to make him speedily happy. Here, my *Lucasia,* Truth and Sincerity were supplanted by a Tincture of Modesty and Pride[1793]; for no Mouth spake more directly against the Sentiments of a Heart than mine did at that Time: But this is one of the finest−spun Snares wherewith the Devil intraps us, when he makes us abandon one Vertue to idolize another: As when the learned Casuists contend for the Faith to the Breach of Charity[1794]; and the Enthusiasticks,

[1792] *LI*, 1713 : as a Friend, and Neighbour
[1793] *LI*, 1713 : a certain Tincture of Modesty and Pride
[1794] *LI*, 1713 : As when the learned Casuists contend for Faith**,** to the Breach of Charity.

le proverbe, que : « *L'homme propose, et Dieu dispose* »[1795].

Je ne m'affligeai point davantage de la perte de *Brafort*, si inattendue fût-elle, que de celle d'un quelconque ami ou voisin, car je n'avais point de tendre pensée qui ne fût attachée à *Bosvil* ; en son absence, je vivais dans l'ennui et chaque minute qui me séparait de son arrivée me semblait un siècle. Mais, ô ma chère *Lucasia*, qu'est-ce donc que les espoirs que nous fondons sur quelque autre objet que le ciel ? Il revint certes, ce *Bosvil*, dont je me languissais tant ; mais loin de me prodiguer les caresses d'un amant transporté de joie, ou, à défaut, les hommages d'un tendre admirateur, il ne se départit point, en tout son entretien, d'une sorte de respect plein de froideur, qui ne passait guère les bornes de la simple civilité. Loin de prier mes parents d'intercéder en sa faveur auprès de *Galesia*, leur enfant chérie, il requit en ma présence l'avis de mon père sur une jeune dame de nos voisines, qui lui était proposée en mariage. J'écoutai ces propos d'un air de tranquillité et fis l'éloge de la jeune personne, en formant à voix haute le vœu qu'elle fût assez sensible à son mérite pour le rendre heureux sans retard. En cette occasion, ma chère *Lucasia*, la Vérité et la Sincérité furent supplantées par l'orgueil et par un vernis de modestie, car jamais bouche ne tint propos si contraires à tous les sentiments du cœur, que la mienne à cet instant. Or, de tous les pièges qu'ourdit le démon pour notre capture, c'est là l'un des plus subtils que de nous amener à délaisser une vertu pour en idolâtrer quelque autre, tels ces doctes casuistes[1796] qui, en plaidant pour la Foi, vont jusqu'à blesser la Charité ; ou encore, tels ces Enthousiastes[1797], qui, dans

[1795] Citation de Thomas à Kempis, *Imitation de Jesus Christ,* I, 19.
«For the resolutions of the just depend rather on the grace of God than on their own wisdom; and in Him they always put their trust, whatever they take in hand. For man proposes, but God disposes; neither is the way of man in his own hands.»

[1796] Référence d'une part aux controverses sur les rapports de la Foi et de la Charité et sur la valeur des œuvres, point de divergence entre Catholiques et Protestants, d'autre part à un stéréotype anti-catholique renforcé par la traduction des *Provinciales* en 1657. La position que Jane Barker prête au « docte casuiste » est toutefois plus proche du *sola fide* protestant que d'une spiritualité catholique : Luther (*De la liberté du chrétien*), et plus encore Calvin (*Institutions de la Religion Chrétienne*), donnent la préséance à la foi. C'est à une position fondamentalement protestante que se rattache pour finir le « docte casuiste », qui, par son mépris de la charité, devient un possible tenant de la persécution religieuse, autre aspect crucial de la controverse sur la Foi et la Charité. Jane Barker, à l'inverse, adopte une attitude paulinienne (primauté de la charité) et commodément oecuménique.

[1797] Allusion à la vague de mysticisme chiliastique qui touche toute l'Europe à la fin du XVII^{e} siècle et au début du XVIII^{e} siècle. Dans une Angleterre traumatisée par la guerre civile, l'« enthousiasme » des *Fifth Monarchists, Ranters, Quakers* et autres *Sectarians* est perçu comme une menace pour la paix et l'ordre retrouvés. L'installation d'Elie Marion, fondateur des « *French Prophets* », à Londres en 1706, avait ravivé les polémiques en suscitant de nouvelles manifestations d'enthousiasme prophétique et ascétique spectaculaires. Jane Barker prête *a contrario* à *Galesia*le discours « orthodoxe » de l'Eglise Anglicane, qui se redéfinit, sous l'effet des cinglantes controverses de la Restauration, comme l'église de la Raison et de la moralité, aussi éloignée des *Dissenters* que des « Papistes ». Tenu par une dame de Saint-Germain, ce langage de la modération blanchit les Stuarts et leurs partisans des accusations de fanatisme et d'obscurantisme qui pesaient sur eux, venant ainsi à l'appui des efforts du Prétendant, qui travaille dans les années 1710-1713 à rendre acceptable son

in their fantastick Raptures, neglect the common Duties of human Life. Thus I, silly Maid, set up a pretended Indifferency, to which false Idol I sacrific'd all my Satisfaction.

Now, tho' in *Bosvil's* Presence I made a shift to keep up this seeming Insensibility[1798], yet interiorly I was tormented with a thousand Anxieties, which made me seek Solitude, where I might, without Witness or Controul, disburden my over−charg'd Heart of Sighs and Tears. This Solitude I sought was not hard to be found, our Habitation being situate in a remote Country Village where one has full Opportunity to sooth and cajole Melancholy, 'till it becomes rampant, and hardly to be restrain'd. Sometimes I endeavour'd to divert my Chagrin, by contemplating, in these shady Walks, the wonderful[1799] Works of the Creation. In the Spring methought the Earth was dress'd in new Apparel, the soft Meadow Grass was as a Robe of green Velvet imbroider'd with Pearls and Diamonds, compos'd of the Evening Dew, which the Sun's Morning Rays made bright and sparkling; all the Borders curiously lac'd with chequer'd Work of Sun and Shade, caus'd by the Trees and Hedges[1800]. It was in one of these solitary Walks that my rolling Thoughts turn'd themselves into these Verses.[1801]

Methinks these Shades strange Thoughts suggest,
Which heat my Head, and cool my Breast,
And mind me of a Lawrel Crest.

---

image de prince catholique aux yeux des Anglicans, et s'apprête pour ce faire à éloigner les Jésuites de son entourage. *Cf.* GREGG Edward. France, Rome and the Exiled Stuarts. *A Court in Exile*. *Op.cit.,* p. 11-76, p. 67.

[1798] *LI*, 1713 : Now, tho' in *Bosvil's* Presence I made a shift to keep up this Outside of a seeming Insensibility of Love; but interiorly I was tormented with a thousand Anxieties

[1799] *LI*, 1713 : the wondrous Works of the Creation

[1800] *LI*, 1713 : all the Borders curiously laced, by the chequered Work of Sun and Shade; caus'd by the Trees and Hedges.

[1801] Extrait de « The contract with the muses, writ on the Bark of a shady ash-tree », *MMS*, II, *fol.* 76-78, dont il reprend les six premiers tercets, ce poème n'appartient pas en fait aux œuvres de jeunesse de Jane Barker, mais à la seconde partie du *Magdalen Manuscript*, qui date pour l'essentiel de la période de Saint-Germain en Laye. Beaucoup plus long, le poème initial comporte 27 vers supplémentaires, qui figurent sous une forme légèrement modifiée dans un épisode ultérieur de *Love Intrigues*. Introduit par un premier poème onirique, « The lovers Elesium, Or foolls Paradice : a dream », il fait l'objet d'une mise en abyme complexe, devenant vision analeptique au milieu d'un long rêve qui s'achève sur une annonce de maux et de persécutions à venir, passage lourd d'allusions politiques, que Jane Barker a également replacé un peu plus loin dans *Love Intrigues*.

l'extravagance de leurs transports, négligent les plus simples devoirs de toute vie humaine. Ainsi fis-je parade, en sotte créature que j'étais, d'une fallacieuse indifférence, et sacrifiai-je ce faisant toute satisfaction sur l'autel de cette trompeuse idole.

A dire vrai, si je parvins, en présence de *Bosvil*, à soutenir ces dehors insensibles, j'étais en mon for intérieur tourmentée par mille angoisses qui me portèrent à rechercher des lieux solitaires où il me fût permis de donner libre cours, sans témoin ni restreinte, aux soupirs et aux pleurs qui oppressaient mon cœur accablé. Ce n'était point là, du reste, chose difficile à trouver que pareille solitude, car notre demeure était située en un village perdu dans des campagnes reculées ; or en de tels lieux, l'on peut tout à loisir bercer et chérir sa Mélancolie, jusqu'à ce qu'elle atteigne à des transports qui se peuvent à peine réprimer[1802]. J'allais parfois chercher quelque diversion à mon chagrin en me promenant sous la ramée, contemplant tout le long des chemins les œuvres admirables de la Création. A la belle saison, la Terre me semblait revêtue d'un tout nouvel appareil ; l'herbe tendre qui croissait dans les prairies lui tissait une robe de velours vert, rebrodée de perles et diamants par la rosée du soir, qui étincelait de mille feux sous les rayons du soleil matinal, cependant qu'arbres et haies en ouvrageaient les bordures d'une étrange dentelle, mouchetée d'ombres et de lumières[1803]. Un jour que je me promenai seule ainsi, les pensers que je roulais en mon esprit vinrent à prendre le tour que l'on voit dans les vers suivants :

Cette ombre est, je crois, de curieux pensers complice,
Qui ma tête enfièvrent et mon sein rafraîchissent,
Et mon esprit soudain de lauriers emplissent.[1804]*,*

[1802] Le goût de la solitude est un des symptômes de la pathologie mélancolique selon Burton : «*…they had rather write their minds than speak, and above all things love solitariness*. [(…)] *They delight in floods and waters, desert places, to walk alone in orchards, gardens, private walks, back lanes, averse from company, as Diogenes in his tub, or Timon Misanthropus* ». *Anatomy of Melancholy,* I, 3, Mem. 1, subs. 2.

[1803] Peut-être inspirée de Robert Herrick, cette métaphore filée du costume et de la parure appliquée à la Nature rattache Jane Barker à la poétique de la somptuosité et du luxe des auteurs *Cavaliers* (ce que Fitter décrit comme *« luxury landscapes of ease and costliness* », FITTER Chris. *Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 322 p., p. 235), tandis que l'éloge de la Création confère à ce paysage poétisé une dimension méditative caractéristique de la poésie topographique anglaise du XVII^{e} siècle. Célébration d'un âge d'or perdu, le paysage poétisé de Jane Barker est aussi empreint d'une valeur spirituelle bien distincte des « Plaisirs de l'imagination » et des jouissances esthètiques que vante Addison, comme des satisfactions qu'apporte l'approche économique et commerciale de Defoe. Sur les paradigmes topographiques des XVII et XVIII^{es} siècles, *cf.* FABRICANT Carole. The Aesthetics and Politics of Landscape in the Eighteenth Century. *Studies in Eighteenth-Century British Art and Aesthetics* / ed. Ralph COHEN. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 49-82, p. 49-52.

[1804] Le motif du laurier revient ensuite dans les autres romans, où il est associé aux muses et à Apollon puis à Orinda. Carol Barash note l'ambivalence de ce symbole qui est à la fois celui du monarque et du poète : « *writing poetry also changes the female poet symbolically into a ruler* », écrit-elle dans *English Women's Poetry, 1649-1714 : Politics, Community and Linguistic Authority* (*Op.cit*., p 9).

Methinks I hear the Muses sing,
And see 'em all dance in a Ring,
And call upon me to take Wing. [1805]

We will (say they) assist thy Flight,
Till thou reach fair Orinda*'s Height,*
If thou can'st this World's Folly slight[1806].

We'll bring thee to our bright Abodes,
Amongst the Heroes and the Gods,
If thou and Wealth can be at Odds.

Then, gentle Maid, cast off thy[1807] *Chain,*
Which links thee to thy faithless Swain,
And vow a Virgin to remain.

Write, write thy Vow upon this Tree,
By us it shall recorded be,
And thou fam'd[1808] *to Eternity.*

Looking behind me, I saw a very smooth-bark'd Ash, under which I sate, and in the midst of melancholy Whimsies, I writ these Lines[1809] on the Body of the Tree, having commonly a little Pen and Ink in my Pocket. This Fancy, joyn'd with what I had lately read in a little Book of my Lord *Bacon's*[1810], that a wise Man ought to have two

[1805] *B&G*, 1736 : *And see 'em dance all in a Ring,*
Calling upon me to take Wing.
[1806] *LI*, 1713 : *If thou can'st this World's Follies slight,*
MMS : Till thou reach fair Orindas Height,
If thou canst this worlds follys slight
[1807] *MMS* : this Chain
[1808] *LI*, 1713 : *And thou enjoy Eternity*
[1809] *LI*, 1713 : those lines
[1810] *B&G*, 1736 : a little Book by my Lord Bacon

Voici, je crois, que des muses j'ouïs le chant,
Et que toutes en cercle je les vois dansant,
Et à prendre mon essor toutes m'exhortant.

Ton vol aura, disent-elles, notre soutien,
Jusques aux sommets qu'a la belle Orinde *atteints*
Si des folies de ce monde tu as dédain.

Nous te mènerons en nos splendides palais
Parmi Héros et divinités assemblées
Si avec Richesse tu te puis quereller.

Rejette donc les chaînes, douce pucelle,
Qui à ton berger te lie, amant infidèle,
Et de virginité, fais un vœu éternel

De ton voeu, fais, fais de cet arbre l'écritoire,
Et par nos soins, il en sera gardé mémoire
Et de l'éternité tu connaîtras la gloire.

En me retournant, j'avisai derrière moi un frêne[1811] à l'écorce fort lisse, à l'ombre duquel je m'assis ; lors, toute aux chimères de la mélancolie, j'inscrivis ces vers sur son tronc ; car je ne me trouvais jamais sans avoir un peu d'encre et une plume en ma poche. Cette fantaisie se nourrit aussi d'une maxime que j'avais lue peu auparavant dans un petit traité de Milord *Bacon*[1812], c'était assavoir, qu'un sage se devait de toujours cultiver deux

[1811] Le frêne symbolise, dans le code héraldique, l'amitié parfaite qui, pour Jane Barker, caractérise le rapport entre Orinda et les Muses (*cf. A Patch–Work Screen for the Ladies*, « To my friends, against Poetry »). Arbres et végétaux ont une fonction emblématique dans l'univers pré-classique de Galesia, très marqué par la vision du monde de la Renaissance.

[1812] Probable souvenir de *The Advancement of Learning* (1605): « *The poets did well to conjoin music and medicine in Apollo, because the office of medicine is but to tune the curious harp of man's body* », (X, 2) ou encore: « *Another precept of this knowledge is, not to engage a man's self peremptorily in anything, though it seem not liable to accident; but ever to have a window to fly out at, or a way to retire* » (II, XXIII, 41).
Le savoir y est défini comme un analogue du mariage (*a spouse for generation, fruit, and comfort*). Préparée par un certain nombre de locutions d'inspiration baconienne (*Idol*, *works of the creation),* la référence à Francis Bacon (1561-1626), célébré par la *Royal Society* comme le fondateur de la science moderne, garantit la véracité et la rationalité du discours aux yeux du lecteur du début du XVIII[e] siècle. A la sagesse archaïque du proverbe, recensé dans les *Proverbs* de Heywood (1546), cité par Butler dans *Hudibras*, III, 1, 1, s'ajoute ainsi la caution de la méthode empirique et de l'objectivité de Bacon. *Cf.* CHAMBERS Douglas. *The Reinvention of the Modern World* : *English Writing 1650-1750.* London: Arnold, 1996, 218 p., p. 7-11.

Designs on Foot at a Time, or, according to the Proverb, *two Strings to his Bow*;[1813] so I, finding my self abandon'd by *Bosvil*, and thinking it impossible ever to love any Mortal more[1814], resolv'd to espouse a Book, and spend my Days in Study. This Fancy having once taken Root, grew apace, and branch'd it self forth into a thousand vain Conceits. I imagin'd my self the *Orinda* or *Sapho* of my Time, and amongst my little Reading, the Character of the faithful Shepherdess in the Play pleas'd me extreamly. I resolv'd to imitate her, not only in perpetual Chastity, but in learning the Use of Simples, for the Good of my Country-Neighbours. Thus I thought to become *Apollo*'s darling Daughter, and Maid of Honour to the Muses. In Order to this, I got my Brother, who was not yet return'd to *Oxford*, to set me in the Way to learn my Grammar, which he readily[1815] did, thinking it only a Vapour of Fancy, to be blown away with the first Puff of Vanity, or new Mode; or a Freak without Foundation, to be overthrown by the first Difficulty I shou'd meet with in the *Syntax*, knowing it to be less easy to make Substantive and Adjective agree, than to place a Patch, Curl, or any other additional Agreement[1816], on a young Face, so as to render it (if not more charming) more gallant. He, not knowing the Foundation of my Enterprize, laugh'd at my Project, tho' he humour'd me out of Complaisance; for I had not let him know any thing of this Amour, supposing an Affront of this Kind

[1813] *LI*, 1713 : to one's Bow
[1814] *LI*, 1713 : thinking it impossible ever to love again.
[1815] *LI*, 1713 : which he willingly did
[1816] *LI*, 1713 : Graces,

desseins dans le même temps, ou, comme dit le proverbe, d'avoir *deux cordes à son arc*. Aussi formai-je la résolution, puisque je me voyais délaissée par *Bosvil* et qu'il me semblait impossible oncques d'aimer autre mortel, d'épouser un livre et de consacrer le restant de mes jours à l'étude. Cette fantaisie, lorsqu'elle se fut enracinée en mon esprit, n'y fit que croître à vive allure et surgeonner en mille vaines prétentions. Je me figurais être l'*Orinda* ou la *Sapho* de mon temps[1817] ; en outre, j'avais, au fil de mes quelques lectures, rencontré dans la pièce que vous savez le personnage de la fidèle bergère[1818], qui m'avait paru d'un charme extrême. Je résolus donc de l'imiter, non point seulement en observant une chasteté perpétuelle, mais aussi en m'instruisant de l'usage des simples, au profit de mes voisins des campagnes alentour. Je me faisais fort de devenir ainsi la fille chérie d'*Apollon* et la suivante des Muses. Dans ce dessein, je persuadai à mon frère, qui n'avait pas encore regagné *Oxford*, de me guider dans le rudiment de la Grammaire[1819] ; et il s'y prêta de bonne grâce, dans l'idée qu'il ne s'agissait là que de quelque fantasque vapeur, qui se dissiperait dans une bouffée de vanité, ou sous le coup d'une mode nouvelle ; ou bien encore, de quelque lubie sans fondement, qui ne résisterait point aux premières difficultés de *syntaxe* où j'achopperais. Il savait en effet qu'il était bien moins aisé à une jeune personne de faire s'accorder substantifs et adjectifs que d'ajuster quelque mouche, quelque boucle ou tout autre charme postiche qui prêtât à son minois sinon plus de grâce, du moins plus de galanterie. Ignorant qu'il était des fondements de mon entreprise, il se rit de mes projets, mais y donna les mains pour me complaire. Il faut dire que je ne lui avais rien laissé paraître de mes amours, car un affront de cette espèce me

[1817] Orinda est le nom de plume de Katherine Philips, devenue après sa mort symbole d'excellence poétique et morale féminine notamment grâce à Cowley qui avait opposé sa chaste mémoire à celle, plus discutable, de Sapho. Aphra Behn, moins irréprochable, était également souvent identifiée à la poétesse de Lesbos (*cf.* WILLIAMSON Marilyn. *Raising Their Voices*. *Op.cit.,* p. 147-148). En 1719 comme en 1713, Jane Barker a toutefois employé, non la graphie anglaise *Sappho*, mais la graphie française « Sapho », surnom de Madeleine de Scudéry et nom d'une des héroïnes du livre X du *Grand Cyrus* (traduit en Anglais en 1653-1655), savante poétesse farouchement attachée à une chaste indépendance. La double référence inscrit *Galesia*dans une tradition littéraire non-commerciale, francophile et précieuse qui est celle de la cour des Stuarts au lendemain de leur premier exil français.

[1818] Tragicomédie pastorale de John Fletcher (1579-1625), un des auteurs les plus joués sous la Restauration, représentée pour la première fois en 1608, réimprimée en 1655, 1665, 1679. C'est à son héroïne éponyme, la bergère Chlorin, que *Galesia*emprunte vœu de chasteté et pouvoirs médicaux. Fletcher avait établi dans la préface la définition de la tragicomédie : *« A tragicomedy [(…)] wants death, which is enough to make it no tragedy, yet brings some near it, which is enough to make it no comedy.* » (To the Reader, in *The Faithful Shepherdess*, p. 264 (*The Works of Fletcher and Beaumont* / ed. by George DARLEY. London: E. Moxon, 1839, vol. 1, 645 p., p. 264-288).

[1819] La grammaire latine, premier élément du *trivium* scolastique à la base de l'éducation universitaire masculine ; sa connaissance était jugée indispensable au bon maniement de la syntaxe anglaise, comme à la pratique des Belles-Lettres, modelée sur la rhétorique périodique antique. C'était un obstacle auquel se heurtaient souvent les ambitions littéraires féminines, même lorsque les auteurs se rangeaient, comme Margaret Cavendish, du côté des théoriciens de la Nouvelle Science, partisans du remplacement de l'*ars rhetorica* par un style « dépouillé » ou *plain style*. Sur les rapports complexes des premières romancières anglaises à la rhétorique classique, *cf.* DONOVAN Josephine. *Women and the Rise of the Novel*, *1405-1726*. *Op.cit*., p. 130-143. Le latin permettait en outre la lecture des manuels d'anatomie et des traités de médecine.

might produce some fatal Accident; besides, my Pride would not permit me to let this Contempt of my Youth and Beauty be known to any[1820]. These Considerations made me keep this a Secret even from my Brother, tho' otherwise he was the Confident of all my poor Heart was able to conceive; for he was dear to me, not only as a Brother, but a Friend; fraternal Love and Friendship were united in him, and those Bonds drawn streight by Choice and Inclination, and all united by Reason[1821]; for never was Man fitter for an Election of this Kind, where Reason might have the casting Voice, [1822] which indeed ought to be in all our Actions. But to return where I digress'd[1823].

I follow'd my Study close, betook my self to a plain Kind of Habit, quitted all Point-Lace, and Ribands, and fine Cloaths,[1824] partly (I suppose) out of Melancholy, not caring to adorn that Person slighted by him I lov'd, and partly out of Pride, vainly imagining that the World applauded me, and admir'd that a Person in the Bloom of Youth should so perfectly abdicate the World, with all those Allurements which seldom fail to please our Sex, in all the Stations[1825] of our Life, but much more in the juvenile Part of our Time. But thus it was, I sought vain Glory through differing Paths, and seem'd to scorn what I really courted, popular Applause, and hid a proud Heart under an humble Habit. The Consideration of this makes me see how difficult it is to draw a Scheme of vertuous Politicks, whereby to govern this little Microcosm, but by that Model of all Perfection, *Deny thy self,*[1826] &c. and that not only in Deeds, but in the most secret Intentions;

[1820] *LI*, 1713 : be known.
[1821] *LI*, 1713 : These Considerations made me keep this a Secret from my Brother, and all the World; tho' otherwise he was the Confident of all my poor Heart was able to conceive; for he was dear to me, not only as a Brother, but a Friend; the Bands of fraternal Love and Friendship were strengthened, by those of Choice, and Inclination, and both united by Reason
[1822] *LI*, 1713 : for an Election of this Kind; where Prudence might have the casting voice;
[1823] *LI*, 1713 : to return from whence I digress'd
[1824] *LI*, 1713 : Point, Lace, Ribands, and fine Cloaths,
B&G, 1736 : Ribbons and fine Clothes;
[1825] *LI*, 1713 : in all the Stages
[1826] *And he said to [them] all, If any [man] will come after me, let him deny himself, and take up his cross daily, and follow me.* (*King James Bible*, 1611, *Luk*e 9: 23)
And when he had called the people [unto him] with his disciples also, he said unto them, Whosoever will come after me, let him deny himself, and take up his cross, and follow me. (*ibid*, *Mark* 8: 34);
Then said Jesus unto his disciples, If any [man] will come after me, let him deny himself, and take up his cross, and follow me.(*ibid*, *Matthew* 16: 24.)

semblait peut-être de nature à provoquer quelque funeste accident. En outre, mon orgueil ne pouvait souffrir que quiconque sût les mépris qu'avaient essuyés ma jeunesse et ma beauté. Telles furent les raisons qui m'engagèrent à garder l'affaire secrète, même pour mon frère, qui était pourtant le confident accoutumé de tout ce que pouvait concevoir mon coeur infortuné. En sa personne, c'était non seulement un frère mais aussi un ami que je chérissais; en lui, l'amour fraternel et l'amitié ne faisait qu'un ; le choix et l'inclination resserraient encore de tels liens, et la raison en scellait l'unité. Jamais en effet homme ne fut plus digne de cette sorte de dilection, où triomphait la voix de la raison, comme, à la vérité, il en devrait aller en toutes nos actions. Mais reprenons mon récit, au point où je m'en suis écartée.

Je m'attachai fort étroitement à mes études, adoptai un costume des plus sobres, et quittai dentelles, rubans et atours élégants, moitié, ce me semble, par mélancolie, car je n'avais cure d'orner cette personne qui avait essuyé les dédains de mon bien-aimé ; et moitié par orgueil, car je me flattais, dans ma vanité, que le monde applaudissait à cette mienne résolution et admirait fort qu'une fille pût atteindre, alors qu'elle était encore dans la fleur de sa jeunesse, à un si parfait renoncement au monde et à toutes ses pompes, qui ne manquent pourtant point, le plus souvent, de plaire aux personnes de notre sexe, quelque position qu'elles occupent, et plus particulièrement lorsqu'elles sont dans les jeunes années de leur existence. Je ne faisais toutefois rien autre, en m'écartant ainsi des voies du commun, que briguer une vaine gloire ; ainsi affectai-je de mépriser les applaudissements d'un public dont je recherchais en réalité la faveur et déguisai-je ainsi sous les dehors de l'humilité un cœur plein d'orgueil[1827]. A tout bien considérer, cette aventure me fait voir toute la difficulté de se tracer une ligne de politique qui permît de gouverner en toute vertu notre menu microcosme[1828], fors à nous modeler non seulement en toutes nos actions mais aussi en nos plus secrètes intentions, sur cette règle de toute perfection : « *Renonce à toi-même...* »[1829].

[1827] *Cf.* La Rochefoucauld, Maxime 254 : « L'humilité n'est souvent qu'une feinte soumission, dont on se sert pour soumettre les autres; c'est un artifice de l'orgueil qui s'abaisse pour s'élever; et bien qu'il se transforme en mille manières, il n'est jamais mieux déguisé et plus capable de tromper que lorsqu'il se cache sous la figure de l'humilité. »

[1828] Cette double analogie permet à Jane Barker d'apporter une réponse augustino-thomiste aux débats contemporains sur le sens moral et les fondements de l'éthique, tout en affirmant la supériorité d'un modèle de gouvernement théocratique sur un systéme contractualiste, qu'il s'agisse de celui de Hobbes ou de Locke.

[1829] Paroles du Christ rapportée dans trois des évangiles : « Puis disoit à tous, Si aucun veut venir après moy, qu'il renonce à soy-même, et charge sur soy de jour en jour sa croix, et me suive. » (*Luc*, 9, 23), « Puis ayant appelé le peuple à soy avec ses disciples, il leur dit, Quiconque veut venir après moy, qu'il renonce à soy-même, et charge sur soy sa croix, et me suive. » (*Marc* 8, 34 ; Bible de Louvain, 1689), « Lors Jésus dit à ses disciples, Si aucun veut venir après moy, qu'il renonce soy-même et qu'il prennent (*sic*) sa croix, et me suive » (*Matthieu*, 16, 24). Thomas à Kempis, dans l'*Imitation* voit en cette injonction le fondement de l'existence du chrétien, « la source du bonheur » (*Imitation*, II, 12, « The Reasonableness of taking up our cross », *The Christian's Pattern : or, a Treatise of the Imitation of Jesus-Christ written originally in Latin by Thomas à Kempis. Now render'd in to English by George Stanhope*, London: J Hive *et alii*, 1733, p. 110, 1ère éd. *ca* 1699).

for while[1830] I strove to cast out the Devil of Love, I made Room for Pride, with all its vile Adherents.

However, I thought I had set my self in a good and convenient Road to pass my Life's Pilgrimage[1831]; but this my design'd Tranquility was disturb'd by the frequent Visits of *Bosvil*, who, as a Kinsman and a Friend, had free Access to our House; and tho' he made no formal or direct Address to me, yet his Eyes darted Love, his Lips smil'd Love, his Heart sigh'd Love, his Tongue was the only Part silent in the Declaration of a violent Passion; that between his cold Silence and his Sun-shine Looks, I was like the Traveller in the Fable; the warm Rays of his Eyes made me cast away that Garment of firm Resolution, which the Coldness of his Silence had made me to wrap close about my Heart.

Thus were my Resolutions cross'd,
'Twixt Hope, Despair and Love were toss'd;
His Looks were Sun-shine, Words were Frost.[1832]

But why, my *Galesia*, (said *Lucasia*) did you not consult your Parents, and in particular your Mother, whose Care and Prudence might have adjusted the Business to all your Satisfactions? I consider'd much on that Point, reply'd *Galesia*, but I concluded if I discover'd it to my Mother, she would discourse him about it, and he, perhaps, might put it off with a Laugh, and say he had only rally'd with his young Cousin, during her Residence

[1830] *LI*, 1713 : whilst
[1831] *LI,* 1713 : I thought I had set my self in a good and convenient Road to pass on my Life's Pilgrimage
[1832] Ces vers ne figurent ni dans *LI*, 1713 ni dans les recueils poétiques antérieurs de Jane Barker. Ils ont été probablement composés en vue de l'édition de 1719.

Ainsi, cependant que je luttais pour chasser de mon cœur le démon de l'amour, y offris-je asile à l'orgueil ainsi qu'à tous les vices qui composent son cortège[1833].

Je me flattais néanmoins de m'être engagée en un bon et commode chemin pour accomplir mon pèlerinage sur terre ; mais la tranquillité que j'escomptais ne laissa point d'être fort ébranlée par les fréquentes visites de *Bosvil*, qui en sa qualité d'ami et de parent, avait ses entrées en notre maison. S'il avait garde de déclarer sa flamme dans les formes, ou de me l'avouer sans détour, tout en lui, tant les œillades qu'il me décochait, que les souris qui naissaient sur ses lèvres, et que les soupirs qui s'exhalaient de son cœur, s'accordait à me parler d'amour et d'amour encore; il n'y avait guère que sa langue qui, par son silence, ne tînt point sa partie en faisant elle aussi profession d'une passion des plus violentes. Partagée entre ce froid silence et ces regards ardents, je me trouvais comme le voyageur de la fable[1834]: les rayons ardents qui émanaient de ses yeux me faisaient rejeter le manteau de fermeté et de résolution dont s'était drapé étroitement un coeur transi par les froidures de son silence.

Mes résolutions, ainsi bouleversées
Entre Espoir, Désespoir et Amour balançaient
Ses yeux ensoleillaient ce que ses mots glaçaient.

— Mais pourquoi, *Galesia*, (s'enquit *Lucasia*), ne point avoir demandé conseil à vos parents, et en particulier à votre mère, dont la prudence et la diligence eussent sans doute donné à cette affaire une tournure toute propre à vous satisfaire?

— C'était là une idée que j'avais mûrement considérée, répliqua *Galesia*, mais j'en étais venue à la conclusion que ma mère, si je lui révélai cette affaire, ne manquerait point d'en toucher mot à *Bosvil* ; lequel pourrait alors fort bien se dérober en riant et en assurant qu'il n'avait fait que badiner avec sa jeune cousine, dans le temps qu'elle séjournait à

[1833] *Cf.* La Rochefoucauld, Maxime 58 : « Il y a dans le cœur humain une génération perpétuelle de passions, en sorte que la ruine de l'une est presque toujours l'établissement d'une autre. »
Max. 388 : « Si la vanité ne renverse pas entièrement les vertus, du moins elle les ébranle toutes. »
Max. 443 : « Les passions les plus violentes nous laissent quelquefois du relâche, mais la vanité nous agite toujours. »

[1834] Allusion à « Borée et le Soleil », une fable d'Esope, reprise dans plusieurs recueils de la fin du XVII[e] siècle, qui confère de nouveau une valeur allégorique à l'histoire de Bosvil et Galesia. La version du royaliste Roger L'Estrange, sans doute la plus présente à l'esprit des lecteurs de Jane Barker, s'achevait sur un appel à une résilience sans faille – résilience qu'illustre peut-être la conduite de *Galesia*tout au long du récit:
« The MORAL
Reason and Resolution will support a Man against all the Violences of Malice and Fortune; but in a wallowing Qualm; a Man's Heart and Resolution fails him for want of a fit Matter to Work upon.
REFLECTION
It is in the Bus'ness of Life as it is in a Storm, or a Calm Sea: the Blast may be Impetuous; but seldom lasts long; and though the Vessel be press'd never so hard, a Skilful Steers-man will yet bear up against it: But in a Dead-Calm, a Man loses his Spirits, and lies in a Manner Expos'd as the Scorn and Spectacle of Ill Fortune. » (DE L'ESTRANGE Roger. *The Fables of Aesop, and other Eminents Mythologists, with Morals and Reflexions.* London: Brown, 1694, the second edition, 540 p., p. 242-243).

in *London*, to try how her Heart was fortify'd against such like Assaults: So by this Means I should have pass'd for an ignorant Country Girl, not capable of distinguishing[1835] between Jest and Earnest, which would have grated hard upon my proud Humour: Wherefore I resolv'd (that as long as he remain'd silent towards my Parents) to take all he said or did for Banter, or little Efforts of Gallantry. [1836] Thus, Fool as I was, I conceal'd from my dear Mother the Thing in which I had greatest Need of her Counsel and Conduct; and as most young People have too great an Opinion of their own Wisdom, so I, no doubt, thought my self as capable to make or use a Conquest, as any Town-Lady, arm'd *Cap-a-pee* with all Sorts of Embellishments, who had serv'd divers Campaigns under the Banner of *Venus*; but too late I found my Folly and Weakness in this my opinionated Wisdom.[1837]

Bosvil frequently came to our House; where he made the outward Grimaces of a Lover with an indifferent Heart, while I bore up the Outside of Indifferency with a Heart full of Passion. [1838] Thus a Mask is put on sometimes to conceal an ill Face, and sometimes to conserve[1839] a good one; and the most Part of Mankind are in Reality different from what they seem: Youth affects to be thought older, and they of riper Years younger[1840]; the sober young Gentleman affects to talk like a Rake, and the Town Miss to pretend to Modesty; therefore I wonder not that I, silly Country Girl, assum'd to my self a Discretion which Time and want of Experience had deny'd me. But Things were on this Footing, when Mr. *Brafort,* Cousin to my dead Lover *Brafort,* cast his Eyes upon me[1841] with greater Esteem than I merited; and as if he had been destin'd to chuse the Devil for his Confessor, he chose my Cousin *Bosvil* for his Confident, desiring him to introduce him to me, and make his Proposals to my Parents. *Brafort* knowing nothing of *Bosvil's* pretended Inclinations for me, (though otherwise his trusty Confident) address'd to him as my near Relation and intimate Friend[1842]. To this Proposal *Bosvil* frankly reply'd, that he could not serve him, saying, that he design'd his Cousin *Galesia* for himself, and was so far from introducing

[1835] *LI,* 1713 : not capable of judging between Jest and Earnest
[1836] *LI,* 1713 : to take all he said or did as Railery, or little Efforts of Gallantry.
[1837] *LI,* 1713 : as any Town-Lady, arm'd *Cap-a-pee* with all Sorts of Embellishments, and who had serv'd divers Campaigns under *Venus's* Banner; but too late I found my Weakness and Folly in this my opinionated Wisdom.
[1838] *LI,* 1713 : *Bosvil* frequently came to our House, where he made the outward Grimaces of a Lover with an indifferent interiour; whilst I bore up an outside Indifferency, with a Heart full of Passion:
[1839] *LI,* 1713 : to preserve
[1840] *LI,* 1713 : and the most Part of Mankind are in reality different from what they seem; and affect to be thought what they are not; Youth affects to be thought older, and they of ripe Years, younger.
[1841] *LI,* 1713 : cast his Eyes on me
[1842] *LI*, 1713 : *Brafort* knew nothing of *Bosvil's* pretended Inclinations for me, but address'd to him as my near Relation, and intimate Friend

Londres, afin de vérifier si son coeur était bien défendu contre de tels assauts ; procédé qui me vaudrait alors de passer pour quelque niaise campagnarde, fort impropre à distinguer propos bouffons et sérieux ; ce qui eût fort rudement heurté mon tempérament altier. Je pris donc le parti de traiter toutes ses paroles et ses actions (aussi longtemps qu'il garderait le silence envers mes parents), comme boutades ou menus traits de galanterie. C'est ainsi que, créature insensée que j'étais alors, je celai tout à ma mère d'une affaire où j'avais pourtant le plus grand besoin qu'elle me conseillât et me guidât ; mais j'avais conçu, comme le font la plupart des jeunes gens, une bien trop haute opinion de ma propre sagesse et me flattais sans aucun doute, moi aussi, de pouvoir faire des conquêtes et d'en user à ma guise, tout aussi bien que n'importe quelle dame de la ville, fût-elle armée *de pied en cap* de tous les divers artifices de la parure, quand bien même elle eût compté plusieurs campagnes sous la bannière de *Vénus*. Je ne fus que trop longtemps avant de voir combien il entrait de folie et de faiblesse dans cette mienne opiniâtreté, que je tenais pour sagesse.

Bosvil était donc un fréquent visiteur en notre maison où il s'adonnait d'un cœur fort indifférent à toutes les ostentations et grimaces d'un amant, tandis que j'abritais un coeur tout passionné sous des dehors d'indifférence. Ainsi se revêt-on d'un masque, tantôt pour dissimuler des traits ingrats, tantôt pour préserver un beau visage ; et de même, la plus grande partie de l'humanité est à la réalité différente de ce qu'il y paraît : les jeunes gens s'efforcent de passer pour plus âgés qu'ils ne le sont, et les gens d'âge mûr pour plus jeunes ; tel jeune gentilhomme, de mœurs fort sages, prétend parler en débauché, telle demoiselle de la ville, se parer d'airs de modestie[1843]; aussi ne m'étonne-t-il point que, niaise campagnarde comme je l'étais, je me fusse ainsi piquée d'une habileté qui, faute d'âge et d'assez d'expérience, m'était refusée. Nous nous trouvions sur ce pied, quand M. *Brafort*, cousin de feu mon amoureux *Brafort,* vint à jeter les yeux sur moi avec plus d'estime que je n'en méritais. Cependant, comme s'il eût été voué à prendre le Démon en personne pour confesseur, il choisit mon cousin *Bosvil* pour confident et pria ce dernier de s'entremettre pour lui auprès de moi ainsi que de se faire le truchement des propositions qu'il voulait adresser à mes parents. *Brafort,* qui ignorait tout, en effet, de l'inclination que feignait à mon endroit *Bosvil* (bien qu'il fût par ailleurs son plus fidèle confident), ne crut s'adresser ce faisant qu'à quelque proche parent et ami intime de sa maîtresse. A toutes les sollicitations de *Brafort*, *Bosvil* répliqua sans détours qu'il ne pouvait point servir ses intérêts, car il avait lui-même jeté son dévolu sur sa cousine, ajoutant là sus, que bien loin, à ce compte, de s'entremettre, en faveur

[1843] La Rochefoucauld, Max. 256 : « Dans toutes les professions chacun affecte une mine et un extérieur pour paraître ce qu'il veut qu'on le croie. Ainsi on peut dire que le monde n'est composé que de mines. »

any Body on that score, that on the contrary he should be careful to keep off all Pretenders. Hereupon Mr. *Brafort* remain'd satisfy'd, laying all Thoughts of me aside[1844].

Now to what Meaning could this Falshood tend,
Thus to deceive his Mistress and his Friend.[1845]

This Transaction, tho' coming to me by a third Hand, gave me a strong Belief of *Bosvil's* Sincerity, and made me interpret every little dubious Word, which he sometimes mix'd with his fond Actions, to be Demonstrations of a real Passion; not doubting but a little Time would ripen the same into an open Declaration to my Parents, as well as formerly to me, and now lastly to young *Brafort*. In the mean Time attributing this Delay to his Prudence, in acquainting himself with my Humour and Inclinations, before he gave himself irrevocably to me, it oblig'd me to regulate my Behaviour with the discreetest Precautions my poor unexperienc'd Thoughts could dictate[1846]. My Grammar Rules now become harsh Impertinencies[1847]; for I thought I had learnt *Amo* and *Amor* by a shorter and surer Method; and the only *Syntax* I study'd, was how to make suitable Answers to my Father and him, when the long'd–for Question should be propos'd, that I might not betray my Weakness in too ready a Complyance[1848], nor ruin my Satisfaction in too rigid an Opposition.

[1844] *LI,* 1713 : To this *Bosvil* freely reply'd, that he could not serve him, saying, that he design'd his Cousin *Galesia* for himself; and was so far from introducing any body to her on that score, that he shou'd be very careful to keep off all Pretenders. Upon which Mr. *Brafort* remain'd satisfied, and laid all Thoughts of me aside
[1845] *LI,* 1713 : *To an exact Perfection he had brought*
The Action Love, the Passion he forgot.
Ces deux vers s'inspirent de « A Letter from Artemisia in the Town to Chloe in the Country » (v. 62-63) de John Wilmot, comte de Rochester :
To an exact Perfection they have wrought/The Action Love, the Passion is forgot
En 1719, Jane Barker a substitué à cette citation poétique un distique de son cru. Ce remplacement empêche les malentendus que pouvait entraîner une lecture trop rapide : un lecteur inattentif pouvait croire que le « he » du distique faisait référence à Brafort, nommé peu avant (« Upon which Mr. *Brafort* remain'd satisfied, and laid all Thoughts of me aside »). Les vers introduits en 1719 dissipent toute ambiguïté en évoquant clairement une relation triangulaire.
[1846] *LI,* 1713 : In the mean Time attributing this Delay to his Prudence, in acquainting himself with my Humour and Inclinations, before he gave himself irrevocably to me, which made me regulate my Behaviour with the discreetest Precautions my poor unexperienc'd Thoughts could dictate
[1847] *LI,* 1713 : Impertinences
[1848] *LI,* 1713 : in a too ready Compliance

d'un quelconque rival, il veillerait au contraire à écarter tout autre prétendant. Sur ce, M. *Brafort* se déclara satisfait de telles assurances et renonça à tout dessein sur ma personne.

Mais à quelle fin tendait cette fourberie,
Qui lui fit ainsi abuser maîtresse et ami ?[1849]

Cet épisode, bien qu'il me fût rapporté par une tierce personne, m'inspira une foi des plus robustes quant à la sincérité de *Bosvil,* de sorte que je ne laissai point, par la suite, d'interpréter chacun de ces petits mots un tant soit peu équivoques dont il entremêlait parfois les marques de son amitié, comme les manifestations d'une passion véritable, qu'un peu de temps, ne doutai-je point, saurait faire mûrir et fructifier en amenant *Bosvil* à déclarer ouvertement ses intentions à mes parents, tout ainsi qu'il en avait fait tantôt devers moi, et, dernièrement, devers le jeune *Brafort.* Je portai dans le même temps ses atermoiements au compte d'une prudence qui le poussait à bien pénétrer mon tempérament et mes inclinations avant que de me faire irrévocablement don de sa personne ; et cette idée m'obligea à régler ma conduite sur tout ce que mon pauvre entendement, dans son peu d'expérience, me pouvait dicter de mesures habiles et prudentes. Les préceptes de ma Grammaire se muèrent en un barbare galimatias ; je crus avoir appris *Amo* et *Amor* par quelque bien plus sûre et bien plus prompte méthode et la seule *syntaxe* qui m'occupât désormais fut d'étudier la manière dont il conviendrait de répondre à mon Père et à mon amant quand l'on en viendrait à cette question que je languissais d'entendre ; car il ne s'agissait point, en effet, de trahir ma faiblesse par quelque consentement trop empressé, non plus que de ruiner mon bonheur par quelque trop rigoureuse opposition.

[1849] Jane Barker avait cité ici en 1713, deux vers d'une longue satire de Rochester, « A Letter from Artemisia in the Town to Chloe in the Country », auxquels elle a substitué en 1719 un distique de sa composition. Empruntant la voix d'une jeune femme, Artemisia, Rochester dénonçait le mauvais goût et la corruption de femmes à la mode de la Restauration, qu'il accusait de dénaturer l'amour. Artemisia offre ensuite une longue justification cynique de l'engouement féminin pour les petits-maîtres que leur sottise rend plus aisément manipulables. En 1713, Jane Barker se réappropriait la voix féminine détournée par Rochester et renversait cette satire misogyne en prêtant à Bosvil – à la fois « *fop* » et homme d'esprit – le machiavélisme pervers que le poète attribuait aux femmes de la ville. Le distique substitué en 1719 n'est plus une condamnation sarcastique mais une interrogation sans réponse.

In the mean Time, a Friend of mine, that had marry'd a Sister of my dead Lover, *Brafort,* and for that Reason he and his Wife always call'd me Sister; this Gentleman, whether out of Kindness or Curiosity, (or because his Cousin the young *Brafort* had discover'd his Inclinations for me) I know not, but he had a great Desire to inform himself of the Secret between me and *Bosvil*[1850]; for he and his Wife being much in our Company, could not but remark something in his Carriage towards me; and being very intimate with *Bosvil,* told him, that he wonder'd that he, being an only Child, and Heir to a considerable Estate, besides [1851]his growing Practice in the Law, did not fix on a Wife, thereby to establish his Family, and make his aged Parents happy. That Affair is not undone, reply'd *Bosvil,* I am fix'd on my Neighbour *Lowland's* Daughter, [1852] and hope shortly to enjoy your good Company, with the rest of my Friends and Relations, at the Celebration of our Marriage. This Answer my Friend little expected to receive; however, believing it concern'd me nearly, took the first Opportunity to tell me, which he did in a frank jocose Manner, not seeming to suspect how great my Concern was, which indeed was the greatest in the World. The Notes of a stuttering Cuckcoo are not half so disagreeable, tho' they sing the Obsequies of the Spring[1853], and proclaim Silence to the whole Quire of chirping Musicians. The Edifice I had so lately built on the Foundation of that Discourse between *Bosvil* and young *Brafort,* prov'd a meer airy nothing, serving only to make my Fall the greater, by how much I had rais'd my Hopes on its Battlements. I spent my Days in Sighs, and my Nights in Tears; my Sleep forsook me, and I relish'd not my Food; nor had I made any Friend or Confident, into whose Bosom I might discharge my Griefs, or receive Consolation. My dear Brother was then at *Paris,* to improve his Studies in that University; where, complaining of his Absence, I also hinted this other Original of my Sorrows. *[1854]*

[1850] *LI,* 1713 : This Gentleman, whether out of Kindness or Curiosity, or because his Cousin the young *Brafort* had discover'd his Inclinations for me, had had a great Desire to inform himself of the Secret between me and *Bosvil.*
[1851] *LI*, 1713 : beside
[1852] *LI*, 1713 : That Affair is not undone, reply'd *Bosvil,* till this time of Day, I am fix'd on my Neighbour Mr. *Lowland's* Daughter;
[1853] *LI*, 1713 : tho' they sing the Springs Obsequies
[1854] Le poème annoncé est un fragment de *To my BROTHER, whilst he was in* France, *PR,* p. 46. Une version révisée en est donnée dans le *Magdalen Manuscript* (*MMS*, III, fol.114). De même que le titre, les 6 premiers et derniers vers ont été supprimés dans le roman, et quelques modifications ont également été apportées en 1713, 1719, et 1736 aux vers cités. Une erreur typographique en 1719 a entraîné le remplacement de « Nor » par « For » (v 4), coquille qui a été reproduite dans les éditions de 1736 et 1743. Les changements introduits en 1719 sont le fait de Jane Barker, qui poursuit ainsi le travail de réécriture poétique commencé dans le troisième partie du *Magdalen Manuscript*. L'origine des variantes de l'édition de 1736 est en revanche incertaine.

A la même époque un mien ami, époux d'une soeur de feu mon amoureux *Brafort;* pour laquelle raison sa femme et lui me donnaient toujours le nom de soeur, conçut un vif désir de percer le secret qui existait entre *Bosvil* et moi. Je ne sais s'il était mu par la bienveillance ou par sa curiosité, ou si c'était que le jeune *Brafort,* son cousin lui avait confié son inclination pour moi, mais le fait est que ce gentilhomme et sa femme, se trouvant souvent l'un et l'autre en notre compagnie, ne pouvaient manquer de remarquer quelque singularité dans la conduite que tenait *Bosvil* à mon endroit. Cet ami, qui était aussi fort intime avec *Bosvil,* ne lui cacha point combien il s'étonnait qu'un homme de son espèce, un fils unique qui devait hériter comme lui d'un bien des plus considérables, et un magistrat, en sus, qui voyait croître sa pratique, tardât tant à prendre femme, pour assurer ainsi la continuation de sa lignée, et faire le bonheur de ses vieux parents.

« L'affaire n'est point nulle et non avenue, répliqua *Bosvil.* J'ai arrêté mon choix sur la fille de notre voisin *Lowland ;* et j'espère jouir prochainement de votre plaisante compagnie ainsi que de celle du restant de mes parents et amis, lors de la célébration de notre mariage. »

Ce n'était guère là la réponse qu'escomptait mon ami ; toutefois, jugeant que cette nouvelle me touchait de fort près, il se saisit de la première occasion qui s'offrit à lui pour m'en faire part avec autant de franchise que d'enjouement, comme s'il ne soupçonnait point combien j'étais intéressée dans cette affaire, qui, à la vérité, m'importait plus que tout au monde. Les notes que bégaie le coucou n'inspirent point moitié autant de déplaisir, lors même qu'elles proclament les funérailles du printemps et imposent silence à tout le gazouillant concert des chantres ailés[1855]. Tout l'édifice que j'avais fraîchement bâti en me fondant sur les propos qui avaient passés entre *Bosvil* et le jeune *Brafort*, ne s'avérait qu'un assemblage de vapeurs et de fumées, qui ne faisait que rendre ma chute d'autant plus considérable que j'avais fondé de hauts espoirs sur ces remparts. Mes jours se passaient à soupirer, mes nuits à pleurer ; je ne trouvais plus le sommeil et je ne goûtais plus aucun mets ; en outre, je ne m'étais donné nulle amie ou confidente dans le cœur de qui j'eusse pu épancher mes chagrins ou puiser quelque consolation. Mon frère bien aimé se trouvait alors à *Paris*, afin que d'y parfaire ses études en l'Université, et il y séjournait encore, lorsque je glissai, en un poème où je déplorais son absence, un mot de cette autre origine qu'avaient aussi mes souffrances.

[1855] Le coucou, oiseau ambigu, est plus souvent célébré par les poétes comme un des messagers du printemps (Spenser *Amoretti*, 19 ; Nashe, *Spring, the Sweet Spring* in *Summer's Last Will and Testament*, 1600). Selon une croyance populaire, sa voix devient discordante à l'approche de l'été, comme le rapportent Jonson dans *The Gypsies Metamorphosed* (*...a fiddle out of tune / As the cuckow is in June*) ou Heywood. Symbole d'infidélité, le coucou est porteur d'une vision négative de l'amour qui s'illustre dans *The cuckoo and the Nightingale* de Chaucer, poème auquel semble faire allusion *Galesia*dans la deuxième partie de cette évocation. Chez Chaucer, « *the lewd cuckoo* » couvre de sa voix le chant des autres oiseaux et réduit au silence le rossignol, chantre d'un amour courtois que le coucou tourne en dérision.

Nothing at present wonted Pleasure yields, [1856]
The Birds, nor Bushes, nor the gaudy Fields;[1857]
Nor Oiser Holts, nor flow'ry Banks of Glenn,
For the soft Meadow Grass seem plush; as when
We used to walk together kindly here, [1858]
And think each Blade of Corn a Jem did bear:

Instead of this, and thy Philosophy,
Nought but my own false Latin *now I see,*
False Verse, or Lover falsest of the three[1859].

Thus I walk'd on in Sorrow and Desolation, without reflecting that my Vanity deserv'd greater Punishments[1860]: For in our Youth we commonly dress our Thoughts in the Mirrour of Self–Flattery, and expect that Heaven, Fortune, and the World, should cajole our Follies, as we do our own, and lay all Faults on others, and all Praise on our selves. How far I was guilty of this I know not; but whatever I deserv'd from the Hand of Heaven, I am sure I deserv'd nothing but well from *Bosvil*[1861], whose Scorn (the Cause of my Afflictions) I endeavour'd to conceal; yet, spite of all my Industry, this Melancholy, together with my plain Dress, was taken Notice of, and it was believ'd I mourn'd for *Brafort*. My Parents fearing this might prove

---

[1856] *MMS*, III, *fol.*114 : yield
[1857] *PR* : The *Birds* nor *Bushes*, or the gaudy *Fields*;
B&G, 1736 : *The Birds, nor Bushes, nor the verdant Fields;*
[1858] *PR*: Nor *Osier* holts, nor Flow'ry Banks of *Glen*,
Nor the soft *Meadow- grass*, seem *Plush*, as when
We us'd to walk together kindly here,
And think each blade of *Corn* a *Gem* did bear.

MMS : Nor osier holts, nor flowery banks of Glenn,
Nor the soft meadow grass, seem plush as when
We use'd to walk together kindly here

LI, 1713 : *Nor Oiser Holts, nor Banks of Glenn are seen,*
Nor the soft Meadow crowned with tufted Green,
As when we mus'd together kindly there

B&G, 1736 : *Nor Oiser Holts, nor flow'ry Banks of Glenn,*
For the soft Meadow Grass seem plush; as when
We used to walk together kindly her,
[1859] *PR* : False Verse, or *Lovers* falsest of the three;
MMS : False Verse, or lovers, falsest of the three.
[1860] *LI,* 1713 : a greater Punishment
[1861] *LI*, 1713 : how far I was guilty of this I know not; but whatever I deserv'd from the Hand of just Heaven: I deserv'd nothing but well from *Bosvil*

Rien à présent qui me donnât le plaisir d'antan,[1862]
Nul oiseau, nul bosquet, nul des champs éclatants;
Nulle oseraie, ni la Glenn[1863] *aux florissants bords,*
La douce herbe des prés n'est plus velours d'alors,
Qu'en bonne amitié, y venions promener,
Et qu'un joyau semblait chaque blé couronner

En lieu de tout ceci, et ta philosophie,
De toute chose me vois-je ores trahie,
Latin, vers, ou encore, amant des trois le pis

Je continuais ma promenade dans le même esprit, toute à mon chagrin et à mon affliction, sans faire réflexion que ma vanité méritait des châtiments bien plus cruels. Le commun des jeunes gens, en effet, arrange ses pensers selon ce que reflète le miroir flatteur de l'amour propre ; lors, nous comptons de trouver le Ciel, la Fortune et le Monde aussi affectionnés que nous à cajoler toutes nos folies et aussi prompts à rejeter sur autrui toute la faute, pour nous attribuer toutes les louanges[1864]. Je ne sais à quel point je me rendis coupable d'un tel péché ; mais quelque sort que j'eusse mérité de me voir infliger de par la main du ciel, de *Bosvil* assurément, je ne méritais rien que de bons offices. Je m'efforçai de celer à autrui les mépris qui étaient cause de mon affliction ; mais quoique je m'y ingéniasse, mon humeur mélancolique et là-dessus, mon costume austère, ne passèrent point inaperçus, et l'on crut que je pleurais *Brafort.* Mes parents, de crainte que cela ne fît par la suite

[1862] Reprise avec quelques modifications des neuf vers centraux d'une élégie de jeunesse (*To my BROTHER, whilst he was in* France, *PR,* p. 46 ; *MMS*, III, fol.114), où Jane Barker exprimait sa tendresse pour le frère-précepteur absent et analysait les paradoxes de la nostalgie. Ce premier texte ne reflétait aucunement la déception amoureuse qui transforme le texte présenté en 1713 et 1719 en une réécriture négative de la poésie amoureuse masculine. (*The Spring*, *in The Mistress or several copies of Love Verses*, d'Abraham Cowley mêle ainsi célébration du printemps et nostalgie d'une amante absente).
[1863] Rivière du Lincolnshire, généralement orthographiée « Glen ».
[1864] À KEMPIS Thomas. *Imitation*, p. 33: « *We take a pleasure in being severe upon others, but cannot endure to hear of our own Faults. We are surprised and uneasy at the Liberties they take with us [(…)] and yet there is nothing so extravagant, which we do not think we have a Right to expect, and resent it highly to be denied.*
(I, 16, « *Of Bearing with other Mens Faults* »).

a Hindrance to my Fortune, commanded me to quit that plain Dress, and endeavour to forget *Brafort*. This their Fancy of my Affection for *Brafort* I did not much contradict, it being a proper *Cur−feu* to that Flame I had for *Bosvil*. Thus we see how easily we are deceiv'd by outward Appearances, and what Care we ought to take of censuring, judging, or condemning Things or Persons, without knowing the true and genuine Cause of Contingencies, which are often very hard to be understood; for, according to the Fable, the Ass seems valiant in the Lions Skin[1865], and the Crow glorious in her borrow'd Plumes. We often give undeserv'd Applause, where Fortune makes a Fool her Favourite; and on the other Side, as often condemn the wisest Designs when not attended with Success. We are Fortunes Machines, and the Alarum of popular Applause must run off, as she is pleas'd to turn the Key of our Affairs:

For very few will praise the good Intent,
But every one condemns the bad Event.[1866]

But Pardon (Madam) this Digression, and give me Leave to return.

After my aforesaid[1867] Discourse with my Friend, that he told me of *Bosvil's* intended Marriage with Mrs. *Lowland,* there pass'd many Weeks that I neither saw nor heard from him, he keeping close at his Father's House, (which was about twenty Miles from us) where I thought he pass'd his Time at the Feet of his Fair Mrs. *Lowland,* who liv'd in his Father's Neighbourhood: But the Truth prov'd, that he was detain'd by a light but lingring Sickness,

[1865] *LI*, 1713 : the Lyon's Skin
[1866] Vers absents de *LI*, 1713, ajoutés lors des révisions de 1719.
[1867] *LI*, 1713 : foresaid

obstacle à ma fortune, m'ordonnèrent de laisser là cet habit sévère ainsi que de m'efforcer d'oublier *Brafort*. Je ne me donnai point trop de peine pour récuser l'affection qu'ils m'imaginaient pour *Brafort*, car c'était là un écran qui dissimulait fort commodément la flamme dont je brûlais pour *Bosvil*. On voit bien, à cette aventure, combien on se laisse aisément abuser par des apparences toutes extérieures, et de quelles précautions l'on se devrait entourer, lorsque l'on blâme, juge ou condamne chose ou personne dans l'ignorance des causes authentiques et véritables auxquelles tiennent des accidents souvent fort difficiles à s'expliquer par ailleurs. Comme le dit la fable, l'âne de la peau du lion s'étant vêtu, semble animal de vertu, et le corbeau, bien glorieux, sous un plumage d'emprunt[1868]. Aussi bien que nous donnons souvent indûment nos applaudissement à quelque fol, que la Fortune a pris pour favori, aussi souvent réprouvons-nous par ailleurs les plus sages desseins, quand ils ne s'assortissent point de succès. Nous ne sommes que machines aux mains de la Fortune, qui remonte à sa guise la clé de nos affaires et donne selon son bon plaisir le branle aux applaudissements de la multitude.[1869]

Rares sont ceux qui la bonne intention loueront,
Quand à blâmer l'insuccès, tous s'accorderont.

Mais veuillez me pardonner, Madame, cette digression ; souffrez que j'en revienne à mon propos.

Après cet entretien, durant lequel mon ami m'avait instruite du projet de mariage entre *Bosvil* et la jeune *Lowland,* plusieurs semaines s'écoulèrent sans que je visse mon cousin, ou que j'en en ouïsse parler. Il ne quittait point les abords de la maison de son père, qui se trouvait à quelques vingt milles de la notre ; et je ne doutais point qu'il passât tout son temps aux pieds de la belle *Mrs. Lowland,* qui demeurait dans leur voisinage ; à la vérité, il parut ensuite qu'il s'était trouvé retenu chez lui par quelque maladie bénigne mais persistante.

[1868] Allusion à deux fables d'Esope, reprises sous les titres « *An Ass and A Lyon Skin* », Fab. 224, p. 243-244; « *A Daw and Borrowed Feathers* », Fab. 43, p. 40-41, par L'Estrange, qui les assortit de violentes diatribes contre toutes les impostures, politiques, religieuses et littéraires, au nom d'une vision conservatrice de l'ordre socio-politique :
«…How many Terrible *Asses* are seen in the Garb of Men of Honour! How many Insipid, and Illiterate Fops, that take upon them to Retail Politicks, and sit for the Picture of Men of State ! How many *Judas'*s with *Hail Master* in their Mouth! How many *Church-Robbers* that Write themselves *Reformers*! *[(…)]* Neither is *Aesop's* Ass Laugh'd at here for his *Ears*, or for his *Voice*, but for his *Vanity*, and *Pretence*; for T'other is but according to his own Kind and Nature; and every thing is Well and Best, while it continues to be as God made it. » (Fab. 224, p. 244).
L'image renvoie aussi une partie du lectorat à la conclusion hautement politique de « *Fidelia Weeping for the Kings departure at the Revolution* » (*PRT*, *fol.* 34, p. 47, *MMS*, I, *fol*. 8, v. 31-32) :
«Well did the King to get himself away/ The stoutest Lyon flys the Asse's Bray.»

[1869] Jane Barker avait déjà usé de cette métaphore pour critiquer le comportement de la populace dans « On The Victory of Sedgemore » : «*The multitude is allways in extream, / They'r but mear machins, whose first spring is chance, / Drawn by the plummets of their ignorance* » (*PRT*, p. 7 ; *MMS*, I, *fol.* 9, v. 7-9).

in which Time I gain'd much upon my distemper'd Mind, and thought my self so perfectly cur'd, as never more to relapse by the Infection of any Lover, how contagious soever Youth, Gallantry, or Riches might render him: But, alas! I had not yet pass'd the Dog–days of *Bosvil's* hot Pursuits; but at his Return he treated me[1870] in another Manner than ever: If before he admir'd, honour'd, or esteem'd me, he now doted, ador'd, and dy'd for me[1871]; vow'd a thousand Times that he could not live without me; that his Passion had been the Cause of his late Indisposition, and wou'd be of his Death, if the salutary Remedy of *Hymen's* Rites were not speedily apply'd[1872]; in order to which he had brought a License with him, and therewith took it out of his Pocket, and shew'd it me[1873]: All which so astonish'd, pleas'd, and confounded me, that I knew not what to reply; but with Tears in my Eyes told him, that I was wholly non–plus'd, and knew not what Interpretation to make of all that had pass'd between him and me.[1874] 'Tis true, reply'd he, I have been extreamly remiss in my Devoirs towards you, for which I deserve the utmost Punishment your Scorn can inflict; nor should I dare to ask Pardon of a Goodness less perfect. Be not cruel then to your Penitent, but forgive him who now asks it with all Submission; him, who vows never to offend you; him, who swears to suffer any Thing, rather than deserve your Anger; him, who dedicates every Action of his Life to love, please, and serve you. Cease (said I) these Asseverations; I never pretended to be displeas'd with you; and as you have done nothing to offend me, so I have done nothing to deserve your Love, beyond that of a Kinswoman or a Friend, which I hope I shall never forfeit, but as such I shall for ever love you[1875]. If you love me as a Kinsman or a Friend, reply'd he, testify the same in saving my Life; which, as a wretched Criminal I beg, and as a faithful Lover hope to receive from your Goodness, in consenting

[1870] *LI*, 1713 : entertain'd me
[1871] *LI*, 1713 : for if before he admir'd, esteem'd, or had a Passion for me, he now doted, ador'd, and dy'd for me ! Les modifications de 1719 permettent d'éviter la répétition de Passion, qui figure aussi dans la phrase suivante.
[1872] *LI,* 1713 : if he did not apply the salutary Remedy of *Hymen's* Rites
[1873] *LI*, 1713 : therewithal took it out of his Pocket, and shew'd it to me
[1874] *LI*, 1713: All which so astonish'd, pleas'd, and confounded me, that I knew not what to reply! But, with Tears in my Eyes, told him, that I was wholly non-plus'd, and knew not what Interpretation to make of all that had pass'd between him and me!
Les nombreux points d'exclamations qui scandent l'épisode ont en général été supprimés en 1719.
[1875] *LI*, 1713 : which I hope I shall never lose; but as such I shall and will for ever love you

Durant ce temps, je fis force progrès sur les troubles qui avaient atteint mon esprit et j'en vins à me flatter d'être parvenue à une si parfaite guérison, qu'aucun amant ne pourrait désormais me faire rechoir en mal si infectieux, à quelque contagion que m'exposassent sa jeunesse, sa galanterie ou ses richesses. Las, je n'avais point passé encore la saison où les ardentes poursuites de *Bosvil* devaient atteindre leur solstice ! Car lorsqu'il revint, ce fut pour me traiter bien autrement que par le passé : s'il m'avait jadis admirée, honorée, ou estimée, désormais il me chérissait, m'adorait, et se mourait pour moi ; et de jurer mille et mille fois qu'il ne pouvait vivre sans moi, que sa récente indisposition n'avait de cause que cette passion et que sa mort s'ensuivrait, si on ne lui appliquait promptement le salutaire remède des rites d'*Hymen* ; il s'était muni à cet effet d'une dispense, qu'il tira là-dessus de sa poche pour me la montrer. J'en ressentis tant d'étonnement, de contentement, et de confusion, que je ne sus que lui répondre ; je l'assurai seulement, les yeux baignés de larmes, que je me trouvais au comble de l'embarras, et ne savais quel sens prêter à tout ce qui s'était passé jusqu'alors entre nous.

« Il est vrai, répliqua-t-il, que j'ai grandement négligé tous les devoirs que j'avais envers vous, faute qui mérite le plus sévère châtiment que vos mépris me pussent infliger ; et assurément je n'oserais point implorer mon pardon de quiconque eût moins parfaite bonté. Aussi, ne vous montrez point trop cruelle envers votre amant repentant, et pardonnez à votre serviteur, qui vous en prie aujourd'hui d'un cœur tout soumis, qui fait vœu désormais de ne plus vous offenser, qui jure de souffrir milles morts plutôt que de mériter votre courroux et qui se veut enfin consacrer en chacune de ses actions, toute sa vie durant, à vous aimer, à vous contenter et à vous servir[1876].

— Cessez là, lui dis-je, ces discours ; je n'ai jamais professé le moindre mécontentement envers vous. Tout de même que vous n'avez rien fait pour m'offenser, je n'ai rien fait, pour ma part, qui me pût valoir quelque autre titre à votre amour, que celui de parente et amie. J'espère d'ailleurs ne forfaire jamais à telle affection, que j'entends vous porter à jamais en cette double qualité.

— Si vous avez pour moi l'amour d'une parente ou d'une amie, répliqua-t-il, donnez m'en témoignage, en m'accordant la vie sauve ; puissiez vous dans votre bonté, exaucer les requêtes du misérable criminel et les espoirs de l'amant fidèle que je suis, en consentant à

[1876] L'acte de contrition de Bosvil mêle sentiment amoureux et sentiment religieux, empruntant à la fois au *Common Prayer Book* et aux « histoires » galantes *:*
« ALMIGHTY and most merciful Father; *We have offended against thy holy laws. We have left undone those things which we ought to have done* ; *And we have done those things which we ought not to have done.* [(…)] *But thou, O Lord, have mercy upon us, miserable offenders. Spare thou them, O God, who confess their faults. Restore thou them that are penitent;* [(…)] *Amen* » (« A General Confession », *The Book of Common Prayer and Administration of the Sacraments and Other Rites and Ceremonies According to the Use of the Church of England* (1558). London: the Ebury Press, 1992, 367 p., p. 17, 33).

to a speedy Marriage; for without that, you cannot pretend to either Friendship, Love, or Charity it self, my Life and Love being now inseparable. Sure, dear Cousin, said I, you forget[1877] in whose Company you are, and believe your self with fair Mrs. *Lowland*: If such an amorous Slumber has cast you into this *Delirium,* pray awake, and behold before you your Cousin *Galesia*. I need no Monitor (reply'd he) to tell me, that it is my Cousin *Galesia*[1878] with whom I converse at present: The reserv'd Behaviour with which she treats me, her faithful Lover, shews, that it is the prudent, vertuous, chast *Galesia*.[1879] It is this reserv'd Mein, Madam, which has often deter'd me, and commanded my Tongue to a respectful Silence; whilst my poor Heart, overcharg'd with Passion, only eas'd it self with Sighs, and my Looks were the only Language whereby to express my interior Thoughts. How far your Silence has been guilty of your Sufferings, (reply'd I) it is not easy for me to penetrate[1880]; but I believe the Insincerity of this Declaration might prove very obnoxious to my Quiet, if my pre−ingaged Resolution of a single Life did not secure me from those Dangers, to which my Youth and your Merit might betray me. Ah, Madam! reply'd he, and is it possible that you should doubt the Sincerity of what I now assert? The Great God of Heaven that created us knows what I say is true, when I say I love you above all Things in this World; [1881] that I will never marry any Woman but yourself; that I never did, can, or will, place any Beauty or Interest in Competition with you; that I have thought of nothing but you since I first beheld you; that I deny'd all the Diversions of the Town for your sake[1882]; and when I tugg'd the Oar of *Cook upon Littleton,* and other harsh Studies, it was to arrive safe to the Harbour of your Embrace. [1883] This Heaven knows to be true; and not Heaven only, but there is not a Person on Earth with whom I have convers'd, that has not been entertain'd with *Galesia's* Perfections and my Passion:

[1877] *LI*, 1713 : Sure, dear Cousin, said I, (with a tone wholly confus'd) you forget
[1878] *LI*, 1713 : to tell me, it is my Cousin *Galesia,*
[1879] *LI*, 1713 : Her reserv'd Behaviour, with which she treats me, her faithful Lover, is a sufficient Demonstration, that it is the prudent, vertuous, chast *Galesia* !
[1880] *LI*, 1713 : How far your Silence has been guilty of your Suffering (reply'd I) is not easy for me to penetrate;
[1881] *LI*, 1713 : World !
[1882] *LI*, 1713 : that I have thought of nothing but you since the Moment I first beheld you; that I deny'd my self all the Diversions of the Town for your sake
[1883] *LI*, 1713 : Embrace!

notre prompt mariage. Vous ne vous sauriez point, en effet vous targuer autrement de quelque amitié, affection ou charité que ce fût, puisque ma vie et mon amour ont désormais partie liée.

— Assurément mon cher cousin, lui dis-je, vous oubliez en quelle compagnie vous vous trouvez et vous croyez aux pieds de la belle *Mrs Lowland*. Si quelque songerie d'amour de cette espèce a provoqué le *delirium* où je vous vois plongé, de grâce, éveillez-vous et connaissez que vous avez devant vous votre cousine *Galesia.*

— Il n'est point besoin des admonestations d'un quelconque censeur, répliqua-t-il, pour m'apprendre que c'est avec ma cousine *Galesia* que je converse à l'instant : le maintien plein de réserve qu'elle observe envers le fidèle amant que je suis, montre assez qu'il s'agit de la prudente, vertueuse et chaste *Galesia*. C'est cet air de réserve, Madame, qui souvent m'a interdit, et a imposé à ma langue un respectueux silence tandis que ce pauvre coeur qui ployait sous le fardeau de la passion, ne trouvait de répit qu'en ses soupirs, et que mes pensers intimes ne se pouvaient exprimer par autre langage que celui de mes regards.

— Pour ce qui, de vos souffrances, doit être imputé à votre silence, répliquai-je, il m'est malaisé d'en juger, mais je ne doute point qu'un tel discours, s'il manquait de sincérité, ne se pût avérer des plus funestes à mon repos, n'était-ce mon dessein, d'ores et déjà arrêté, que de rester fille à jamais, qui me garantit de tous les dangers auxquels me pourraient exposer ma jeunesse et votre mérite.

— Ah, Madame, reprit-il alors, se peut-il que vous doutiez de la sincérité des serments que je prête à l'instant? Dieu, notre sublime et céleste créateur sait combien je dis vrai, quand je professe vous aimer plus que tout au monde et ne vouloir jamais épouser autre que vous ; croyez moi, au grand jamais je n'ai trouvé, ne saurais trouver ou ne voudrai trouver beauté ou intérêt qui vous le disputât en mon cœur ; croyez moi, vous avez été ma seule pensée, du jour que je vous ai vue ; c'est pour l'amour de vous encore que j'ai renoncé à tous les divertissements de la ville ; et lorsque je suais à la rame du Code de *Cook et Littleton*[1884], et me pliais à mille autres exercices rebutants, je n'avais d'autre vue, enfin, que d'aborder sain et sauf au havre de votre sein. Je dis vrai, les cieux m'en sont témoins ; et non point, au demeurant, les seuls témoins, car il n'est personne au monde, de tous ceux avec qui j'ai conversé, que je n'ai entretenu des perfections de *Galesia*, et de la passion dont je brûle. De

[1884] *Cook upon Littleton:* connu sous le nom de « *Coke upon Littleton* », recueil de lois anglaises compilées sous le titre *The First Part of the Institutes of the Laws of England; or, A Commentary upon Littleton* (1628) à partir du traité de Thomas Littleton, *New Tenures* (1482). Le premier volume de l'œuvre de Coke, qui traitait des problèmes de propriété, faisait office de manuel de droit pour les étudiants de la Restauration et du XVIII^{e} siècle. D'une lecture ardue, l'ouvrage était fameux pour son style complexe et touffu.

There is not one of my Acquaintance but has heard that I love *Galesia*. Ah, Madam! this is true, Heaven that inspir'd me with this vertuous Affection, knows it to be true; Earth which adores you, knows it to be true, and you your self know it to be true: [1885] Look into your own Conscience, and it will bear Witness to this Truth, that I have lov'd you since the first Moment that I saw you. Remember (Madam) how after the first Salutations, I sate and gaz'd on you with such a deep Surprize, that there was little Difference between me and a Statue, except sometimes a stoln Sigh, which call'd the Blood into your Cheeks, and made me know, (that, young as you were) you understood that Language. Moreover, Madam, that when I sate at Table, I could not eat for looking on you; insomuch, that your charitable Mother thinking me indispos'd, sent to her Closet for a Cordial. Then it was I gaz'd away that Life[1886] you now refuse to save, and have ever since labour'd under deadly Pangs; and after thus suffering Martyrdom, to have the Truth of what I profess call'd in Question, is downright Tyranny. Those (reply'd I) who have once swerv'd from the Faith they profess, ought always to be suspected; you have offer'd your Vows to Mrs. *Lowland* and so stopt with a stoln Sigh[1887].

With that, he call'd to Mind what he had said to my Friend, and told me, that all he had then said, was only to put a Stop to his Curiosity, not thinking it proper to name me as the Object of his design'd Espousals, without my Leave; and then again and again call'd Heaven to witness that he lov'd me above all terrestrial Beings: And if you believe me not, (continued he) I hope you will believe my Father, who intends to be here next Week, to bear witness of this Truth: He will tell you how often I have avow'd it to him, when he has propos'd Matches to me, telling him that nothing but my fair Cousin,

[1885] *LI*, 1713 : Ah, Madam! this is true, Heaven that inspir'd me with this vertuous Affection, knows it to be true ! Earth which adores you, knows it to be true! And even you your self know it to be true!
[1886] *LI*, 1713 : Then it was, I gaz'd that life away,
[1887] *LI*, 1713 : you have lov'd Mrs. *Lowland*--- and so stopt with a stolen Sigh

tous ceux qui me connaissent, il n'est personne qui ne m'ait ouï parler de mon amour pour *Galesia.* Ah, Madame, en vérité, le Ciel qui m'a inspiré ce vertueux attachement, est témoin que je dis vrai ; la Terre, qui toute entière vous adore, en est témoin, et vous même ne le sauriez nier. Examinez votre conscience, et vous y verrez attesté, à la vérité, que je vous ai aimée, dès le premier regard que sur vous je portai. Souvenez-vous, Madame, comment, sitôt après vous avoir saluée et pris place, je demeurai**,** attachant tout mes regards sur votre personne et abîmé dans une si profonde stupeur, que je ne différais guère en apparence d'une statue, à ceci près que m'échappait de temps à autre un soupir qui vous faisait monter le rouge aux joues et me révélait ainsi que, si jeune que vous fussiez, vous entendiez pareil langage. En outre, Madame souvenez-vous comment, à table, je ne pus manger tant j'étais occupé à vous contempler ; et ce, à tel point que votre charitable Mère me crut souffrant, et envoya quérir un cordial en son cabinet.[1888]Ce fut en cet instant, Madame, dans les regards que j'attachais sur vous, que s'éperdit toute ma vie, cette vie que vous vous refusez aujourd'hui à sauver, car je n'ai plus connu dès lors que mortels tourments. Après que j'ai enduré un tel martyre, c'est pure tyrannie pour le moins que de mettre en doute encore la véracité de mes protestations.

— Qui s'est un jour écarté de la foi qu'il professait, l'on s'en devrait toujours défier, répliquai-je; or ne vous êtes-vous point voué à *Mrs Lowland* … » et sur ces paroles, je me tus, en soupirant à la dérobée.

A ces mots, il lui ressouvint des propos qu'il avait tenus à mon ami et il m'assura que tous ses discours, sur le moment, n'avaient eu d'autre fin que de mettre un terme à la curiosité de ce dernier, car il ne lui avait point paru séant de me citer, sans ma permission, comme la personne qu'il avait dessein d'épouser. Sur ce, il prit derechef le Ciel à témoin, sans se lasser, qu'il m'aimait plus que tout être en ce bas monde.

« Et si vous ne me croyez point, poursuivit- il, j'espère que vous en croirez mon Père, qui compte venir la semaine prochaine vous rendre témoignage de ma véracité. Il vous dira si je lui assez souvent avoué ma passion, lui qui, à chaque parti qu'il m'a proposé, m'a toujours entendu répondre que nul objet ne pouvait faire mon bonheur sinon ma belle cousine, la

[1888] Dans *Love Letters between a Nobleman and his Sister*, c'est l'héroïne Sylvia qui théorise cette rhétorique du corps : *«...methinks, words do not enough express my soul; to understand that right, there requires looks; there is a rhetoric in looks; in sighs and silent touches that surpasses all; there is an accent in the sound of words too, that gives a sense and soft meaning to little things, which of themselves are of trivial value….»* (BEHN Aphra*, Love Letters,* p. 33, p. 37). Ressort érotique chez Delarivier Manley et chez Haywood, ce langage inarticulé est valorisé par le roman sentimental comme le discours véridique de la nature (*Cf.* GORING Paul. *Rhetoric of Sensibility in Eighteenth-Century Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, xi + 222 p., p. IX-X, 19-21, 31-61, 114-142). Il joue dans les récits de Jane Barker un rôle profondément suspect, puisqu'il estompe la distinction entre réel et réalité (dissimulation, affectation et illusion) et subvertit les codes sociaux qui régissent les rapports entre les sexes (attitude efféminée de Bosvil).

the vertuous *Galesia,* could make me happy. My fond Mother also, when she hears me sigh, knows it is for you, and then blames your Cruelty. If you persist in this Rigour, you will not only cause my Death, but theirs also, whose Lives are bound up in mine. When my Father comes, I hope you will compassionate his Years, when he courts you for his only Child; think how much your tender Mother loves you, and then consider mine; and as your Tenderness extends to them, 'tis hoped you shall have little Beauties of your own to do the same, one Day, for you.

In this Kind of Discourse, my *Lucasia,* we pass'd some Hours; and it was with great Difficulty that I restrain'd my foolish Tongue from telling the Fondness of my Heart, but the Restraint was with such broken Words, stoln Sighs, suppress'd Tears, that the meerest Fresh−man in Love's Academy could not but read and understand that Language, much more he that had pass'd Graduate amongst the Town−Amours. What Interpretation he made I know not; but I thought myself safe landed on Love's Shore, where no cross Wind, or unseen Accident[1889], could oppose my Passage at *Hymen's* Palace[1890], or wreck me in this Harbour of true Satisfaction: For since he assur'd me of his Parents Consent, I knew his Fortune to be too advantageous to be refus'd by mine; that now[1891] my Thoughts swam in a Sea of Joy, which meeting with the Torrent of the aforesaid[1892] Vexations, made a Kind of a dangerous Eddy[1893], ready to overset my Reason. I pass'd some Nights without Sleep, and Days without Food, by Reason of this secret Satisfaction; at last, being overcome with a little Drousiness, I fell asleep in a Corner

[1889] *LI*, 1713: no cross Wind, unseen Accident
[1890] *LI*, 1713 ; *B&G*, 1736 : to *Hymen's* Palace
[1891] *LI*, 1713 : I knew him to be too advantageous a Party to be refus'd by mine: Now
[1892] *LI*, 1713 : foresaid
[1893] *LI*, 1713 : a dangerous Rencounter

vertueuse *Galesia*. Ma tendre Mère aussi, quand elle entend mes soupirs, sait qu'ils vous sont adressés, et vous blâme alors de votre cruauté. Si vous persistez dans vos rigueurs, vous serez non seulement cause de mon trépas, mais aussi du leur, car leurs vies entières ne tiennent qu'à la mienne.Quand mon Père s'en viendra vous solliciter en faveur de son unique fils, j'ose espérer que le nombre de ses années vous saura toucher de compassion. Songez donc à votre tendre Mère et à tout l'amour qu'elle vous porte, et lors, ayez quelque pensée pour la mienne. Tout ainsi que vous leur portez une tendre affection, verrez-vous de même, on le peut espérer, autour de vous de jeunes et beaux fruits de votre sein pour en user pareillement avec vous quelque jour. »

Nous passâmes, ma chère *Lucasia*, plus d'une heure à discourir de la sorte ; et j'eus grand peine à empêcher ma langue insensée d'aller son train et d'avouer toute la tendresse que recelait mon cœur. Du reste, cette réserve s'assortit de tant de paroles entrecoupées, de soupirs à la dérobée et de pleurs étouffés, que le plus novice écolier de l'Académie du Tendre ne se pouvait faire faute de lire et de comprendre ce langage ; pour ne rien dire de quiconque était passé maître dans l'art d'aimer ès les intrigues de la ville. Je ne sais de quelle manière il interpréta cette scène ; pour moi, je crus avoir abordé heureusement aux rives de l'Amour, en ce havre de toute satisfaction véritable, où nul vent contraire, nul accident imprévu ne me pouvait interdire l'accès du palais de l'*Hymen*, ou condamner au naufrage. Dès lors, en effet, que *Bosvil* m'assurait qu'il avait le consentement de ses parents, je lui savais trop de fortune pour que les miens fissent fi d'un parti si avantageux ; de sorte que tous mes pensers baignaient désormais dans la joie ; mais cette mer d'allégresse venant à rencontrer le torrent issu de mes précédentes vexations, il s'y forma une sorte de tourbillon fort dangereux, et tout propre à faire chavirer ma raison[1894]. Toute au secret contentement que m'avait procuré cet entretien, je me soutins plusieurs nuits et plusieurs jours durant sans dormir ni manger[1895]. Il arriva cependant, à la fin, que, vaincue par une douce torpeur, je m'endormisse en un recoin

[1894] Variation sur le voyage à Cythère. Cette cartographie des sentiments, fréquente chez Jane Barker, rappelle la carte de Tendre de *Clélie*, un des modèles ou tout du moins une source d'inspiration d'*Exilius*. Si les Scudéry ont été traduits, lus et imités avec diligence sous la Restauration, la géographie morale de Jane Barker participe d'un vaste courant de topographie amoureuse, qui comprend par exemple la *Carte du Mariage* de Charles Sorel (1663), la *Carte de la Coquetterie* de l'Abbé d'Aubignac, ou encore *A Voyage to the Isle of Love* d'Aphra Behn.

[1895]Après avoir dépeint la face sombre de la mélancolie amoureuse, Jane Barker en évoque les aspects euphoriques, symptômes dont on trouve une analyse et une description approfondies chez Burton : *« Causes of Melancholy : [(…)] most pleasant it is at first, to such as are melancholy given, [(…)] to meditate upon some delightsome and pleasant subject, which shall affect them most [(…)]. So delightsome these toys are at first, they could spend whole days and nights without sleep, even whole years alone in such contemplations, and fantastical meditations, which are like unto dreams ». Anatomy of Melancholy*, I, sec. 1, mem. 2, subsec. 6, p. 155.

of our Garden, and there dream'd that an angry Power on a sudden[1896] carry'd me away, and made me climb a high Mountain, where I met *Bosvil,* who endeavour'd to tumble me down; but I thought the aforesaid Power snatch'd me away, and brought me to that Shade, where I had writ those Verses heretofore[1897] on the Bark of an Ash, as I told you; in which Verses I had seem'd[1898] to prefer the Muses, and a studious Life, before that of Business and Marriage: Whereupon, [1899]

----------my uncouth Guardian said,
----------unlucky Maid,
Since, since thou hast the Muses chose[1900]*,*
Hymen *and Fortune are thy Foes;*
Thou shalt have Cassandra's *Fate*[1901]*,*
In all thou say'st, unfortunate.
The God of Wit sent her that Curse,
And Fortune sends thee this, and worse: [1902]
In all thou dost, tho' ne'er so good,

[1896] *LI*, 1713 : and dream'd that on a sudden an angry Power
[1897] *LI*, 1713 : a high Mountain: at last brought me to that Shade, where I had heretofore writ those Verses
[1898] *LI*, 1713 : in which I seem'd
[1899] *B&G*, 1736 : before that of Business and Marriage.
Le passage est une transposition de la fin de « The lovers Elesium, or foolls Paradice : a dream » (*MMS*, II, *fol.* 47, v. 73-82.)
Then here me thought I wou'd no longer stay,
And straight an angry power snatch'd me away.
He made me a stupendious mountain climb,
Where I beheld ith' retrospect of time,
That very place, that seat, that pleasant shade,
Where I a contract, with the muse made,
Renouncing allthings , for their frutless bough,
And on a smooth bark'd ash writ this my vow,
And though some years ware past, since, it was writ,
Yet time had not obliterated it.
And still methinks I can the words repeat.
Le poème qui est donné ensuite reprend la deuxième partie de « The contract with the muses writ on the bark of a shady ash-tree », *MMS,* II, fol.76-77, v.19-45.
[1900] *MMS :*When I these harmless lines had read,
Methought my uncouth Guardian said,
----------unluckey Maid,
Since, since thou has the Muses chose,
B&G, 1736 : *On which my way-ward Guardian said,*
O Fair one, yet unlucky Maid,
Since, since that thou hast the Muses chose
[1901] *LI*, 1713 : *For thou shalt have* Cassandra's *Fate*
B&G, 1736 : *Thou too shalt have* Cassandra's *Fate*
[1902] *MMS :* The god of wit, gave her this curss
And Fortune gives thee, that and worse

du jardin ; et je rêvai lors qu'une puissance courroucée s'était soudainement emparée de moi et me faisait gravir une haute montagne, au sommet de laquelle je rencontrai *Bosvil,* qui me voulut jeter bas. Il me sembla alors que cette même puissance se ressaisissait de moi pour me transporter bien loin de là, m'amenant enfin sous la ramée, au lieu où j'avais précédemment gravé sur le tronc d'un frêne certains vers que vous savez ; ces mêmes vers où j'avais semblé donner la préséance au culte des Muses et à une existence studieuse sur les affaires de ce monde et sur l'état de mariage ; et là-dessus[1903],

....mon maussade gardien de s'écrier[1904],
....., fille infortunée,
Dès lors que les Muses tu as choisies
Fortune et Hymen *te sont ennemis,*
De Cassandre*, tu auras le destin,*
De tous tes mots le malheur est certain[1905],
Le dieu de l'Esprit ainsi la maudit,
Fortune t'afflige de même et pis,
Quelque soit ton fait, si bien que tu t'avises

[1903] Réécriture des derniers vers de « The lovers Elesium, or foolls Paradice : a dream » (*MMS*, II, *fol.* 47, v. 73-82). Endormie au bord de la rivière Glenn, la narratrice Fidelia est guidée par un jeune homme tué à Sedgemore à travers un labyrinthe orné de symboles amoureux (v. 9-33) jusqu'à un « Paradis des Insensés » (*fools Paradice*, v. 37) peuplé d'amants des deux sexes, en proie à toutes les formes de la mélancolie amoureuse (v. 33-73). Au terme de ce voyage, *Galesia*est emportée par une « puissance courroucée » (*Angry Power)* et transportée au sommet d'une montagne, d'où elle aperçoit le berceau de sa vocation poétique : Fidelia se remémore alors, sous la forme d'un second poème, *A contract with the Muses,* sa rencontre fondatrice avec les Muses, et s'entend alors maudire par la « puissance irritée ».

[1904] Deuxième partie de *A contract with the Muses* (*MMS*, II, *fol.* 48, v. 19-26). *Galesia*a cité précédemment la première partie (apparition des Muses, premier poème de *Love Intrigues*). Les changements introduits en 1713 et 1719 élèvent le ton de la tirade et en accentuent l'intensité dramatique. C'est sur les derniers vers du poème, un distique héroïque, après une longue série de tétramètres iambiques, qu'ont porté les principaux efforts de réécriture de Jane Barker. Le couplet héroïque, mètre le plus couramment utilisé par elle, marque ici une rupture narrative (retour au réel après le rêve prophétique).

[1905] La figure de Cassandre permet à Jane Barker de suggérer la dimension allégorique et polititique du récit de Galesia, tout en revendiquant un statut quasi-officiel auprès du « nouvel Enée » et du second Ascagne que la mythopoétique jacobite saluait en Jacques II et en Jacques III (James Francis Edward Stuart). *Cf.* ERSKINE-HILL Howard. Poetry at the Exiled Court. *A Court in Exile*. *Op.cit*., p. 219-224.

By all the World misunderstood:
In best of Actions be despis'd,
And Fools and Knaves above thee priz'd:
Foes, like Serpents, hiss and bite thee,
All thy Friends agree to slight thee:
Love, and Lovers, give thee Pain,
For they, and thou, shalt love in vain[1906].
Either Death shall from thee take 'em,
Or they thee, or thou forsake 'em:
Thy Youth and Fortune vainly spend,
And in thy Age have not a Friend:
Thy whole Life pass in Discontent,
In Want, and Woe, and Banishment[1907]*:*
Be broken under Fortune's Wheel,
Direct thy Actions ne'er so well.
A thousand other Ills beside,
Fortune does for them provide,
Who to the Muses are ally'd.

[1906] *LI*, 1713 : *By all the World misunderstood!*
In best of Actions be despis'd!
And Fools and Knaves above thee priz'd!
Foes, like Serpents, hiss and bite thee,
All thy Friends agree to slight thee!
Love, and Lovers, give thee Pain,
For they, and thou, shalt love in vain!
B&G, 1736 : *Both they and thou shall love in vain;*

[1907] *LI*, 1713 : *By all the World misunderstood!*
In best of Actions be despis'd!
And Fools and Knaves above thee priz'd!
Foes, like Serpents, hiss and bite thee,
All thy Friends agree to slight thee!
Love, and Lovers, give thee Pain,
For they, and thou, shalt love in vain!
Or they thee, or thou forsake 'em !
Thy Youth and Fortune vainly spend,
And in thy Age have not a Friend !
Thy whole Life pass in Discontent,
In Want, and Woe, and Banishment!

Du monde entier demeure incomprise,
Pour tes actes les meilleurs, n'essuie que mépris,
Qu'aux fous et aux fripons l'on donne plus de prix,
Siffle et te morde maint ennemi venimeux,
S'accorde à t'offenser maint ami dédaigneux ;
D'Amour et amants, n'attends que chagrin,
Car eux et toi, vous aimerez en vain.
Tantôt l'on verra Mort te les ravir,[1908]
Tantôt d'eux ou de toi, l'un se dédire :
Vois s'enfuir ainsi Fortune et Jeunesse,
Sans le moindre ami, passe ta vieillesse,
De ta vie, n'aie que mécontentement,
Détresse, et douleur, et bannissement :
Puisse la Fortune sous sa roue te broyer,
Si bien que tu veuilles tes actions régler.
Bien d'autres maux par milliers en sus,
Fortune a certes pour ceux là prévu,
Qui les Muses ont pour alliées voulu.[1909]

[1908] Les amants de Cassandre sont effectivement tués lors de la prise de Troie ; trois de ceux de *Galesia*connaîtront une fin moins héroïque mais tout aussi prématurée.

[1909] Dans la première version (*MMS*, II, *fol.* 47) la tirade du mystérieux gardien se concluait sur un distique ironique et très prosaïque, souligné par une rime dissonante (*Be broken under Fortune's Wheell/ As proverb goes, lead Apes in Hell* ; v. 42-43), qui renvoyait au proverbe « *Old maids lead apes in hell* », (cité dans John Ray, *English Proverbs*, 1670, *cf.* aussi Shakespeare, *The Taming of the Shrew,* II, 1*, Much Ado about Nothing,* II, 1).Ces deux vers ont été remplacés en 1713 par un tercet qui substitue au thème du célibat celui de la vocation poétique et qui retrouve à la fois le thème et la forme, peu courante, des strophes décrivant plus tôt l'apparition des Muses.

At this Harangue my Grief was so extream,
That I awak'd, and glad it prov'd a Dream[1910].

But it has prov'd so true in the Event, that I think one can hardly call it so, but a real Vision, as will [1911]appear by the Sequel of my Story, to which I return.

Many Days and Weeks pass'd, and several Visits he made with repeated Assurances of his Passion, still expecting the Coming of his Father. How far my Looks or Gestures might betray my Thoughts I know not, but I kept my Words close Prisoners, till they should be set at Liberty by the Desire of his Father, or the Command of mine; or at least convey'd into the Mouth of my prudent Mother. Thus I thought I planted my Actions, in a good Soil, on[1912] the Ground of Vertue, and water'd them with the Stream of Discretion, but the Worm of Pride and Self esteem was at the Bottom, and gnaw'd the Root: I did not enough reflect on the Author of all Good, but thought perhaps I trod the Path of Vertue by the Clue of my own Wisdom, without due Reflection or[1913] Thanks to the Donor: Which is, as if one should wind[1914] up a Watch, and keep it clean, but never set it to the Hour; by which Means the little Machin

[1910] *MMS :* Be broken under fortune's wheell,
As proverb goes, lead Apes in Hell
At this harangue, my grief was so extream
That I awak'd and glad it prov'd a dream
LI, 1713 : *A thousand other Ills beside*
Fortune does still for them provide,
Who to the Muses are ally'd.
At this Harangue my Grief was so extream,
That I awak'd, all Joy it prov'd a Dream.
B&G, 1736 : *I then awoke, glad that it prov'd a Dream.*

[1911] *LI*, 1713 : may
[1912] *LI*, 1713 : in
[1913] *LI*, 1713 : and
[1914] *LI*, 1713 : daily wind

De cette harangue j'eus peine si griève,

Que je m'éveillai, fort aise que ce fut rêve[1915].

Ces paroles devaient cependant si bien se vérifier dans les faits, qu'on ne saurait guère, ce me semble, parler ici d'un songe mais bien plutôt d'une véritable vision comme on le verra dans la suite de cette histoire, que je m'en vais reprendre présentement :

Jours après jour, semaines après semaines s'écoulèrent ; *Bosvil* ne se fit point faute de nous rendre plusieurs visites, me renouvelant à chaque fois les assurances de sa passion, toujours dans l'attente de la venue de son père. Je ne saurais dire ce que mes regards et mes gestes pouvaient trahir de mes pensers ; mais j'eus bien garde, dans tous les cas, de laisser échapper le moindre mot, et renfermai jalousement mes aveux jusqu'à tant que le bon plaisir de son père ou un ordre du mien, leur rendissent la liberté ou du moins leur permissent de se faire entendre par la bouche de ma sage mère. Je pensais, ce faisant, jeter la semence de toutes mes actions dans le sol fertile du champ de la Vertu et les irriguer aux sources de la Prudence, lors même que le vers rongeur de l'orgueil et de l'amour propre, était tapi à leur fondement, qui les rongeait toutes à la racine[1916]. Je ne songeais point assez à l'Auteur de tout Bien, mais me flattais sans doute d'avoir emprunté le chemin de la vertu à l'instigation de ma propre sagesse, et j'omettais ainsi toute considération ou action de grâce pour Qui m'avait fait ce don. C'était là procéder comme qui prendrait soin de remonter sa montre et d'en ôter les poussières sans jamais pour autant la remettre à l'heure, de telle sorte que la petite machine[1917]

[1915] Ce distique final, extrêmement condensé, a été travaillé et retravaillé au cours du temps par Jane Barker. Le passage présente des similarités avec les prophéties royalistes du pseudo Ezechiel Grebner des *Visions and Prophecies Concerning England, Scotland, and Ireland of Ezekiel Grebner* (1660) du poéte Abraham Cowley : «*...by these different motions and agitations of mind rocked, as it were, a sleep, I fell at last into this Vision, or if you please to call it but a Dream, I shall not take it ill, [(…)].. But sure it was no Dream; for I was suddenly transported afar off (whether in the body, or out of the body, like St. Paul, I know not) and found my self upon the top of that famous Hill in the Island Mona…* » (COWLEY Abraham. *Prophecies Concerning England, Scotland, and Ireland of Ezekiel Grebner. Op.cit.*

[1916] L'image de ce jardinage moral que Jane Barker invite à rendre spirituel doit peut-être là encore à Thomas A Kempis qui invite son lecteur à « extirper » de son âme le vice (« *root out Vice* », *Imitation*, I, 3, p. 6) pour y « planter la vertu », mais elle évoque aussi la technique de méditation « crypto-ignatienne » du jardin mystique, imaginaire que le croyant était appelé à parcourir aux XVI-XVII^{es} siècles, tel *l'hortus conclusus* de *Parthenia Sacra* (1633) du Jésuite Henry Hawkins, l'un des derniers livres d'emblèmes anglais du XVII^{e} siècle.

[1917] Détournement d'un motif mécaniste déjà rencontré précédemment. Employée par Descartes pour décrire le fonctionnement animal et réflexe des corps, l'analogie horlogère cristallisait aussi les controverses physico-théologiques sur la nature de la causalité à l'œuvre dans le monde et sur le mode d'action de Dieu (immanente/transcendante). *Cf.* par exemple, KOYRE Alexandre. *From the Closed World to the infinite Universe*. Baltimore and London: The John Hopkins Press, 1973 (1^{rst} ed. 1957), 313 p., p. 234-272. L'image mécaniste n'est plus chez Jane Barker celle du fonctionnement harmonieux d'une création autonome (harmonie préétablie), mais, au contraire, celle d'un comportement aberrant.

is useless, tho' it goes never so well: So if we perform all moral Vertues, without directing them to Heaven, they prove very little available[1918] to our Happiness.

Whether *Bosvil* knew or was inform'd that his Father would not come, or was impatient of his Delay, I know not; but he dispos'd himself to go to his Father, who liv'd twenty Miles from us, (as before remark'd) tho' my Lover had establish'd himself in our Neighbourhood, both for his Health (as being a more serene Air[1919]) and more convenient for his Practice nearer London[1920]. When he took his Leave of me, he begg'd me a thousand times to remember him when absent. How is it possible (said he) that I shall pass this tedious Time without you? Every Minute I am from you seems an Age. Nothing is gratful, nothing satisfactory. When absent, my Senses take Pleasure in nothing but you[1921]; even Reason loses her Regency, and I rave on nothing but my absent *Galesia*. Ah! that I might call you truly mine: However, let me flatter my self that I am so far yours, that you will not quite forget me when absent, but pity my Banishment. Pity and promise to think on me; promise but that, and I shall consolate my self with that Thought. Our Souls have subtile Ways of corresponding, they converse when these terrestrial Organs know nothing of the Matter: Then breathe a Sigh, and bid it go to your *Bosvil,* it will meet with whole Legions of mine, which will surround it[1922], and bring it safe to my Heart unmix'd with other Air[1923]; and when you are in your solitary Walks, whisper that you want your *Bosvil's* Company; and some little waiting Spirit, appointed by my good Genius to attend you, shall quickly bring it to his Master, and I shall in a Moment, by a secret Inspiration, know my *Galesia's* Desires, and so be happy at a Distance! Then promise me, my sweet,

[1918] *LI*, 1713 : they prove little available
[1919] *LI*, 1713 : it being a more serene Air
[1920] *LI*, 1713 : being nearer London
[1921] *LI*, 1713 : Every Minute that I am from you seems an Age; Nothing is grateful, nothing satisfactory without you, my Senses take Pleasure in nothing but you
[1922] *B&G*, 1736 : that will surround it
[1923] *LI*, 1713 : common Air

ne peut servir de rien, fonctionnât-elle le mieux du monde. Il en va tout de même en l'observance de toutes les vertus morales[1924]: si l'on ne s'en rapporte point constamment au Ciel, elles ne s'avèrent guère propres à faire notre bonheur.

Soit que *Bosvil* eût su par avance que son père ne viendrait point ou qu'on l'en eût instruit par la suite, ou bien encore qu'il s'impatientât de sa lenteur à venir, je ne sais, mais le fait est qu'il se disposa enfin à regagner la demeure paternelle, qui était à quelque vingt milles de distance de chez nous, comme je l'ai dit précédemment. Mon amant, cependant, s'était établi en nos parages, qu'il pensait mieux convenir, tant à sa santé – car on y disait l'air plus clément – qu'à sa pratique, car l'on y était plus près de Londres. En prenant congé, il m'implora mille et mille fois de faire mémoire de lui en son absence.

« Comment pourrais-je, me dit-il, endurer l'ennui de ces instants hors de votre présence? Chaque minute que je ne passe point en votre compagnie me semble un siècle, et il n'est rien qui m'agrée ou me satisfasse ; dans l'absence, il n'est point de source de plaisir pour mes sens que votre personne ; il n'y a point jusqu'à ma raison qui ne perde son empire, et je ne fais plus que divaguer sur ma chère *Galesia*, lors même qu'elle est absente. Ah ! Que ne puis-je vous nommer mienne en vérité ! Souffrez, néanmoins que je me flatte de vous être assez cher, que vous ne m'oubliassiez point tout à fait durant mon absence, mais prissiez au contraire mon exil en pitié. Oui, ayez pitié, et me daignez promettre d'avoir quelque pensée pour moi; faites-moi cette unique promesse et cette idée suffira à ma consolation. Il est pour nos âmes de subtiles façons de correspondre ; elles conversent sans que nos organes terrestres en sachent rien. Ainsi, poussez seulement un soupir et lui mandez d'aller rejoindre votre fidèle *Bosvil* : les miens viendront par légions entières à sa rencontre, l'entoureront de toute part, et lui feront sûre escorte jusqu'à mon coeur, où il parviendra sans que quelque autre souffle s'y puisse mêler. De même, lors de vos promenades solitaires, il vous suffira de souhaiter, dans un murmure, la compagnie de votre *Bosvil*, pour que quelque petit esprit auxiliaire, affecté à votre service par mon bon génie[1925], le rapportât promptement à son maître ; et voici que, l'instant d'après, une secrète inspiration m'avertira des désirs de ma *Galesia*, qui feront ainsi mon bonheur dans l'éloignement. Promettez-moi donc, ô ma douce,

[1924] Les vertus morales sont celles qui concernent les mœurs et le comportement, par opposition aux vertus théologales ou « divines » qui ont Dieu pour objet principal. Leçon d'humilité chrétienne, qui se répéte au fil des pages de l'*Imitation* (III, 7-10), ou encore dans l'*Introduction à la vie dévote* (*Cf.* SALES François de, Saint. *Introduction à la Vie Dévote* (1619), III, 5 / ed. E-M. Lajeunie. Paris : Seuil, 1995, 336 p., p. 129).

[1925] Souvenir possible des semi-opera et tragi-comédies de la fin du XVII[e] siécle, et des nombreuses adaptations de Shakespeare, réalisées sous la Restauration, en particulier de *The Tempest, or The Enchanted Island* de Dryden et Davenant (1667). Les entités surnaturelles auxquelles fait appel Bosvil sont aussi marquées par l'ésotérisme « rosicrucien », objet des attaques de la Royal Society sous la Restauration et de l'ironie de Pope dans *The Rape of the Lock*.

my fair, my bright Charmer, this small Consolation: This is the Way by which Souls converse, independant of these heavy Tenements in which they are imprison'd: Promise this, and your *Bosvil* shall not be quite unhappy in these three Weeks Absence; which otherwise would be[1926] a *Tædium*. In this manner he took his Leave of me, all which I answer'd with alternate Smiles, Sighs, and broken Words, scarce containing common Sense.

When he was gone I thought on him perpetually, I sigh'd every Moment, I counted the Hours of his Absence as no Part of my Life[1927], wish'd these[1928] tedious three Weeks cut out of the Records of Time, often repeating to my self his Vows and Assurances of everlasting Love, resolving to be no longer cruel to my self and him, but let him know what mighty Sums of Love I had been hoarding up for him since the Moment of our first Interview. O my *Bosvil,*(said I to my self) I will let thee know how true a Master thou hast been of my Affections; I will beg thy Pardon for all the Pains[1929] I have made thee feel by my seeming indifference, and kindly reproach thee for thy feign'd Negligence; and then repair all with infinite Testimonies of everlasting Fidelity, tye my self to the nuptial Bands[1930], and ratify all by a constant Obedience. Thus a thousand rambling Thoughts, a thousand fond Fancies, agitated my poor young Head and Heart. Sometimes I busied my self with thinking what I should say[1931] to his Father, whom I concluded he would bring along with him: I said and unsaid a thousand Things; this speech I fear'd betray'd too much Fondness, that, too little Kindness; this seem'd too submissive to the Son, that not respectful enough to the Father; now I study'd what Excuse to make to my Mother, for having so

[1926] *LI*, 1713 : which otherwise will be
[1927] *LI*, 1713 : I counted the whiling Hours of his Absence,
[1928] *LI*, 1713 : this
[1929] *LI*, 1713 : for the Pains
[1930] *LI*, 1713 : tye my self to Thee in the Nuptial Bands
[1931] *LI*, 1713 : what I was to say

belle et radieuse enchanteresse, cette menue consolation ; c'est de cette manière que conversent les âmes, nonobstant la charnelle pesanteur des tenures où elles sont emprisonnées. Oui, il vous suffit, Madame, de cette seule promesse pour que le malheur de votre *Bosvil* ne soit point par trop absolu durant les trois semaines de son absence, qui lui seraient autrement du plus cruel *ennui.* »

Ce fut de cette manière qu'il prit congé ; pour moi, je ne fis que répondre à ce langage par des souris mêlés de larmes et de paroles entrecoupées, où il n'entrait point pour une once de bon sens.

Bosvil parti, je ne fis plus que songer perpétuellement à lui, que soupirer à chaque instant, que retrancher les heures de son absence du compte de mes jours ; et je souhaitais voir ces trois fâcheuses semaines rayées des registres du Temps[1932]. Je ne laissai point non plus de me souvent répéter ses voeux et ses serments d'amour éternel ; enfin, je résolus de mettre un terme à la cruauté que j'exerçais contre moi-même et contre lui, et de ne plus rien lui laisser ignorer du prodigieux trésor d'amour que j'avais amassé pour lui dans le secret de mon cœur dès notre première entrevue.

« O mon très cher *Bosvil,* me disais-je en mon for, je te ferai voir combien tu étais maître, à la vérité, de toutes mes affections ; je te demanderai pardon de tous les chagrins que j'ai pu te causer par mes airs d'indifférence, et te reprocherai avec mansuétude d'avoir pour ta part feint la négligence ; enfin, pour réparer tous **c**es torts, je te rendrai sans fin témoignage de mon éternelle fidélité, ceindrai de ma propre main le bandeau nuptial et ratifierai ce traité par une obéissance constante. »

Ainsi ma pauvre tête et mon jeune cœur se laissaient-ils aller à milles pensers vagabonds et tendres fantaisies de la même espèce[1933]. Par instant, je n'avais l'esprit occupé que du langage qu'il conviendrait de tenir à ce père, dont *Bosvil*, étais-je venue à penser, se ferait accompagner à son retour : je faisais mille aveux pour les désavouer tout aussitôt ; tel discours, craignais-je, laissait paraître par trop d'affection, tel autre, trop peu de bonté; celui-ci me semblait marquer trop de soumission au fils, celui-là, point assez de respect au père. Tantôt, j'étudiais les excuses qu'il me faudrait présenter à ma mère, pour lui avoir si

---

[1932] Reprise sérieuse d'une image d'un poème semi-humoristique de jeunesse, *Absence for a Time,* de *Poetical Recreations* : « *I dread this tedious time more than / A Fop to miss a Fashion, / Or the Pope's Head Tavern can / Dread the long Vacation. / [(…)] Methinks I almost wish 'twas torn / Out of the rolls of Fate / Or that Some Pow'r, till his return, / Wou'd me annihilate* » (*PR,* p. 87-88).

[1933] *Cf.* Burton*: Anatomy of Melancholy*, I, sec. 1, mem. 2, subsec. 6. Causes of Melancholy, *Op.cit.,* p. 155 : «*… a most incomparable delight it is so to melancholise, and build castles in the air, to go smiling to themselves, acting an infinite variety of parts, which they suppose and strongly imagine they represent, or that they see acted or done: Blandae quidem ab initio, saith Lemnius, to conceive and meditate of such pleasant things, sometimes, present, past, or to come, as Rhasis speaks…. »*

long conceal'd from her a Matter of such Importance; then, what to say to my Father, for being so ready to leave him for an Husband[1934]: Thus I pass'd my Hours in perpetual Agitation of Mind, Part of which was, what Cloaths, what Friends, what Ceremonies should be at this my approaching Marriage.

The tedious three Weeks being elaps'd, *Bosvil* came[1935], but not my Lover: He came with greater Coldness and Indifferency than ever! No Ray of Love darted from his Eyes, no Sigh from his Heart, no Smile towards me, nothing but a dusky cold Indifferency, as if Love had never shin'd in his Hemisphere.

The Truth is, I took it for Disguise, but could not imagine what should make him put it on; I thought the *Mumming* went too far, when the Masqueraders murder'd those they pretended to divert: But to convince me that this was no feign'd Indifference, he stay'd several Days at our House, acting this Scene of Inconstancy to Perfection. Much I study'd, but could think of nothing that could have disoblig'd him; I examin'd[1936] my Words, to find if I had said anything that might have been affronting at his Arrival. I consulted my Glass, to see if my Person was chang'd in those fatal three Weeks; I reflected on all Things, from the Beginning to the End, but could find nothing whereof to accuse myself: Sometimes in my Thoughts I confronted his past Kindness with his present Coldness; his passionate Speeches, Looks, and Gestures, with his Neglect, Coldness, and Indifferency; one rais'd my Hopes above *Ela,* the other cast my Despair below *Gamut*. Thus I ran Divisions in my

[1934] *LI*, 1713 : a Husband
[1935] *LI*, 1713 : arrives
[1936] *LI*, 1713 : examining

longtemps dissimulé une affaire de cette importance, l'instant d'après, ce qu'il me faudrait dire à mon père, pour me justifier d'être si fort empressée à le quitter pour suivre un mari. Ainsi passais-je mes jours en une perpétuelle agitation d'esprit, dont une part venait du choix des toilettes, de la compagnie et des cérémonies qui seraient prochainement requises à l'occasion de mon mariage.

Au terme de ces trois fâcheuses semaines, *Bosvil,* s'en revint enfin, mais point le moins du monde en amant ; car ce fut pour me marquer une froideur et une indifférence sans précédent. Désormais, point d'amoureux trait, qui jaillît de ses yeux ; point de soupir, qui s'échappât de son cœur ; point de souris, qui me fût adressé ; ce n'était plus qu'obscurité, froideur, et indifférence, comme si Amour n'avait jamais allumé ses feux en son hémisphère.

A la vérité, je crus tout d'abord qu'il déguisait, sans parvenir pour autant à m'expliquer la raison de ce travestissement ; je me pris à penser que la *môm*erie était par trop poussée, lorsque les masques en venaient à tuer ceux qu'ils prétendaient distraire[1937]. Mais comme s'il me voulait convaincre que son indifférence n'avait rien de feint, il soutint à merveille, durant les quelques jours qu'il passa sous notre toit, son personnage d'inconstant. Quelque peine que je prisse d'y réfléchir, je ne lui pus découvrir le moindre sujet de mécontentement. J'examinai tous les discours que j'avais tenus, pour vérifier si, à son arrivée, j'avais prononcé mot qui pût l'offenser ; j'allai consulter mon miroir, pour reconnaître s'il s'était produit quelque fâcheuse altération en ma personne, durant ces trois funestes semaines ; je méditai toute l'affaire dans ses moindres détails depuis ses commencements jusqu'à sa fin, sans jamais cependant trouver la moindre faute à me reprocher. Parfois, j'opposais en pensée sa bienveillance passée et sa présente froideur ; j'évoquais les gestes, les discours et les regards passionnés qu'il me prodiguait auparavant, et la négligence, la froideur, et l'indifférence qu'il me témoignait désormais ; ces idées, l'une portant au plus haut mes espoirs, l'autre aggravant mon désespoir, me faisaient passer d'*ut* à *contre-ut*[1938] ; et ma fantaisie, parcourant tous les intervalles de la

[1937] Spectacle allégorique dansé en particulier au temps de Noël, les *mummers plays* mettent en scéne une mort et une résurrection miraculeuse. Banni de la cour par Henry VIII et supplanté par les masques, le *mumming* était au XVIII[e] siècle une coutume rurale et un divertissement populaire urbain de réputation douteuse ; le terme avait acquis un sens figuré péjoratif, tout comme son équivalent français « momerie». Pour John Richetti et Paula Backscheider, les masques meutriers de *Galesia*sont une allusion à *The Revenger's Tragedy* de Middleton ou à *The Famous History of the Rise and Fall of Massaniello*, II (1699) de Thomas Durfey.

[1938] *Galesia*a ici recours à l'échelle de 21 notes ou gamut (*scala decemlinealis*) de Guido d'Arezzo, principes de composition et notation archaïques remplacés au XVI-XVII[e] siècle par le systéme heptatonal. Ela désignait le plus haut ton, gamma-ut le plus bas. « [*D*]*e [la] correspondance du microcosme et du macrocosme, les anciens Pythagoriciens ont extrait la gamme [(...)]. En deça du « ut » ne peut s'ouïr que sous terre et au centre immobile des sphères où règne le silence. Au–delà du « E la » appartient à la Lumière lactée, là où reposent les héros.* » (GAIGNEBET Claude. *A Plus Hault Sens. L'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais, Volume 1*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1986, 584 p., p. 356). Il faut donc bien à *Galesia*descendre aux Enfers pour percevoir « Gamma-ut ».

Fancy, which made but harsh Musick to my Interiour. Methought I resembled the Sisters in Hell, whom the Poets feign to catch Water in a Sieve.

Now, whether this Affliction was laid on me by the immediate Hand of Heaven, or that Fate, or my unhappy Constellations, produc'd it by secondary Causes, I knew not, but Innocence was my Consolation; for I had nothing wherewith to reproach myself; I had acted justly and honourably towards him: He could not upbraid me with Coyness nor Kindness[1939]; for tho' I had squar'd my Actions by the exact Rules of Vertue and Modesty, yet I did not exclude Civility and Good–nature; for I always stay'd in his Company, heard him, laugh'd, fool'd, and jested with him; yet not so freely as to transgress good Manners, or break Respect on either Side; all which might assure a Person, less judicious than himself, that neither his Person nor Proposals were disagreeable. All these Considerations serv'd to render his Coldness the more surprizing; but it pleas'd God to have it thus. *Bosvil,* perhaps, was my Idol, and rival'd Heaven in my Affections: That I might say to him as *Cowley* to his Mistress,

Thou ev'n my Prayers dost steal from me;
For I with wild Idolatry,
Begin to God, and end 'em all in thee.

This Vicissitude in my Affairs made me reflect on those Verses in my Dream, or rather Vision[1940], which said, *Hymen and Fortune are thy Foes* : In which I endeavour'd to be resign'd, and bring

[1939] *LI*, 1713 : either with Coyness, or Kindness
[1940] *LI*, 1713 : This Vicissitude in my Affairs made me reflect on those Verses, or Vision

gamme, ne faisait entendre en mon sein qu'une musique bien discordante. Il me semblait être pareille à ces sœurs que les poètes en leurs fables nous peignent puisant les eaux infernales à l'aide d'un crible[1941].

Quoiqu'il en fût, je ne savais certes si le Ciel avait œuvré immédiatement à l'affliction qui me frappait ou si c'était ma mauvaise étoile, ou le destin, qui l'engendrait par des causes secondaires[1942]; mais mon innocence faisait toute ma consolation. Il n'y avait rien dont je me dusse faire reproche car j'avais toujours observé avec lui une conduite juste et honorable : il ne me pouvait faire grief de nulle pruderie, ni complaisance, car j'avais réglé toutes mes actions selon les plus stricts préceptes de la vertu et de la modestie, sans pour autant proscrire la civilité et l'enjouement. Jamais je ne m'étais refusée à demeurer en sa compagnie, à l'écouter, et à partager tous ses ris, folies et facéties, sans néanmoins me permettre tant de liberté que cela pût enfreindre les bonnes manières ou porter atteinte au respect que nous nous devions mutuellement ; homme moins avisé que lui eût pu trouver là l'assurance que l'on n'éprouvait de dégoût ni pour sa personne, ni pour ses propositions. A y resonger, sa froideur n'en apparaissait que plus digne d'étonnement, mais il plaisait à Dieu qu'il en fût ainsi. Peut-être m'étais-je fait de *Bosvil* une idole qui le disputait au Ciel en mon affection**,** à telles enseignes que je lui eusse pu dire, comme *Cowley*[1943] à sa maîtresse :

Mes Prières même vous me ravissez
Car mes transports idolâtres, à Dieu d'abord adressés,
Pour finir vous sont tout entiers destinés[1944].

Les vicissitudes que je connaissais alors en mes affaires, me firent ressouvenir des vers qui m'étaient venus pendant mon rêve, ou plutôt durant ma vision, et qui disaient : *Hymen et Fortune te sont ennemis.* Je m'efforçai alors de me résigner à ce sort et cherchai à atteindre en

[1941] On trouve par exemple une évocation des Danaïdes aux Enfers chez Ovide dans les *Metamorphoses*, IV, 2 (traduites et retraduites par Golding en 1567 et par George Sandys en 1632). Shakespeare fait par ailleurs dire à Helena dans *All's well that ends well* : « *I know I love in vain, strive against hope ; / Yet, in this captious and intenible sieve, / I still pour in the waters of my love* » (I, 3, v. 206-208).

[1942]Hésitation entre approches occasionaliste (Dieu est cause immédiate de tout phénoméne) et concurrentiste (les phénoménes naissent d'un concours entre causes naturelles et action divine). La narratrice résoud cette aporie par un recours à la doctrine thomiste des causes secondaires. Les phénoménes naissent donc de l'action immédiate de Dieu, cause première de toute chose, ou de l'action conjuguée de Dieu et de substances créées, causes intermédiaires ou secondaires, explication qui réconcilie libre arbitre et lecture providentialiste. (*Cf. Somme théologique,* I, question 22-21).

[1943] Poète, dramaturge et essayiste, Abraham Cowley (1618-67) avait partagé le premier exil des Stuarts. Il avait été l'initiateur de l'ode pindarique anglaise et avait composé avec sa *Davideis* une des premières épopées chrétiennes de la littérature anglaise – ce avant *Paradise Lost*. Le génie poétique de Cowley, autant que sa fidélité royaliste, lui valent de figurer en bonne place dans le Parnasse littéraire de Jane Barker, qui le cite aussi dans ses recueils manuscrits et dans *The Lining*.

[1944]Adaptation de *The Thief* (v. 5-8) in *The Mistress, or Several Copies of Love-Verses* (1647): « *Even in my prayers thou hauntest me: / And I, with wild idolatry, / Begin to God, and end them all to thee*. »

my Thoughts and Inclinations to a true Submission to the Will of Heaven; tho' it is a Grief extreamly hard to bear, to find ones self thus abandon'd, in the Flower of Youth, and that by my own Relation, who ought to have sustain'd me against any false Pretender, according to the Song then in Vogue[1945];

You, of all Men, had least Reason,
Thus to abuse my poor Heart;
For if another had done it,
You ought to have taken my Part, &c.[1946]

But Things going thus, I endeavour'd to detach my Thoughts from him; or, if I must needs think on him, I resolv'd it should be on his Crimes, Falshood, and cruel Usage; which I put in Practice; so that by Degrees his Company began to grow troublesome[1947], and his Presence ungrateful. Yet could I not avoid either; for I had no Reason to quarrel with him, unless for not courting me as formerly; and that was turning the Tables, and making myself the Lover, instead of the Belov'd[1948]; which was not only contradictory to my haughty Humour, but seem'd, in a Manner, to invert Nature. Nevertheless, I forc'd myself to bear it, with a seeming Equality of Mind, 'till a fit Occasion should offer for my Revenge;[1949] like the Quaker, that is smitten on the one Cheek, turns the other also; but after that having, as he thinks, fulfill'd the Law, can beat his Adversary as well as any carnal Man: So I waited but for a Left–cheek Blow[1950], that might give (at least a seeming) just Cause to quarrel, so as to take Occasion to banish him, his Presence being almost as disagreeable to me as a Spectre; for 'tis natural enough, that the Cause of Grief should be the Object of Aversion.

[1945] *LI*, 1713 : *Hymen and Fortune are thy Foes* etc. In which I endeavour'd to be resign'd, saying, *It is the Lord's Doing , tho'marvellous in my Eyes*. Tho' nothing could be harsher, than to be thus abandoned, in the Flower of my Youth, and that by my own Relation, who ought to have sustain'd me against any false Pretender: I endeavour'd to detach my Thoughts from him; or, if it was so that I must needs think on him, I resolved it shou'd be on his Crimes, Falshood, and Cruelty.
Dans la version de 1719, *Galesia*paraphrase un verset des Psaumes, que reprend le Christ dans les Evangiles de Luc, de Mathieu et de Marc. C'est à celui de Matthieu que semble se référer Jane Barker :
The stone which the builders rejected, the same is become the head of the corner: this is the Lord's doing, and it is marvellous in our eyes. (King James Bible, Ps.118, 22)
Jesus saith unto them, Did ye never read in the scriptures, The stone which the builders rejected, the same is become the head of the corner: this is the Lord's doing, and it is marvellous in our eyes? (*Matt*, 21, 42)
[1946] Quatrain ajouté en 1719, puis légérement modifié dans les dernières éditions..
B&G, 1736 : *You, of all Men, had least Reason,*
To Mislead my wand'ring Heart;
If another Swain had done it,
Surely you should take my Part, &c.
[1947] *LI*, 1713 :Thus his Company became troublesom
[1948] *LI*, 1713 : Person belov'd
[1949] *LI*, 1713 : 'till a fit Occasion wou'd offer itself to my Revenge.
[1950] *LI*, 1713 : Like the Quaker that is smitten on the one Cheek, turns the other also; but after that having (as he thinks) fulfill'd the Law, can beat his Adversary as well as any carnal Man: so I waited but for a Left-cheek Blow, for some ungrateful Action,

toutes mes pensées et en toutes mes inclinations à une parfaite soumission envers la volonté divine[1951], quoiqu'il ne soit guère de chagrin plus amer que de se voir ainsi délaissée à la fleur de la jeunesse ; et qu'il s'agît en sus ici de mon propre cousin, celui là même qui se devait de me porter assistance contre tout prétendant déloyal, à en croire la chanson qui était alors en vogue :

Nul Homme que vous moins raison n'avait
D'abuser ainsi de mon pauvre coeur ;
Si de même autrui en avait usé,
Il vous eût fallu prendre mon parti, etc...

Puisqu'il en allait ainsi, cependant, je fis effort pour détourner mes pensers de *Bosvil*, ou bien, à défaut, si je ne me pouvais abstenir d'y songer, je résolus de ne plus m'attacher qu'à ses crimes, à ses tromperies, et à la cruelle manière dont il en avait usé avec moi. Je mis en œuvre ce dessein, à telle enseigne que, par degrés, sa compagnie en vint à m'importuner et sa présence à me causer du déplaisir. Je ne pouvais cependant me soustraire à aucun de ces deux désagréments car je n'avais point de titre pour quereller mon cousin, fors qu'il eût cessé de me faire la cour comme devant ; mais c'eût été là inverser les rôles, et me donner celui de l'amoureux, et non celui de la bien-aimée, parti qui non seulement répugnait fort à mon humeur altière, mais semblait aussi contrevenir en quelque manière à l'ordre de la nature. Je ne me forçais donc pas moins à supporter ces contrariétés d'un air d'équanimité, jusqu'à ce que s'offrît une occasion propice à ma vengeance, telle le Trembleur[1952], qui lorsqu'on lui donne un soufflet, présente encore l'autre joue, et l'instant d'après, jugeant s'être ainsi acquitté de la Loi divine, rosse son ennemi d'aussi bon cœur que le premier pécheur venu. Je tendis donc la joue gauche, et ne fis plus que guetter le premier outrage qui me fournît l'occasion de quereller *Bosvil* avec tout du moins quelque apparence de justice, et de bannir ainsi cet amant dont la présence m'était presque aussi désagréable que celle d'un spectre car rien de plus naturel, assurément que de prendre en aversion un objet qui cause du chagrin[1953]. De longs

[1951] En 1713, Jane Barker mettait dans la bouche de son héroïne une paraphrase d'un verset du Psaume 118 (verset 22), repris par le Christ dans trois des Evangiles (*Lc*, 20, 17 ; *Mat* 21, 42; *Mc* 12, 11). En 1719, Jane Barker a substitué une plus classique expression de résignation à cette citation assez inattendue qui pouvait peut-être passer pour une profanation ironique de l'*Evangile* ou pour une marque de présomption.

[1952] Telle est la traduction usitée au XVII[e] siècle et durant la première moitié du XVIII[e] siècle. Bossuet l'emploie dans l'Oraison Funèbre de Henriette d'Angleterre : « Leurs opinions mêlées au calvinisme ont fait naître les indépendants, qui n'ont point eu de bornes, parmi lesquels on voit les trembleurs, gens fanatiques qui croient que toutes leurs rêveries leur sont inspirées ». L'on trouve également « couacre » dans des récits de voyage.

[1953] Rupture avec une épistémè pre-classique (les sympathies et répulsions néo-platoniciennes) au profit d'une psychologie de type à la fois mécaniste et rationaliste : Descartes (*Passions de l'âme,* II, art. 138) voit dans l'« horreur » l'origine de l'« aversion » (désir d'éviter un mal craint). L'horreur est « instituée de la nature pour représenter une mort subite et inopinée » (*ibid.* II, art 59) d'où ici la comparaison au spectre.

I remain'd full of this Wish many Months; at last, Fortune was a little propitious to my Desire, at least, I wrested an Occasion to my Caprice, which was this[1954]:

Bosvil and another young Gentleman[1955] met my Father at a certain Place over a Bottle; here *Bosvil* propos'd his Friend to my Father as an Husband for me. All Conditions of Portion and Jointure were there propos'd and approv'd on both Sides, and the Day appointed on which the Gentleman should come to visit me, which was to be the Week following. This my Father told me with Satisfaction, also minding[1956] me how much I was oblig'd to my Cousin *Bosvil*. To which my Answers were few, dubious, and obscure; which pass'd with my Father for a little Virgin Surprize, which Discourses of this Kind[1957] raise in the Hearts of young Creatures. But, oh! my *Lucasia,* I cannot tell you what I suffer'd when I was alone; Rage and Madness seiz'd me, Revenge and Malice was all I thought upon; inspir'd by an evil Genius, I resolv'd his Death, and pleas'd myself in the Fancy of a barbarous Revenge, and delighted myself to think I saw his Blood pour out of his false Heart[1958]. In order to accomplish this detestable Freak, I snatch'd up a Steel Rapier, which stood in the Hall, and walk'd away towards the Place of his Abode, saying to myself, The false *Bosvil* shall disquiet me no more, nor any other of my Sex[1959]; in him I will end his Race; no more of them shall come to disturb or affront Womankind. This only Son shall die by the Hands of me an only Daughter; and however the World may call it Cruelty, or Barbarity[1960], I am sure our Sex will have Reason to thank me, and keep an annual Festival, in which a Criminal so foul is taken out of their Way[1961]. The Example, perhaps, may[1962] deter others, and secure many from the Wrongs of such false Traytors, and I be magnify'd in future Times. For it was for ridding the World of Monsters that *Hercules* was made so great a Hero[1963], and

[1954] *LI*, 1713 : thus
[1955] *LI*, 1713 : another young Gentleman his Friend
[1956] *LI*, 1713 : withal minding
[1957] *LI*, 1713 : this Nature
[1958] *LI*, 1713 : Malice, and Revenge was all I thought on; I inspir'd by an evil Genius, resolv'd his Death and pleas'd myself in the Fancy of a barbarous Revenge: I shall delight myself to see the Blood pour out of his false Heart
[1959] *LI*, 1713 : In order to accomplish this detestable Freak, I went towards the Place of his Abode, supposing a Rapier in my hand, and saying to my self;The false *Bosvil* should now disquiet me no more, nor any other of our Sex
[1960] *LI*, 1713 : Or barbarous
[1961] *LI*, 1713 : on which a Criminal so foul is executed :
[1962] *LI*, 1713 : the Example will
[1963] *LI*, 1713 : it was for ridding the World of a Monster that *Hercules* was esteem'd so great a Hero

mois durant, je renfermai en moi-même ce secret espoir ; mais la Fortune daigna enfin se montrer un tant soit peu propice à mes désirs et je pus tout du moins m'emparer, pour satisfaire mon caprice, de l'occasion que voici :

Bosvil et un autre jeune gentilhomme, furent rejoindre mon Père en un lieu convenu, autour d'une bouteille ; et là, *Bosvil* de proposer qu'on me donnât son ami pour époux. Dot et douaire[1964], tous les articles du contrat furent dûment exposés et sur le champ approuvés par les deux parties, l'on arrêta le jour où le jeune homme me viendrait rendre visite, ce qui devait avoir lieu dans le courant de la semaine suivante. Mon père me rapporta cet entretien avec beaucoup de satisfaction, et ne laissa de me faire observer toutes les obligations que j'en devais avoir à mon cousin. A ce discours, je ne répondis que par des paroles rares, obscures et incertaines, ce qui passa aux yeux de mon père pour un peu de la surprise virginale que les discours de cette sorte ne peuvent manquer d'éveiller en un jeune cœur. Mais ô ma chère *Lucasia*, je ne saurais vous peindre les souffrances que j'endurais lorsque je me trouvai seule ! Rage et Folie se saisirent de moi, Vengeance et Perfidie occupèrent toute ma pensée ; inspirée par quelque malin génie, je résolus sa mort, m'adonnai au plaisir de rêver une vengeance barbare, et trouvai mille délices à me figurer que son cœur perfide se vidait de tout son sang sous mes yeux. Résolue à satisfaire cette détestable lubie, je fis main basse sur une rapière d'acier qui se trouvait dans l'antichambre et m'en fus sans plus tarder vers le lieu où demeurait *Bosvil*. Chemin faisant, je disais en moi-même : « L'infidèle *Bosvil* ne fera plus désormais mon tourment, non plus que celui de toute autre personne de mon sexe, car voici que je m'en vais mettre fin à sa race en même temps qu'à ses jours. Aucun de ses rejetons ne viendra à l'avenir attenter au repos et à l'honneur de la gent féminine. Fils unique, il périra, sous mes coups, de la main d'une fille unique ; et quand bien même le monde en parlerait comme d'un acte de barbarie ou de cruauté, mon sexe, j'en suis certaine, aura tout lieu de m'en remercier, et instituera une célébration annuelle pour faire mémoire de cet exploit qui ôte d'en travers notre chemin à toutes un aussi exécrable scélérat. Un tel exemple aura peut-être le pouvoir de dissuader d'autres traîtres, préservant ainsi de leurs trompeuses atteintes nombre de filles ; et lors, les âges à venir glorifieront mon nom. Ne fut-ce point en effet, pour avoir délivré le monde de pareils monstres qu'on fit d'*Hercule* un si grand héros et de

[1964] *Portion* ou *dowry* désigne la somme accordée à l'époux par les parents de la mariée en plus de la main de leur fille ; *Jointure*, le « douaire préfix » qui rend inéliénable une partie des biens immeubles du ménage, et en confère la propriété à l'épouse après la mort de son mari. Fixé par les parties contractantes, il remplace peu à peu le « douaire coutumier » (*dower*) qui assure automatiquement à la veuve un revenu équivalent à un tiers de la fortune de son mari (*Cf.* BONFIELD Lloyd. *Marriage Settlements, 1601-1740: the Adoption of the Strict Settlement*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, 136 p., p. 1-10).

George a Saint; then sure I shall be rank'd in the Catalogue of Heroines, for such a Service done to my Sex; for certainly, the Deserts of *Arabia* never produc'd so formidable a Monster as [1965]this unaccountable *Bosvil* . Behold what Sophisms one can find to justify any Attempt, tho' never so mad or desperate; and even affront,[1966] if not quite reverse the Laws of Nature: That if the Feebleness of our Hands did not moderate the Fury of our Heads, Women sometimes would exceed the fiercest Savages, especially when affronted in their Amours[1967]; which brings into my Mind a Verse or two on such an Occasion.

A slighted Woman, oft a Fury grows,
And, for Revenge, quits her baptismal Vows,
Becomes a Witch, and does a Fiend espouse.

In these wild Thoughts I wander'd, 'till Weariness made me know my own Weakness and Incapacity of performing what Fury had inspir'd, and forc'd me to seek Repose under the first convenient Shade[1968]; where my flowing Tears mitigated the Heat

[1965] *LI*, 1713 : more formidable a Monster than
[1966] *LI*, 1713 : Behold what Sophisms one can find to justify any mad Attempt, and how for the gratifying of our Fancy, we are ready to affront
[1967] *LI*, 1713 : Woman sometimes would exceed the fiercest Savages, especially when affronted in her Amours
[1968] *LI*, 1713 : the first Shade

Georges un saint ? Aussi le service notable que je m'en vais rendre à tout mon sexe me vaudra-t-il assurément de figurer en bonne place au catalogue des héroïnes[1969] ; car c'est là chose certaine, les déserts d'*Arabie* n'ont jamais engendré de monstre si redoutable que cet inconcevable *Bosvil.* [1970] »

Voyez un peu de quels sophismes l'on se peut armer pour justifier toute entreprise, si folle et si désespérée fût-elle ; dût-on enfreindre, si ce n'est du tout bouleverser les lois de la nature[1971]. N'en doutez point, si la faiblesse de notre main ne modérait les fureurs de nos esprits, nous autres femmes passerions parfois en férocité les sauvages les plus farouches, tout spécialement lorsque l'on insulte à nos amours. Il me vient d'ailleurs à l'esprit, à ce propos, quelques vers de circonstance :

Femme offensée, souvent en furie se voit changée,
Les voeux de son baptême abjure pour se venger,
Se fait sorcière et s'en va un démon épouser[1972].

Toute à ces pensers désordonnés, j'errai ainsi jusqu'à ce que la lassitude me fît connaître l'étendue de ma faiblesse et l'incapacité où j'étais d'accomplir le dessein que m'avait inspiré la fureur. Je me vis alors forcée de prendre quelque repos sous les premiers ombrages propices ; là, je laissai couler en abondance mes larmes, qui tempérèrent l'ardeur de

[1969] Les compilations de biographies féminines inspirées du *De Mulieribus Claribus* de Boccace avait fleuri dans les années 1640-1660, avec en particulier les très populaires *Les Femmes Heroïques* (1645) du père Du Bosc et surtout la *Galerie des Femmes Illustres* du père Le Moyne (1647). Dans sa traduction de Le Moyne, *The Galery of Heroick Women,* 1652, le Marquis de Winchester avait invité les dames anglaises à se faire les émules de ses héroïnes. Sur la réception anglaise de la *Galeri*e, *cf.* par exemple, BARASH C. *English Women's Poetry. Op.cit*, p. 57-58. L'attitude de *Galesia*s'apparente également à celle des héroïnes des *Femmes Illustres ou les Harangues héroïques* (1642) de Madeleine de Scudéry, qui relatent elles-même leurs exploits.

[1970] *The Arabian Entertainments* (1706), traduction des *Mille et Une Nuits* de Galland, avaient renforcé les aspirations exotiques de la fin du XVII[e] siècle, et suscité une floraison de pseudo-contes et poèmes orientaux. Très goûtée du public, louée par Addison, cette littérature orientalisante était toutefois considérée comme « monstrueuse » par les critiques tels que Thomas Rymer (« The Preface of the Translator ». *M. Rapin's Reflections on Aristotle's Treatise of Poesie*. *The Whole Critical Works of Monsieur Rapin: Newly done into English by Several Hands*. H. Bonwicke : 1706, Vol. II, p. 111).

[1971] La Rochefoucault, Max. 8 : « Les passions sont les seuls orateurs qui persuadent toujours. Elles sont comme un art de la nature dont les règles sont infaillibles; et l'homme le plus simple qui a de la passion persuade mieux que le plus éloquent qui n'en a point. »

[1972] Extrapolation mysogyne, fréquente dans les traités sur la sorcellerie du XVII[e] siècle et des siécles antérieurs, sur les versets de l'Ecclésiaste, 25: « *There is no head above the head of a serpent: and there is no wrath above the wrath of a woman* ». Ajouté en 1719, ce tercet doit peut-être à un célébre distique de Congreve dans *The Mourning Bride,* III, 8 (1697) : « *Heaven has no rage like love to hatred turned, / Nor hell a fury like a woman scorned.* »

of my Rage, washing away those extravagant Thoughts, and made me turn my Anger against myself, my wretched self, that woful and unworthy Thing, the Scorn of my Kinsman, Lover, Friend[1973]; which Thoughts I branch'd into many Reflections against myself, and him, and hard Fortune, which at last turn'd to these kind of Words:

Why was I born, or why a Female born,[1974]
Or why not Piece−meal from my Mother torn;
Or did I not with Teeth, or Rickets die,
Or other Accidents of Infancy;
Or why not lame, bum−back'd[1975]*, pock−broken Face,*
Or else in Morals infamous and base,
Or ne'er had Being among human Race[1976]*.*
Had I been lewd, unfaithful, or unjust,
To Friend, or Lover, or betray'd my Trust,
I then might well expect the Lot I have,
But not for being vertuous, chaste, and grave.

With many Things more I utter'd of this Kind, almost complaining of Providence; and wish'd some kind Serpent would creep out of its Hole and sting me to Death; or Thunder descend, and strike me into the Ground, and at once perform my Death and Funeral, [1977]. O! no, (said I) that will render *Bosvil* too happy: I will go Home, and write the whole Scene of this Treachery, and make myself the last Actor in the Tragedy[1978]. With these foolish Thoughts I return'd home very weary:[1979] I threw

[1973] *LI*, 1713 : Lover. La phrase s'arrête là en 1713. La fin du paragraphe a été ajoutée en 1719, de même que les onze vers qui le suivent.
[1974] Extrait de « Fidelia in saint Germains gardens lamenting her misfortunes », *MMS*, fol.68, v.18-28, inséré dans le roman en 1719.
[1975] *MMS* : hump-back'd
[1976] *MMS :* Or ne'er had being, amongst human race
[1977] *LI*, 1713 : A thousand times I wish'd that some kind Serpent would creep out of its Hole and sting me to Death, or that Thunder would descend, and strike me into the Earth; and so at once perform my Death, and Funeral!
[1978] *LI*, 1713 : I must go Home, and write the whole Scene of this Treachery, and then on myself act the last part of the Tragedy
[1979] *LI*, 1713 : With these Thoughts I bubled my forward Fancy and so returning home very weary,

mon courroux et emportèrent dans leur torrent mes pensers extravagants, tant et si bien que j'en vins à tourner ma colère contre ma personne, ma misérable personne, cette indigne et infortunée créature qui faisait l'objet des mépris de mon propre cousin, amant et ami. J'entai sur ces pensées moult amères réflexions, où je m'en prenais tantôt à moi-même, tantôt à *Bosvil*, tantôt à la cruauté de la Fortune ; et donnai enfin à ces griefs le tour que voici :

Pourquoi donc suis-je née, et fille en sus née ?
Qu'en lambeaux ne m'a-t-on de ma mère tirée;
Que ne succombai-je à tumeur[1980]*, percée des dents ;*
Ou de petite enfance un quelque autre accident ;
Que ne suis-je donc bossue, grêlée, ou boiteuse,
Ou bien infâme et vile, de mœurs perdue;
Puissé-je essence humaine point n'avoir reçue
Si j'avais à décence, foi, ou justice failli,
Envers parent ou amant, ou ma parole trahi
Lors j'eusse bien pu attendre un tel destin
Mais non d'un vertueux, chaste et grave maintien[1981].

A ces paroles, je ne laissais d'ajouter maint discours de la même nature, et pour un peu, je me serais plainte de la Providence. Je souhaitai que quelque serpent eût la bonté de ramper hors de son nid pour m'infliger quelque fatale morsure *;* ou que la foudre vînt s'abattre sur ma personne, de sorte que la terre m'engloutît et que fussent consommés dans le même instant et mon trépas et mes funérailles.

« Oh non, me dis-je enfin, voila qui ferait par trop le bonheur de *Bosvil*. Or ça, rentrons donc au logis, pour coucher par écrit toute l'histoire de ses fourberies et m'assurer le dernier mot de cette tragédie[1982]. »

Sur ces folles pensées, je m'en revins chez moi dans une grande lassitude, et me laissai

[1980] *Rickets* n'a pas d'équivalent français courant au XVIII[e] siécle. Abel Boyer donne pour définition : « *nœuds qui viennent aux enfants, sorte de maladie qui est assez rare en France et très commune en Angleterre* ». Le terme de rachitisme, qui fait son apparition dans le quatrième dictionnaire de l'Académie (1762), n'acquiert son sens actuel que dans la sixième édition (1835).

[1981] Reprise sous une forme abrégée, d'un poème d'exil, « Fidelia in saint Germains gardens lamenting her misfortunes », *MMS*, *fol.* 68, v. 18-28. Cette version romanesque omet les dix-sept premiers vers qui confèraient à l'origine une dimension spirituelle à l'ensemble du poème : ébranlée par l'épreuve, la poétesse s'y montrait tentée par le désespoir et le fatalisme. Sont également passés sous silence les quatre derniers vers, où Fidelia puise dans une mystique de l'expiation une solution orthodoxe à cette crise spirituelle.

[1982] En 1713, Jane Barker ne laissait planer aucune ambiguïté sur les intentions suicidaires de *Galesia*tout en soulignant le caractère histrionique du comportement de son héroïne (« *act upon myself the last act in that tragedy* »). La version de 1719 atténue fortement la violence de l'héroïne en modifiant la métaphore : *Galesia*semble désormais évoquer de manière imagée le texte vengeur qu'elle s'apprête à écrire (un texte, qui au lieu d'être théâtral, comme l'envisageait l'héroïne, devient en fait épistolaire, et donc plus proche de l'écriture romanesque).

myself on my Bed, where, in a little Time, all my Resentments became a Prey to gentle Slumbers, which much refresh'd my weary Body and more weary Mind, rendering me a little capable of acting according to the Dictates of Reason, but not without a large Mixture of Passion. When I awak'd, I writ to him after this Manner[1983]:

Cousin,

I Thought you had been so well acquainted with my Humour touching a marry'd Life, as to know it is[1984] *my Aversion; therefore wonder you should make such a Proposal to my Father on your Friend's Behalf. Perhaps you will say it was but in Jest, and I believe it to be*[1985] *no more; but I beg you to make something else the Subject of your Raillery, and leave me out, 'till Misbehaviour renders me the proper Object of Ridicule, which it has not hitherto; for I have done nothing dishonourable to myself, nor disobliging to you; therefore ought rather to be the Subject of Civility than Banter, which, perhaps, Distance and Absence may accomplish; therefore, I beg you to see me no more*[1986]*, 'till Fortune commission you, by the Change of your Condition. In the mean Time, I remain, your Kinswoman and humble Servant,*[1987]

Galecia.

In the Simplicity of these Words lay much Cunning, and under the Shadow of Frowardness much Kindness[1988]; which I knew he must discern, if he had any real Affection for me in his Heart: For Love is like Ghosts or Spirits, that will appear to those to whom they have a Mind to speak, [1989]and to others are quite invisible. I pleas'd myself

[1983] *LI*, 1713 : that when I awak'd, I writ to him after this *Bizar* Manner:
[1984] *LI*, 1713 : as to know it to be my Aversion
[1985] *LI*, 1713 : I believe it was
[1986] *LI*, 1713 : which has not hitherto
[1987] *LI*, 1713 : I shall remain,
your Kinswoman and humble Servant
[1988] *LI*, 1713 : In the Simplicity of these Words were a great deal of Cunning, and under the Shadow of Frowardness lay cover'd much Kindness
[1989] *LI*, 1713 : to whom they wou'd speak to

tomber sur mon lit, où je succombai à un doux assoupissement, qui eut bientôt raison de tous mes ressentiments. Dans la grande lassitude de corps et plus encore d'esprit, dont j'étais atteinte, ce somme me procura un rafraîchissement des plus salutaires, qui me rendit un tant soit peu la faculté d'agir comme le dictait la raison, non sans y mêler cependant beaucoup de passion encore. A mon réveil, j'adressai à *Bosvil* l'épître qui suit :

Monsieur mon cousin,

Je vous croyais assez au fait de mes dispositions d'esprit touchant au mariage pour ne rien ignorer de l'extrême aversion que m'inspire cet état ; aussi m'étonné-je fort que vous ayez adressé à mon Père semblable proposition au nom de votre ami. Il ne s'agissait là, me direz vous peut-être, que d'un vain badinage et je ne crois point du reste qu'il y faille voir autre chose. Je vous prierais cependant de bien vouloir donner quelque autre objet à vos railleries et de m'en exempter à l'avenir, tout du moins tant que je n'aurais mérité par quelque trait d'inconduite d'être en butte aux ridicules ; ce qui n'a point été le cas jusqu'alors. Je n'ai commis en effet nul acte qui pût entacher mon honneur ou vous désobliger en aucune façon ; aussi devrais-je faire l'objet, non point de votre persiflage, mais d'une considération que la distance et l'absence sauront peut-être suppléer. Faites-moi donc la grâce, je vous prie, de mettre un terme à vos visites, jusqu'à ce que la fortune, en vous faisant changer d'état, vous en donne à nouveau mandat. Croyez, cependant, à la fidélité de votre parente et servante,

Galecia.

Sous l'apparence de la simplicité, ces paroles recelaient force adresse, et sous un ton rechigné et ombrageux, se cachait beaucoup de bienveillance. Je ne doutai point qu'il n'y fût sensible, pourvu qu'il nourrît réellement quelque affection pour moi en son cœur, car il en va de l'Amour comme de ces spectres ou de ces esprits qui ne daignent apparaître qu'à ceux qu'il leur plaît d'entretenir, et demeurent invisibles à tout autre[1990]. Je me flattais fort d'avoir

[1990] Le monde occulte était un enjeu de controverses philosophiques et théologiques important sous la Restauration et au début du XVIII[e] siècle. Jane Barker adhère à la position dominante, défendue à la fois par les membres de la Royal Society, les Néoplatoniciens de Cambridge et les représentants des diverses confessions, qui soutenaient contre les sceptiques et les matérialistes déistes (Bayle, Hobbes, Toland, Collins) l'existence de forces occultes. La remise en cause du surnaturel était perçue par les premiers comme une résurgence du sadducéisme, qui menaçait métaphysique et religion et sapait ainsi les fondements de la morale et de la société. Les vignettes occultes qui émaillent le propos de Jane Barker puisent dans l'abondant corpus – traités scientifico-théologiques, relations véridiques et *broadsheets* qui répercutaient ce débat dans toutes les couches de la société. *Cf.* STARK Ryan. *Rhetoric, Science, & Magic in Seventeenth-Century England*. *Op.cit*., p. 34-47 ; PORTER Roy. *The Creation of the Modern World, The Untold Story of the British Enlightenment*. New York: Norton, 2000, XXIV + 728 p., p 219-225.

that I had taken this Occasion, at once to command his Absence, and, in a covert Manner, testify my Affection; for I knew that was the natural Interpretation of these Words, *See me no more*; for nothing but a real Mistress could pretend to use them, and nothing but a fond Mistress could pretend to be displeas'd at the Presence of a Kinsman or a Friend, for having offer'd an advantageous Marriage in the Person of his Friend. Here was now no Medium[1991], no Space left between open Lover and open Enemy; here was no more Love–Frolicks to be acted under the Disguise of a Friend or Kinsman; if he came to me after such a Prohibition, he must come upon the Pikes of my Anger, which he cou'd not pretend to appease by any other Atonement but that of his everlasting Love in holy Marriage–Vows[1992]. If he stay'd away, I had my Ends I had long sought, the being rid of one that gave me so much Disquiet. Thus I satisfy'd myself in Expectation of his Answer, which came next Day in these Words:

Madam,

I am extreamly astonish'd to find you so displeas'd at what pass'd the other Day, which was no Way meant to your Prejudice, but, on the contrary, much to your Advantage. However, Madam, I shall not justify what you are pleas'd to condemn; but add also the Testimony of my Obedience, in submitting to your Prohibition, and not presume to see you more, tho' in it I sequester myself from those Charms I have so long ador'd, and only at a Distance admire what your Rigour forbids me to approach, and so rest,

MADAM,

Your Kinsman, and humble Servant,

Bosvil.

This complying with *See me no more*[1993], gave me the same Satisfaction that a Patient has when his Limbs are cutting off, the Remedy and the Disease being both grievous: However, I knew now what I had to trust to, and therefore study'd to make a Vertue of this Necessity, and consolate myself with patient suffering what I cou'd no ways avoid: I experienc'd amply the Words of the Sage, *That all was Vanity and Vexation of Spirit*,

[1991] *LI*, 1713 : no medium left
[1992] *LI*, 1713 : in Marriage–Vows
[1993] *LI*, 1713 : This his complying with seeing me no more

mis cette occasion à profit pour lui témoigner à mots couverts mon affection, dans le temps même que je lui signifiai son bannissement. Je ne doutais point, en effet, qu'on ne fût naturellement porté à interpréter de la sorte une prière telle que « *Faites-moi la grâce de mettre un terme à vos visites* », car il n'y avait certes qu'une amante véritable qui pût prétendre user un tel langage, et qui plus est, seule une amante des plus tendres se pouvait prétendre fâchée de la compagnie d'un quelconque ami ou parent, au motif qu'il avait proposé, en la personne d'un sien ami, un parti fort avantageux pour elle. Il ne restait point désormais de moyen terme ou d'issue ; il fallait se déclarer ouvertement ou mon amant ou mon ennemi ; c'en était fait désormais de tous les badinages amoureux dont il m'avait amusée sous le masque du cousinage ou de l'amitié. S'il se présentait devant moi après pareil interdit, il lui faudrait alors passer sous les fourches caudines d'un ressentiment qu'il ne pouvait prétendre apaiser par autre expiation qu'un amour éternel, sanctifié par les serments nuptiaux. S'il demeurait à l'écart, ne serais-je point parvenue à mes fins, comme je le cherchais depuis longtemps, en me défaisant d'une si grande source d'inquiétude ? Je tirai quelque apaisement de ces considérations, dans l'attente d'une réponse qui survint le lendemain couchée en ces termes :

Madame,

C'est avec un étonnement extrême que j'apprends tout le mécontentement que vous avez conçu de mon fait le jour passé ; car l'on n'entendait nullement par là vous porter préjudice, mais bien au contraire vous procurer de grands avantages. Toutefois, Madame, loin de justifier un acte qu'il vous plaît de condamner, je ne ferai que parfaire le présent témoignage de mon obéissance en me soumettant à votre interdit. Je n'aurai point l'audace de poursuivre mes visites, quoiqu'il m'en coûtât de me séquestrer d'avec des charmes que j'adore de si longue date, pour me contenter d'admirer à distance des beautés dont vos rigueurs me défendent l'abord.

Croyez, MADAME, que je demeure ce faisant, votre fidèle parent et serviteur,

Bosvil.

Qu'il se rendît ainsi à ma prière de *mettre un terme à ses visites*, m'apporta la même sorte de soulagement que celui qu'éprouve le malade que l'on ampute de quelque membre : le remède et le mal sont d'une égale cruauté. Je savais néanmoins désormais sur quoi faire fond ; aussi m'appliquai-je à faire de cette nécessité vertu et ne voulus plus chercher de consolation que dans une patiente résignation à un sort que je ne pouvais en aucune manière éviter. Je pris donc la pleine mesure des paroles du Sage, « *Tout est vanité et vexation pour l'esprit* » et je

and every Act of our Lives Folly, except design'd and offer'd to the Glory of God[1994]. I reflected on my late extravagant Rage, when I design'd his Death, and knew I ought to cry most earnestly[1995] to be deliver'd from Blood guiltiness. I retir'd into myself, and return'd to my Studies; the Woods, Fields, and Pastures, had the most of my Time[1996], by which Means I became as perfect in rural Affairs as any *Arcadian* Shepherdess; insomuch, that my Father gave into my Power and Command all his Servants and Labourers[1997]; it was I that appointed them their Work, and paid them their Wages; I put in and put out who I pleas'd, and was as absolute over my Rusticks, as the Great *Turk* over his Subjects; and tho' this was a great Fatigue, yet it gratify'd my Vanity, that I was suppos'd able to perform Things above my Age and Sex, and tho' it was an Impediment to my Studies, yet it made Amends, it being itself a Study, and that a most useful one: The Rules to sow and reap in their Season; to know what Pasture is fit for Beeves, what for Sheep, what for Kine,[1998] with all their Branches, being a more useful Study than all the Grammar Rules,[1999] or Longitude or Latitude, Squaring the Circle, *&c.* The Former,[2000] according to the Utility of his Occupation, deserves to hold the first Rank amonst Mankind:

[1994] *LI*, 1713 : except offer'd to the Glory of God
[1995] *LI*, 1713 : to cry earnestly
[1996] *LI*, 1713 : the most part of my Time
[1997] *LI*, 1713 : that my Father gave me absolute Power and Authority over his Servants and Labourers
[1998] *LI*, 1713 : The Rules to sow and reap in their proper Season; to know what Pasture is fit for Beeves, and what for milched Kine
[1999] *LI*, 1713 : than the exactest Grammar Rules
[2000] *LI*, 1713 : The Farmer

sus que chacune des actions de notre vie, est Folie si elle n'est point mûrie et offerte pour la plus grande gloire de Dieu[2001]. Je fis retour sur la rage extravagante qui me possédait peu avant, du temps que j'avais dessein de tuer mon cousin et je connus qu'il me fallait implorer ardemment le Seigneur de me délivrer de ce criminel et sanguinaire appétit. Je fis retraite en moi-même et revins à mes études ; la plus grande part de mon loisir alla aux bois, aux champs et aux prairies. J'eus bientôt, de la sorte, aussi parfaite connaissance de tous les travaux agraires que quelque bergère d'*Arcadie*[2002], à telles enseignes que mon Père m'accorda tout pouvoir et autorité sur l'ensemble de ses gens et de ses paysans. C'était à moi qu'il appartenait de leur assigner leurs tâches, et de leur payer leurs gages ; j'embauchais et congédiais qui bon me semblait, et j'exerçais sur mes rustiques sujets un empire aussi absolu que celui du Grand *Turc*. S'il m'en coûtait beaucoup de fatigue, c'était aussi là chose qui flattait fort ma vanité que de me voir supposer la faculté d'accomplir des tâches qui passaient les forces de mon âge et de mon sexe[2003]; et si cela entravait quelque peu mes études, cet inconvénient s'amendait de lui-même, car ce n'était jamais là que s'instruire, et de manière fort utile : l'art de faire semailles et moissons à la bonne saison, la connaissance des pâtures qui conviennent soit aux bœufs, soit aux moutons, soit encore aux génisses, sans négliger aucune des branches attenantes à cette science, était certes d'une étude plus utile que toutes les règles de grammaire, longitude et latitude, ou quadrature du cercle. Le fermier mériterait, pour peu qu'on considérât l'utilité de ses occupations, de tenir le premier rang de l'humanité :

[2001] Citation de l'*Ecclesiaste*, ch. 1 (Traduction tirée de la *Bible de Louvain*), suivie d'une paraphrase de *Saint-Paul* (*Col.,* III, 17. 1 et *Cor.,* X, 31). Thomas à Kempis juxtapose les deux passages dans un esprit similaire dans le premier chapitre de l'Imitation : « *Vanity of Vanities, all is Vanity, said the Preacher. And his observation admits of that single exception, taken notice in the Conclusion of the Book, Love God and keep his Commandments; for that is the whole of Man* » in *Imitation,* I, 1, « Of the Contempt of the Vanities of the World »*,* theme repris au livre III : « *All which is not God, is Vanity and Nothing, and ought to be nothing regarded*. » (*Imitation*, III, 36, p. 203, *cf.* aussi II, 10, « *Of doing all to the Glory of GOD* »).

[2002]La petite Arcadie de Galesia est une image métonymique de la grande Arcadie Stuart, motif central de la propagande absolutiste puis de la mythologie jacobite, d'inspiration virgilienne. Imitant Spenser et *The Shepherds Calendar*, les poétes de cour du XVII[e] siècle s'étaient attachés, à travers masques et panégyriques, à représenter le royaume comme un « Paradis des Bergers » (titre d'un *masque* de Walter Montagu et Inigo Jones, où la reine Henriette-Marie tenait le premier rôle). Le retour des Stuarts devait ressusciter cette prospère Arcadie, sagement administrée par des rois-pasteurs (*Cf.* RIVERS Isabelle. *The Poetry of Conservatism, 1600-1745. Op.cit.*, p. 17).

[2003] Compétences *de facto* requises des *English gentlewomen* du XVII[e] siècle, en particulier dans les milieux royalistes : Lady Lucas, selon sa fille Margaret Cavendish (*A True Relation of my Birth, Breeding, and Life*, 1656), administrait avec compétence les terres familiales. Au début du XVIII[e] siècle, la révolution commerciale et l'idéologie de la politesse condamnent au déclin ce fonctionnement aristocratique et rural qui accorde à la femme une certaine autorité (*cf.* DONOVAN. *Op.cit*., p. 4, 19-20). Le modèle divergent que propose ici *Galesias*'appuie *a contrario* sur les recommandations de Fénelon qui proclamait que : « Les filles qui ont une naissance et un bien considérable ont besoin d'être instruites des devoirs des seigneurs dans leurs terres ». (*Traité de l'Education des Filles* (1687). Paris : Klingsieck, 1994, 98 p., p. 93) et que « [c]e n'est pourtant que par ignorance qu'on méprise cette science de l'économie. Les anciens Grecs et Romains, si habiles et polis, s'en instruisaient avec un grand soin ; [(...)]. On sait que leurs conquérants même ne dédaignaient pas de labourer, et de retourner à la charrue en sortant du triomphe. » (*Ibid*, p. 86).

That one may justly reflect with Veneration on those Times, when Kings and Princes thought it no Derogation to their Dignities. The Nobles, in ancient Times, did not leave their Country−Seats to become the Habitation of Jack−daws, and the Manufactory of Spiders, who, in Reproach to the Mistress, [2004]prepare Hangings, to supply those the Moth has devour'd, thro' her Negligence, or Absence. But to return from whence I degress'd. This rural Business was so full of Imployment, that its continual Fatigue contributed very much to the Ease of my Thoughts touching *Bosvil,* beyond all that Reason, Devotion, or Philosophy could procure. For the constant Incumbrance which attended this Station, left no Space for Love to agitate my Interiour[2005]: The Labour of the Day was recompens'd with sound Sleep at Night; those silent Hours being pass'd in Sleep's Restorative, the Day provided new Business for my waking Thoughts, whilst Health and wholsom Food repaid this my Industry. Thus, in a Country Life, we roll on in a Circle, like the heavenly Bodies, our Happiness being seldom eclips'd, unless by the Interposition of our own Passions or Follies[2006]: Now, finding myself daily to get Ground of my sickly Thoughts, I doubted not of a perfect Recovery, if I continu'd the constant Application of this wholsom Receipt of laborious Industry, which made me reflect on those Words of the Poet, as the Author

[2004] *LI*, 1713 : to their Mistress
[2005] *LI*, 1713 : that its continual Fatigue contributed very much to the Ease of my Thoughts touching *Bosvil,* the constant Incumbrance which attended this Station, left no Space for Love to agitate my Interiour
[2006] *LI*, 1713 : of our Follies or Passions

qu'on se penche seulement avec une juste vénération, sur ces temps lointains où princes et monarques[2007] ne croyaient point déroger à leur dignité en prenant un tel état. Les nobles du temps jadis ne laissaient point les choucas s'installer à demeure en leurs manoirs, non plus que les araignées y établir les manufactures où elles s'emploient à remplacer les tentures rongées aux mites, comme pour reprocher à la dame de céans son absence ou sa négligence[2008]. Mais revenons-en là où j'étais parvenue avant que de tomber en cette digression.

Les travaux des champs me tenaient si occupée qu'ils firent plus encore, par leurs fatigues continuelles, pour chasser de mon esprit le souci de *Bosvil*, que tous les secours de la raison, de la dévotion ou de la philosophie. Les perpétuels tracas qui s'attachaient à pareil office ne laissaient en effet point de place en mon sein aux désordres de l'amour ; un repos serein venait récompenser nuitamment le labeur du jour, et lorsque s'achevaient ces heures de silence, toutes entières dévolues à un sommeil réparateur, une journée nouvelle apportait dès l'éveil à ma pensée son content d'affaires, tandis qu'une santé robuste et des mets sains me venaient payer de ma peine. Telle est la vie qu'on mène aux champs ; pareille aux révolutions des corps célestes, elle suit rondement son cours, et le bonheur qu'on y goûte ne souffre guère d'éclipse, hormis lorsque s'y viennent immiscer passions et folies humaines[2009]. Il me sembla enfin regagner chaque jour un peu sur mes pensers maladifs[2010], de sorte que je me fis fort d'en obtenir la parfaite guérison pourvu que je persistasse à appliquer la salutaire recette[2011] du labeur et de l'industrie, et il me ressouvint à ce propos des mots du poète qui prescrivit ce

---

[2007] Allusion stoïcienne quelque peu inexacte à Cincinnatus et Caton, ainsi qu'aux princes latins, qui s'inspire peut-être d'un des derniers essais d'Abraham Cowley, *Of Agriculture,* où la vie rurale est associée à une paix et une innocence détruites par la guerre civile, et où est donné en exemple le prince-cultivateur Evandre.

[2009]Motif central de la « poétique de la nostalgie » néo-harringtonienne autour de laquelle se reforme le parti Tory après la Révolution de 1689. Hostile, au moins nominalement, aux nouvelles élites capitalistes issues de la révolution financière, ses représentants soutiennent que le pouvoir politique revient de droit au propriétaire terrien dont l'indépendance et l'attachement au sol garantissent le désinteressement et le patriotisme, plus problématiques chez l'entrepreneur ou le financier, dont les intérêts sont fluctuants et aléatoires. Aux spéculations hasardeuses et à la corruption des financiers (*monied interest*) et des hommes politiques whig sont opposées la vertu frugale et la solide économie rurale de l'antiquité romaine et de l'Angleterre immémoriale de l'Ancienne Constitution. Sur le néo-haringtonianisme, l'humanisme civique et la nostalgie agrarienne, *cf.* par exemple, POCOCK J.G.A. *The Machiavellian Moment. Op.cit.,* p. 423-461.

[2010] Echo sécularisé de l'*Imitation* : « *The sharpest as well as noblest Conflict is that, wherein we labour to gain a conquest over our selves. and this should be our constant Care, to get Ground every Day, by bringing our Passions more and more under, and becoming more masterly Proficients in Virtue and Goodness [(....)] for such is the Condition of Mortals, that their utmost possible Perfection in this Life is ever embased with an Allay of Imperfection; and their brightest Notions are always clouded with some Confusion and Obscurity* » (*Imitation,* I, 3, p. 7-8).

[2011] *Cf.* BURTON, *Anatomy,* III, 2, 5, 1: *Cure of Love-Melancholy, by Labour, Diet, Physic, Fasting, &c. : « The first rule to be observed in this stubborn and unbridled passion, is exercise and diet. [(...)]. As an idle sedentary life, liberal feeding, are great causes of it, so the opposite, labour, slender and sparing diet, with continual business, are the best and most ordinary means to prevent it.*
Otio si tollas, periere Cupidinis artes,/ Contemptaeque jacent, et sine luce faces.
Take idleness away, and put to flight/Are Cupid's arts, his torches give no light. »

of this incomparable Remedy[2012],

Fac monitis fugias otia, &c.
Ovid Remed Amoris.

Fly Sloth if thou wilt Cupid *overthrow,*
Sloth points his Darts, but Business breaks his Bow
Imployment to his Flame is Ice and Snow.

Cupid *and* Venus *are to Sloth inclin'd,*
From both, in Bus'ness, thou mayst Safety find;
For Love gives Place, where[2013] *Business fills the Mind.*

Moreover, that which contribued much to this Victory over myself, was the Return of my Brother from *France*; his dear Company, which I had long wanted, exterminated that Melancholy which had too long perplex'd me;[2014] the little Rarities he brought, adorn'd my Person, and garnish'd my Closet; he frequently entertain'd me with Descriptions [2015]of Places, and Customs of *France,* in particular, Convents, and their Way of Living, which I so admir'd, that I wish'd for such Places in *England*; which, if there had been, 'tis certain I had then become a Nun, and under a holy Veil bury'd all Thoughts of *Bosvil* : In this, my dear Brother's Company, I daily improv'd

[2012] *LI*, 1713 : Now, finding myself daily to get Ground of my sickly Thoughts, I doubted not of a perfect Recovery. I reflected on those Words of the Poet, and with good Reason made their Application.
B&G, 1736 : I doubted not of a perfect Recovery, if I continu'd the constant Application of this wholsom Receipt of laborious Industry, which made me reflect on those lines of OVID in his *Remedy* of *Love*
[2013] *LI*, 1713 : when
[2014] *LI*, 1713 : his dear Company, which I had long wanted, filled my heart with Joy and exterminated that Melancholy which had too long perplex'd me
[2015] *LI*, 1713 : with the Descriptions

remède incomparable[2016]:

Fac monitis fugias otia, etc .
Ovid, Remed Amoris

Pour défaire Cupidon, Paresse fuis donc,
Elle aiguise ses traits, quand Labeur son arc rompt.
Neige et glace sur ses feux jette Occupation.

De Vénus et Cupidon, paresse est chérie,
De leur double atteinte Labeur te garantit ;
Car Amour cède où Labeur occupe l'esprit.

Mon frère, qui revint de *France* à cette époque, fut aussi de beaucoup dans la victoire que je remportai sur moi-même ; cette compagnie si chère, que j'avais longtemps désirée, vint à bout d'une mélancolie qui ne m'avait déjà que trop tourmentée ; les menues curiosités qu'il avait rapportées firent l'ornement de ma personne et de mes appartements. Il décrivait souvent, pour me distraire, les lieux et les coutumes qu'il avait vus en *France*, et m'entretint en particulier des couvents et de leurs règles de vie dont je conçus une si vive admiration que j'eusse souhaité quelque lieu semblable en *Angleterre* ; s'en fût-il trouvé, nul doute que je me fusse faite religieuse[2017] et eusse alors enseveli sous le voile consacré toute idée de *Bosvil.* Alors que je jouissais de la compagnie de ce frère chéri, j'avançai de jour en jour dans le

[2016] Publius Ovidius Naso (48 BC-AD 17 or 18). *Remedia Amoris*, v. 136. Citation suivie d'une traduction assez libre des vers 136-148 ; Burton se réfère aux vers 139-140 du même texte dans *« Cure of Love-Melancholy, by Labour, Diet, Physic, Fasting, &c.* », mais en donne une traduction plus littérale.

[2017] Couvents et monastères avaient été progressivement supprimés par Henry VIII à partir de 1536. Les aspirations de la jeune Galesia évoquent celles de Mary Astell, qui appelle à la création de «*protestant Nunneries»*, dans *A Serious Proposal* (1694, 1697, 1701), mais chez Mary Astell, le couvent est avant tout un modèle éducatif, qu'il s'agit de séculariser comme le fera Defoe avec les « académies féminines » de *An Essay upon Projects,* XIII (1697).

my Studies; so that I began a little to understand an Author, of which none pleas'd me more than those of Physick, in particular, *Harvey,* his *Circulatio Sanguinis*; all which serv'd to fill my Head with Notions[2018], and, perhaps, my Heart with Pride, at best, but a mispending of Time, Learning being neither of Use nor Ornament to our Sex; but on the contrary, many count a studious Woman as ridiculous as an effeminate Man, and learned Books as unfit for our Apartment[2019], as Paint, Washes, and Patches for his: In fine, the Men will not allow it to be our Sphere, so consequently we can never be suppos'd to move in it gracefully; but like the Toad in the Fable, that affected to swell itself as big as the Ox, and to burst[2020] in the Enterprize: But let the World confine or enlarge Learning as they please, I care not; I do not regret the Time I bestow'd in its Company, it having been my good Friend to bail me from *Bosvil's* Fetters, tho' I am not so generous, by Way of Return, to pass my Word for its good Behaviour in our Sex, always, and in all Persons; for sometimes it becomes a Rival to their Duty, deluding them from the Care of their Children and Families, the Business allotted them by the Hand of Heaven[2021].

Now *Bosvil* having been sometime absent, our Family, Friends, and Neighbours, began to take Notice of it, and more especially at my Brother's Return, when every Body came to bid him Welcome, not only

[2018] *LI*, 1713 : In this my Brother's dear Company I daily improv'd my Studies so as to begin a little to understand an Author, and none pleas'd me more than those of Physick, all which serv'd to fill my Head with Notions
[2019] *LI*, 1713 : Learning being neither of Use nor Ornament in our Sex. Some on the contrary counting a studious Woman as ridiculous as an effeminate Man, and learned Books as unfit for her Apartment
[2020] *LI*, 1713 : and so burst
[2021] *LI*, 1713 : tho' I am not so generous, by Way of Return, to pass my Word for its good Behaviour in our Sex, always, and in all Persons.
La fin du paragraphe a été ajoutée en 1719.

cours de mes études, à telles enseignes que je me trouvai peu à peu en état de comprendre un tantinet des bons auteurs. Je goûtais par-dessus tout ceux qui traitaient de la Médecine, et particulièrement *Harvey,* l'auteur de la *Circulatio Sanguinis*[2022]. Toutes ces lectures ne furent propres qu'à me peupler l'esprit de théories ainsi peut-être qu'à m'enfler le cœur d'orgueil ; sans doute n'était-ce là, dans le meilleur des cas, que perte de temps, car notre sexe ne retire du savoir ni utilité ni ornement. Nombreux, au contraire, ceux qui trouvent à une femme studieuse le même ridicule qu'à un homme efféminé et jugent les ouvrages savants aussi peu faits pour figurer en nos appartement que rouge, mouches et onguents en son cabinet[2023]. *In fine*, les hommes ne veulent point concéder que cette sphère soit celle qui nous convienne ; aussi ne faut-il point supposer, par conséquent, que nous nous y puissions jamais mouvoir avec grâce ; à l'opposé, l'on doit s'attendre à faire la figure du crapaud de la fable[2024], qui prétendit se faire aussi gros que le bœuf et s'enfla tant et si bien qu'il en éclata. Que le monde cependant, ouvre ou ferme à sa guise les portes de l'instruction ; je n'en ai cure. Je n'ai point pour ma part le regret du temps que je passais en pareil commerce ; car j'y trouvai une amie fidèle, qui m'affranchit des entraves où me retenait *Bosvil*. Je n'aurai point toutefois, tant s'en faut, la générosité de me porter caution en retour, qu'elle respectât toujours les bienséances de mon sexe, de tout temps et sans exception aucune. Il arrive parfois, en effet que l'étude se fasse la rivale du devoir et divertisse les dames du soin de leurs enfants et de leur famille, dont la charge leur est pourtant échue de la main de Dieu.

Toutefois, l'absence de *Bosvil*, après qu'elle eut duré quelque temps, commença d'attirer l'attention de tous nos parents, amis et voisins ; et ce notamment, au retour de mon frère, lorsque tous s'en vinrent lui souhaiter la bienvenue, en un grand concours, non point

---

[2022] Une référence savante ajoutée en 1719. William Harvey (1578–1657), médecin attitré de Charles I, avait établi le rôle du cœur et le principe de la circulation sanguine en 1628 dans *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus.* Comme Bacon, Harvey était unanimement révéré au XVIII[e] siècle, ce malgré des positions absolutistes et royalistes. Jane Barker ne cite pas ses ouvrages les plus célébres mais deux opuscules issus d'une controverse avec l'anatomiste français Jean Riolan dans les années 1650, lectures qui présupposaient chez elle une bonne connaissance des thèses du *De Motu Cordis*, comme de la tradition humorale de Gallien, sources des objections de Riolan (*cf.* DONLEY John E. « Harvey, Riolan, and the Discovery of the Circulation of the Blood ». *Yale Journal of Biology and Medicine*, 1946 May, 18, 5, p. 319–331 ; BEDFORD D. E.« Harvey's third circulation. De Circulo Sanguinis In Corde ». *British Medical Journal*, 1968 November, 2; 4 (5626), p. 273–277).

[2023] Stratégie discursive typique des écrivains protoféministes : mise en abyme du discours mysogyne puis démenti par les faits. Mise en œuvre par dans *An Essay to Revive the Education of Antient Gentlewomen* (1673*),* elle sera reprise par Mary Astell. *Cf.* l'analyse de Line Cottegnies in *Mary Astell et le féminisme en Angleterre au XVII[e] siècle* / ed. Line COTTEGNIES. Lyon : ENS Editions, 2008, 219 p., p. 46-48.

[2024] Fable de Phédre (I, 24) et d'Horace (*Satires*, II, 3, v. 314-320) reprise par La Fontaine (*Fables*, I, 3 ; 1668) comme par L'Estrange (« A Frog and a Oxe ». *Fables of Aesop*, 35, p. 43-46). L'Estrange lui confére une signification sociopolitique (dénonciation de l'arrivisme) mais lui adjoint aussi une morale bipartite (mise en garde contre l'amour-propre mais aussi contre les jugements outrecuidants) qui autorise à la fois applications féministes et antiféministes : « The MORAL. *Betwixt Pride, Envy, and Ambition, Men fançy themselves to be bigger than they are, and other People to be less*. »

the Gentlemen, but even the Ladies; at least to congratulate my Mother on his safe Arrival.

Now it was that his pretended Mistress, the fair Mrs. *Lowland*[2025]was marry'd, which you will believe was a certain Satisfaction to me, as Mischief is to Witches, though they get nothing by it; much I long'd to banter and insult him on this Occasion, but his constant Absence depriv'd me of that Pleasure; however, I could not pass over such a Field of full ripe Content, without cropping some few Ears: Wherefore I writ him a Letter, in a counterfeit Character, and withal sent him a Willow Garland to crown the forsaken Lover, which, indeed, was so well made of Gum–work, that one might take it for a real Branch of that forsaken Tree. This, with divers other Emblems and Mottos, I sent him to *London* by the Carrier.

How he receiv'd this I know not, neither did I care; but I was told afterwards, That he laugh'd, and told his Companions what a pretty Present he had receiv'd from an unknown Hand, and withal, that he would secure himself from such Attacks by his speedy Marriage; and accordingly proceeded with a young Gentlewoman at *London*: And at his Return, acquainted his Friends, and in particular, a young Gentlewoman, one of our Relations, who, with many others, mistrusted him of an Amour with me; but I not having told her of it, who was in all Things else my Confidant, she laid aside that Thought, especially now since he declar'd to her his approaching Nuptials[2026]: However, she and every Body were amaz'd at his long Absence from our House, and ask'd him the Cause; to which he answer'd indirectly, and with divers Shuffles, but the vertuous *Towrissa* (our said Cousin) press'd him from Time to Time, till he, no longer able to resist her Importunities, told her that his Cousin *Galesia* had forbid him; at which she was much surpriz'd, but said it should not rest so,

[2025] *LI*, 1713 : the fair *Lowland*
[2026] *LI*, 1713 : this his approaching Nuptials

seulement de gentilshommes mais aussi de dames, qui voulaient tout du moins féliciter ma mère de cette heureuse arrivée.

Ce fut à cette époque qu'eut lieu le mariage de la belle Mademoiselle *Lowland*, dont il s'était prétendu l'amant. Je ne fus point, vous pouvez m'en croire, sans en tirer quelque satisfaction, tout comme les sorcières se réjouissent de méfaits qui ne leur profitent pourtant aucunement[2027]. Pour moi, je ne désirai rien tant, lors, que de l'abreuver de toutes les insultes et les moqueries de circonstance, mais son absence constante me priva de ce plaisir. Il y avait lieu néanmoins à une si riche moisson de contentement que je ne pus me tenir d'en glaner quelques bribes en passant. Déguisant mon écriture, je lui adressai dans ce dessein une lettre assortie d'une guirlande de saule[2028] dont se parer ainsi qu'il sied à un amant délaissé. Ce n'était qu'un ouvrage de gomme[2029] mais d'une façon si habile, à la vérité, qu'on l'eût aisément pris pour quelque branche de l'arbre du délaissement. Ayant ajouté à ce trophée divers emblèmes et devises, je le lui mandai à *Londres* par le courrier.

Je ne sais quel accueil il fit à ce don, et je n'eus cure de l'apprendre sur le moment, mais je me laissai dire par la suite qu'il en avait ri, et avait fait part à ses amis du joli présent qu'il avait reçu d'une main inconnue, non sans les assurer dans le même temps qu'il entendait bien, par un prompt mariage, se mettre à couvert de telles attaques. Dans ce dessein, il prit langue avec une jeune personne de *Londres*, et lorsqu'il revint à la campagne, en publia la nouvelle à tous ses amis. Il eut soin, en particulier d'en instruire une jeune personne de nos parentes, qui s'accordait avec bien d'autres encore à le soupçonner d'avoir noué avec moi quelque amourette. Cependant, faute de m'en avoir ouï parler, lors même qu'elle était par ailleurs de toutes mes confidences, elle écarta d'autant plus aisément cette idée lorsque *Bosvil* lui eut annoncé son prochain mariage. Elle admirait fort, néanmoins, comme tout un chacun, qu'il désertât depuis si longtemps notre maison, et en voulut savoir la raison. *Bosvil* ne lui répondit qu'avec force détours et en usant de toute sorte de faux-fuyants, mais la vertueuse *Towrissa*, notre cousine, le pressa de questions, dont elle l'importuna régulièrement, jusqu'à ce que *Bosvil*, dans l'incapacité de résister davantage à ses instances, lui confiât que sa cousine *Galesia* l'avait frappé d'interdit. Cet aveu ne laissa pas de la surprendre grandement ; mais elle décréta aussitôt qu'il ne fallait point en demeurer là :

[2027] Nouvelle référence au débat sur l'existence du surnaturel, qui permet à Jane Barker de faire la preuve de son orthodoxie. Le procès de Jane Wenham, l'un des derniers instants de la chasse aux sorcières en Angleterre, avait fait grand bruit en 1712, juste avant la publication de *Love Intrigues*.

[2028] *S*ymbole de deuil ou de déception amoureuse, plus largement, emblème de la mélancolie, le saule pleureur figure dans de multiples ballades et poèmes.

[2029] Il s'agit soit d'un mélange de résine et de cire modelé, soit de laque. Jane Barker semble avoir été frappée par ce type d'ouvrages féminins qu'elle avait vus dans les couvents français. Elle célébre en particulier ceux d'une religieuse augustine dans « To Dame ------Augustine Nun, on her curious gum works » (*MMS,* II, *fol.* 46).

for (said she) I will have you go to her this very Day along with me,[2030] that I may obtain the Blessing of a Peacemaker. He comply'd with her, and came to make me a Visit. Our Interview, after a whole Year's Absence, was surprizing to us both; for we trembled, blush'd, and faulter'd in our Words, that it was with the utmost Difficulty we perform'd the Civilities of the Occasion. After being seated, I remember he gaz'd with all the Eagerness, or rather Distraction, of youthful Eyes instigated by a tender Passion, which so dazled and confounded me, that I was every Moment afraid I should sink down in the midst of the Company, who sate talking of Things indifferent: Having, for some Time, thus planted the Batteries of our Eyes against each others Hearts, he gave the first Shot by a deep Sigh, saying, O cursed Love, that will never leave a Man! and rose from his Seat, as it were, to disperse those Vapours which seem'd to oppress him; to which I reply'd, (foolishly enough, with a feign'd Laugh, to stifle a real Sigh) that I hoped he had no Reason to complain of Love's Tyranny, Yes, yes, said our Cousin *Towrissa,* know you not that our Cousin *Bosvil* is shortly to be marry'd, so thinks every Moment a Martyrdom till the Day arrives? Therefore, dear Cousin (continu'd she) get your Dancing-shoes if you mean to be a Bride–maid, ready. To which my Mother gravely answer'd, That it must needs be a Satisfaction to his Parents, to see their only Child well settled in the World.[2031]

What a Shock this Discourse gave me, I cannot describe, but 'tis certain I never felt any Thing like it: Behold now, my *Lucasia,* what was become of all my Resolutions and fancy'd Indifferency; see what all my Anger, Fury, Scorn, Revenge, prohibiting him to see me, the fancy'd Satisfaction I took in his Absence; behold, I say, what all this came to, even just as

[2030] *LI*, 1713 : I will have you go to her with me this very Day,
[2031] *LI*, 1713 : get yourself Dancing-shoes if you mean to be a Bride–maid, to which my Mother gravely answer'd, That it must needs be a Satisfaction to his Parents, to see their only Child well settled.

« Je prétends, en effet, déclara-t-elle, que vous m'accompagnassiez, en ce jour même, chez elle, que j'obtienne en vous réconciliant la bénédiction accordée aux artisans de paix[2032]. »

Il y consentit et s'en vint me rendre visite. Cette entrevue, au terme d'une absence qui avait duré toute une année, nous prit tous deux au dépourvu ; tremblants, rougissants, nous butions sur chaque mot, de telle manière que nous eûmes toutes les peines du monde à nous acquitter des civilités de mise en cette occasion. Lorsqu'il eut pris place, j'ai souvenir qu'il ne cessa de m'envelopper des regards les plus ardents, ou plutôt éperdus, que puissent darder de jeunes yeux sous l'aiguillon d'une tendre passion ; pour ma part, j'en étais si étourdie et si décontenancée, que je craignais à chaque instant de tomber en faiblesse devant toute la compagnie, qui s'entretenait alors de matières fort indifférentes. Quelque temps durant, chacun d'entre nous se borna à diriger les batteries de ses regards contre le cœur de l'autre ; après quoi, *Bosvil* donna le premier assaut en disant, avec un profond soupir : « Maudit soit l'Amour, qui ne laisse jamais homme en repos ! » ; et sur ce, de quitter son fauteuil comme s'il comptait par là de dissiper les vapeurs dont il semblait oppressé. Je lui repartis, assez niaisement, ma foi, et en masquant d'un ris forcé un soupir qui, pour lui, était des plus sincères, que j'espérais fort que il n'avait point sujet de se plaindre de la tyrannie de l'Amour.

« Allons donc, s'écria notre cousine *Towrissa*, ne savez-vous donc point que notre cousin *Bosvil* doit se marier sous peu, et voit donc en chaque instant un martyre qui ne doit prendre fin qu'au jour de ses noces ? Par conséquent, ma chère cousine, poursuivit-elle, apprêtez donc vos chaussons de bal si vous entendez être des filles d'honneur. »

A tous ces propos, ma mère répondit gravement que ce ne devait point être une mince satisfaction pour les parents de *Bosvil*, que de voir leur fils unique heureusement établi en ce monde.

Je ne saurais décrire la commotion que provoqua en moi ce discours ; assurément, jamais je n'ai ressenti sa pareille. Contemplez un peu, ma chère *Lucasia*, le sort promis à toutes mes belles résolutions et à l'indifférence dont je m'étais piquée ; voyez un peu ce qu'il advint de tout mon courroux, de toutes les fureurs, du mépris et de la vindicte dont je m'étais armée, de la défense que je lui avais faite de me venir voir, de la satisfaction dont je m'étais flattée en son absence ; considérez un peu, vous dis-je, le fruit de toutes ces mesures, dont il alla tout

[2032] Neuvième des Béatitudes : « Bienheureux sont ceux qui procurent la paix, car ils seront appelés enfans de Dieu. » (*Bible de Louvain*) ; « *Blessed [are] the peacemakers: for they shall be called the children of God » (King James' Bible, Matt*, 5, 9). Elle est reprise dans l'*Imitation*, II, 3.

much as the Lord *Rochester* says of Court–Promises, and Whores Vows, which all *end in Nothing*; so these my Resolutions were all meer Fantomes, compos'd of Vapours, and carry'd about with Fancy[2033], and next Day reduc'd to nothing; but thus it is in most Things of human Life, we know not ourselves and[2034] our own Incapacities; we think ourselves able to perform this or that, or to look even Death in the Face, and when we have most Need of our imaginary Fortitude, we find ourselves most destitute and feeble, as I experienc'd in this Rencounter; for I was ready to die in the Place, but durst not remove, fearing my Legs should fail me, which I perceiv'd all in Convulsions and Trembling: I was like a Horse in a Stable on Fire, burnt if he stays, yet dares not go out: At last, holding by the Tables and Chairs[2035], with feign'd Smiles in my Face, and jocose Words in my Mouth, I made a Shift to pass the Gantlet, and got into my Chamber, where God only was Witness of my Complaints, and Succour in the Midst of my Sighs and Tears. I threw myself on the Bed[2036], roll'd on the Floor, hoped that every Cramp I felt would be my Death's Convulsion, utter'd a Thousand Imprecations against him and my hard Fortune, and contrary to that Philosopher, who thank'd the Gods that made him a Man and not a Beast; I say, quite contrary to him, over and over, I thus expostulated, [2037]

[2033] *LI*, 1713 : so these my Resolutions were all meer Gossomers, compos'd of Vapours, and carry'd about with any Fancy
[2034] *LI*, 1713 : we know not ourselves nor
[2035] *LI*, 1713 : the Tables and the Chairs
[2036] *LI*, 1713 : on my Bed
[2037] *LI*, 1713 : who thank'd the God that had made him a Man and not a Beast; I say, quite contrary to him;

comme, selon le mot de Lord *Rochester*[2038], des promesses de courtisans et des serments de catins, lesquels *ne mènent qu'au néant*. De même, toutes mes belles résolutions n'étaient-elles jamais que des fantômes formés des vapeurs qui s'agitaient au caprice de mon imagination, et comptaient pour néant le lendemain. Je crois au demeurant qu'il en va ainsi de la plupart des affaires de la vie humaine : nous n'avons point connaissance de nous même, non plus que de nos incapacités, de sorte que nous nous faisons fort d'accomplir telle ou telle action, ou de regarder la mort elle-même en face[2039]; mais lorsque nous avons le plus grand besoin de cette fortitude imaginaire, voila que nous nous trouvons bien faibles et dépourvus, comme j'en fis l'expérience en cette rencontre. Je me sentais près de tomber sur place, mais n'osais me retirer, de crainte que ne se dérobassent sous moi mes jambes que je sentais toutes tremblantes et secouées de convulsions. Je me trouvais comme un cheval dans une écurie en feu : s'il y demeure, il brûle tout vif ; et cependant, il n'ose point se risquer dehors. Enfin, je parvins tant bien que mal, en me retenant aux tables et aux sièges, un souris peint sur les lèvres et force propos badins à la bouche, à me retirer de la lice[2040] ; je regagnai alors ma chambre où mes plaintes n'eurent point d'autre témoin que Dieu, mon seul secours emmi les soupirs et les larmes. Je me jetai sur mon lit et roulai sur le sol ; j'espérai à chaque crampe qu'il me prenait subir la dernière convulsion de mon agonie ; je proférai mille et mille imprécations contre mon cousin et contre ma mauvaise fortune ; et contrairement au philosophe qui rendait grâce à Dieu de l'avoir créé homme et non point bête brute[2041], tout au contraire, vous dis-je, je me répandis sans fin ni cesse en ces discours plaintifs :

[2038] Adaptation prudente des vers de Rochester dans « *Upon Nothing* » (1679): « *King's promises, whores's vows – towards thee [Nothing] they bend*, » v. 50. *The Complete Poems of John Wilmot, Earl of Rochester* / ed. by David M. Vieth. New Haven: Yale University Press, 1962, 256 p., p. 120). Libertin de corps et d'esprit, mais repenti et converti *in extremis*, John Wilmot, comte de Rochester (1647-1680), était une des figures les plus brillantes et les plus sulphureuses de la Restauration.

[2039] La Rochefoucault, Max. 26 : « Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement. »

[2040] Métaphore sylleptique, qui joue sur les deux sens de « *gantlet* ». Le terme « *gantlet* » ou « *gauntlet* » désigne le gantelet métallique que jettent en signe de défi les adversaires lors d'un tournoi (« *to throw down the gauntlet* »), mais aussi un châtiment militaire (supplice des verges, flagellation). « *To run the gauntlet* », subir le supplice des verges, signifie par extension affronter une épreuve. Jane Barker use de cette collocation dans un des poèmes d'exil où elle décrit les souffrances de la famille royale réduite à l'impuissance : « *They run the gantlet, 'twixt the pittious noyse, / Of ladys sighs, and wretched colonells crys ; »* (« The Miseries of St Germains, writ at the time of the pestilence and famin, which reign'd in the years, 1694 et 95 », *MMS*, II, *fol.* 51). La métaphore de l'affrontement (*batteries, assault*) incite ici à privilégier la première acceptation (tournoi).

[2041] *Topos* stoïcien qui inspire les apologies de la raison humaine de Cicéron et de Sénéque (*cf.* Ciceron, *De Officiis*, I, 4 ; I, 20), tandis que les sceptiques contestent la supériorité de l'homme sur la bête. A nouveau soulevée par les néo-pyrrhoniens, la question avait repris une place importante dans les débats scientifico-théologiques du temps de Jane Barker à la suite notamment des théories cartésiennes sur les animaux-machines. L'allusion est sans doute amenée ici par la mention de Rochester : dans « *A Satyre against Reason and Mankind* », ce dernier soutient, contre un « docteur » imaginaire, la thèse de l'infériorité humaine et du néant de la raison.

O wherefore was I born of human Race,
If doom'd to labour under such Disgrace:
For what is more disgraceful to a Maid,
Than to be scorn'd like me, like me betray'd?
'Tis Heav'n alone my Innocence can know,
The World can ne'er believe that I am so;[2042]
But Heaven knows all, and knows my vertuous Soul[2043]
Does every vicious Act of Love controul;[2044]
Knows the just Schemes of my intended Life,
To be the chast, the chearful, faithful Wife:
A vertuous Matron to my Houshold good[2045],
A helpful Neighbour in my Nighbourhood.
With hospitable Table, open Door,
One for my Friends, the other for the Poor.
To teach my Family to lead good Lives,
And chiefly teach my Maids to make good Wives: [2046]
In doing which, a gen'ral Good I do;
When Wives are good, they make good Husbands too,
That by Degrees, Mankind wou'd all be so[2047].

[2042] *LI*, 1713 : *I wish'd my self unsprung of Human Race,*
Rather than feel so piercing a Disgrace ;
For what is more disgraceful to a Maid,
What Pangs so sharp her torture'd Soul invade,}
As this sad Curse ----- Deserted and betray'd.
Thou Heaven alone my Innocence can'st know,
The World will never believe that I am so,
'Tis contradictory to Human Thought,
That Love from vertuous Principles is wrought,
That nobler Passions are from Sense refin'd,
And Reason over-rules the youthful Mind.
[2043] *LI, 1713* : *knows my higher Soul,*
[2044] *LI, 1713* : *Did ev'ry meaner End of Love controul*
[2045] *LI, 1713 : The Chast, the Chearful, and the vertuous Wife*
To be a Matron, to my Houshold Good
[2046] *LI*, 1713 : *Then teach my Family to live good Lives,*
And be a Pattern unto other Wives;
[2047] *LI*, 1713 : *Thus by degrees might all Mankind be so.*

O pourquoi naquis-je donc en l'humaine race [2048]
Si j'étais condamnée à pareille disgrâce,
Car une vierge connait-elle disgrâce pire
Que de se voir ainsi dédaigner ou trahir ?
Il n'est que le ciel pour savoir mon innocence,
Le monde, lui, jamais ne m'en fera créance;
Le Ciel sait tout, sait que mon âme vertueuse,
Censure de l'Amour les actions vicieuses ;
Il sait les justes fins auxquelles je me vouais :
Vivre en épouse chaste, fidèle et enjouée,
Matrone vertueuse, utile en sa maison,
Voisine secourable à tous les environs,
Qui sa table et sa porte eût ouvert largement,
Aux amis d'un côté, de l'autre aux indigents ;
Et les miens instruire à vivre comme il convient,
Mes filles surtout, à être femmes de bien,
Un bien universel j'eusse ainsi poursuivi;
Car comme femme de bien rend bon son mari,
L'humanité peu à peu l'eût été aussi.

[2048] Monologue héroïque qui ne figure dans aucun des recueils antérieurs. Le texte a été fortement retravaillé entre 1713 et 1719. Beaucoup plus longue et d'orientation plus tragique, la version de 1713 (« *I wish'd myself unsprung of Human Race* ») souligne d'abord la solitude héroïque de l'individu vertueux au sein d'un monde corrompu et railleur puis dénonce l'acharnement du destin (« *Fate, or Fortune [(...)] / Takes cruel Sport in baffling Schemes like these* ») et souligne, en termes bibliques la vanité des desseins humains (« *Towering Notions from their airy Heights / are fallen...* »). La version de 1719 perd partiellement sa portée métaphysique et morale mais acquiert une dimension plus féministe : le pathos de la condition féminine l'emporte désormais sur le tragique de la condition humaine tandis que l'expérience de l'héroïne se rapproche de celle de la lectrice ordinaire.

But Hell, or Fate, sure, plot to undermine,
To baffle me in every just Design,[2049]
And mark me out the Jest of Human Kind.
Methinks I hear the People, pointing, say,[2050]
That that's the fond, but scorn'd, Galesia.
That's she whose Beauty lately made such Noise,
Amongst the Inns of Court and College Boys,
And made the Gallants their dear Town despise,[2051]
Behold her now, a poor Abject, Forlorn[2052]*,*
The Object of each Country Ploughman's Scorn.[2053]
To hear this said, what Flesh and Blood can bear?
O no, I will myself in Pieces tear,
And now begin with my disshevel'd Hair.[2054]

After this Hurricane, and divers Gusts of Sighs and Tears, I began to flatter my Fancy that all this might be a Composition like that of *Lowland,* who was now actually marry'd to another Man[2055];

[2049] *LI*, 1713 : *But Fate, or Fortune, call it what you please,*
Takes cruel Sport in baffling Schemes like these;
Thus all my secret Plots and Mines are crost,
The Babel ruin'd, and the Builder lost;
The tow'ring Notions from their airy Height,
Are Fall'n, and Scorn is added to the Weight.

[2050] *B&G*, 1736 : *And mark me out the Jest of Human Kind.*
There goes the fond, but scorn'd, Galesia.

[2051] *LI*, 1713 : *That's she whose Beauty once the Youth inspir'd,*
She whom the gazing Scholars Eyes admir'd,
For whom the flutt'ring Gallants of the Gown,
Despis'd their Idol Beauties of the Town.

[2052] *LI*, 1713 : : *Behold her now, abandon'd and Forlorn*
B&G,1736 : *Behold her now, dejected and Forlorn*

[2053] *LI*, 1713 : *The idle Object of each Rustic's Scorn*;

[2054] *LI*, 1713 : No, no, I'll first my self in pieces tear
And first begin with this dishevel'd Hair.
B&G, 1736 : *O no, myself I will in Pieces tear,*
And first begin with my disshevel'd Hair.

[2055] *LI*, 1713 : this might be a Composition like that of *Lowland,* and no more of truth in this his *London* Mistress, than in that of Mistress *Lowland;* who was now actually married to another Man;

Mais l'Enfer ou le Destin, sûrement conspirent
A frustrer chacun de mes plus justes désirs,
Et à l'humaine risée entendent m'offrir
Lors ce me semble que, doigt pointé, l'on s'écrie,
Voici la tendre Galesia, proie du mépris,
Voici la beauté, qui fit hier bruit si grand,
Parmi les jeunes robins et les étudiants
Et de la ville éloignait le cœur des galants ;
Voyez la, vil et dolent rebut à cette heure,
Offerte au mépris du plus rustre laboureur,
Chair et sang tels bruits pourraient-ils tolérer ?
Mon corps plutôt m'en vais-je en lambeaux déchirer
Et mes cheveux épars, en premier arracher.

Après cette bourrasque et maint tumultueux accès de pleurs et soupirs, je commençai à chérir le fantasque espoir que tout ceci ne fût jamais qu'une mystification, comme il en avait déjà été dans le cas de Mademoiselle *Lowland*, qui, de fait, était devenue l'épouse d'un autre.

and when by this Means the Torments of my distorted Mind were a little appeas'd, I endeavour'd to clear my Countenance, wash'd my Face, took the Air at the Window, and came down to the Company[2056]; some Time pass'd in Discourse of Things indifferent, and then *Bosvil* took Leave, and went that Evening[2057] to his Father's House.

Towrissa stay'd to bear me Company, and was my Bedfellow that Night, the greatest Part of which we pass'd in Discoursing[2058] of *Bosvil* ; she relating to me how seriously he had told her and her Mother of his intended Marriage, together with all the Circumstances of Portion and Jointure, Description of the Lady's Person and Family, *&c.*That there was no Place left for Doubt, for any one but me, who had the Eyes of my Understanding shut and seal'd up by the former Farce he had acted about Mrs. *Lowland*; nevertheless, I suffer'd great Distractions in my Mind; and when Length of Prattle had lull'd *Towrissa* asleep, I refresh'd my weary Spirits with weeping.

After two or three Days, the News came that *Bosvil* was sick of a violent Fever,[2059] even so bad that all despair'd of his Life. This was a new Stroke of Fortune, and she was arm'd with a Weapon against which I had never contended; I griev'd, and at the same Time was angry with myself for grieving: [2060] Ah, foolish *Galesia,* (said I to myself) Ah, silly Girl, to grieve for him who deserves thy Scorn and Hatred, for him that has robb'd thee of thy Quiet three whole Years, for him that swore to love thee, that languish'd and dy'd at thy Feet, expressly to make thee miserable; for him that obstructed the Amours of the first and second *Brafort,* that thy Ruin might be the more compleat; for him that was treated by thy hospitable Parents, more like their own Child than an adventitious Guest, by which Means the Traitor[2061] had Opportunity to steal away the Heart of their only Daughter! And is it possible that thou should'st grieve for such a Wretch as him?[2062] One that Heaven has now mark'd with its just Vengeance, and has sent this Sickness as a Scourge to his Falshood. But notwithstanding all this, I must grieve and pray for him: Which I am sure I did with more Earnestness than ever I did for my own Soul;[2063] in which I did but pay a Devotion which he had advanc'd; for he has often assur'd me, that he offer'd me daily in his Prayers; the Consideration of which holy

[2056] *LI*, 1713 : took Air at the Window, and so went down again to the Company;
[2057] *LI*, 1713 : went that Night
[2058] *LI*, 1713 : in Discourse
[2059] *LI*, 1713 : of a continu'd Fever,
[2060] *LI*, 1713 : she was arm'd with a Weapon against which I had never contended; and at the same time was angry with myself for grieving.
[2061] *LI*, 1713 : by which the Traitor
[2062] *LI*, 1713 : as this?
[2063] *LI*, 1713 : pray for him, which I am sure I did with more Eagerness than ever I pray'd for my own Soul;

Lorsque cette idée eût un tant soit peu apaisé les tortures qu'endurait mon esprit tourmenté, je m'efforçai de reprendre bonne contenance, me rinçai le visage, pris le frais un instant à la fenêtre et m'en fus rejoindre la compagnie. Quelque temps se passa à discourir de questions fort indifférentes, puis *Bosvil* prit son congé, pour se rendre le soir même chez son père.

Towrissa, qui était restée pour me tenir compagnie, fut ma voisine de lit cette nuit là, que nous passâmes pour la plus grande part à nous entretenir de *Bosvil*. Elle me dit avec quel sérieux il lui avait conté, ainsi qu'à sa mère, ses projets de mariage, le tout assorti de mille détails touchant à dot et douaire, ainsi que d'un portrait de la jeune personne, dont elle me décrivit l'aspect, la famille, etc. Il n'y avait plus lieu de douter ; ainsi, du moins, en eût jugé tout autre que moi, mais la farce dont *Bosvil* nous avait précédemment régalés à l'endroit de Mademoiselle *Lowland* avait fermé les yeux et scellé les paupières à mon intelligence. Ces discours ne furent point cependant sans semer le plus grand désordre dans mon entendement, et lorsqu'enfin *Towrissa*, bercée par ce babil, se fut laissé aller au sommeil, je m'abandonnai à des pleurs où mes esprits accablés de lassitude puisèrent quelque soulagement

Au bout de deux ou trois jours, la nouvelle courut que *Bosvil* souffrait d'une fièvre des plus violentes, si mauvaise même tous désespéraient de sa vie. C'était un nouveau coup que me portait là la Fortune, et elle s'était munie cette fois d'une arme que je n'avais encore jamais affrontée. J'étais dans l'affliction, et cependant je ne m'en tenais pas moins ce chagrin à grief : « Ah sotte *Galesia*, me disais-je, bien folle es-tu que de t'affliger ainsi pour qui ne mérite de toi que haine et mépris, pour celui-là même qui t'a ravi tout repos durant trois années entières, celui qui jurait de t'aimer, faisait mine de se languir et de se mourir à tes pieds tout exprès pour te rendre malheureuse ; pour celui qui n'a voulu, en faisant obstacle aux amours du premier et du second *Brafort*, que parfaire ta ruine ; pour un traître, enfin, qui, accueilli et traité par tes parents comme leur propre enfant plutôt que comme quelque hôte de passage, s'est prévalu de leur hospitalité pour dérober le cœur de leur fille unique ! Se peut-il encore que tu t'affliges du sort d'un pareil scélérat, lui que le Ciel s'est réservé de frapper en ce jour d'une juste vengeance, et dont Il a voulu, par cette maladie, fustiger la perfidie ! »

Si fallait-il pourtant que, nonobstant toutes ses fautes, je m'affligeasse et priasse pour lui ; et de fait, jamais, j'en suis certaine, je ne fis plus fervente oraison, fût-ce pour demander le salut de mon âme ; mais à la vérité, ce n'était jamais là que lui allouer le salaire d'une dévotion dont il avait donné le premier exemple, car il m'a souvent assurée qu'il ne se passait point un jour sans qu'il me recommandât en ses prières. Il me ressouvint de cette sainte

Kindness made me redouble my Request to Heaven to spare his Life, tho', at the same Time, I had much rather he should have dy'd, than not live mine. However, I did not pretend to capitulate with the Almighty, but ask'd his Life in general Terms, without including or excluding his Person, which, by Intervals, I hop'd might yet one Day be mine; for I still sooth'd my Fancy [2064]that he lov'd me, and that the Sight of me, after so long an Absence, was the sole Cause[2065] of this his Illness; and then made wild Resolutions to visit him, fancy'd myself there, figur'd to myself the Transports of Joy he would be in to see me so kind, imagin'd his Father and Mother embracing me as their own Child;[2066] then immediately drawing the Curtain, beheld[2067] myself rejected by them, as the Plague of their Family, perhaps refus'd and slighted by him, rebuk'd and wonder'd at for my coming, scorn'd and laugh'd at by all the World, severely treated by my Parents, or perhaps put out of Hopes[2068] of ever seeing them again; for I very well believ'd there was no Medium after such an Exploit, between being receiv'd by his Parents, and abandon'd by my own: And for me to have propos'd this Visit to them, I knew was vain, having no Pretence to justify the Request; the whole Amour having been a continu'd Act [2069]of Folly on the one Side, and Treachery on the other; and the last Scene a Declaration of Scorn instead of Kindness, he having own'd in the Presence of my Mother and other Friends, his Design of marrying another; and then repeat in my Thoughts all his Crimes, and with my best Malice enlarge upon his Treachery, Falshood, and Cruelty;[2070] look upon him dead by the Hand of Heaven, just and good in taking him away from a Possibility of accomplishing his Perjury in this his pretended Marriage[2071]; then in an Instant turn over the Leaf, and read him dead; dead as my faithful Lover, recount all our tender Words and Actions that had pass'd in our three Years Conversation; [2072]blame all my feign'd Indifferency and forc'd Coldness

[2064] *LI*, 1713 : bubled my Fancy
[2065] *LI*, 1713 : the genuin Cause
[2066] *LI*, 1713 : as their proper Child;
[2067] *LI*, 1713 : behold
[2068] *LI*, 1713 : or perhaps out of hopes
[2069] *LI*, 1713 : one continu'd Act
[2070] *LI*, 1713 : on his Treachery, Falshood, Cruelty
[2071] *LI*, 1713 : in his pretended Marriage
[2072] *LI*, 1713 : and read him dead as my faithful Lover, recount all the tender Words and Actions that had pass'd in our three Years Conversation

faveur, et je lui en tins compte en redoublant d'instance auprès du Ciel pour qu'il fût épargné ; cependant, à la vérité, j'eusse préféré de beaucoup le voir mourir, plutôt que vivre pour ne m'appartenir point. Je ne prétendis point toutefois entrer en composition avec le Seigneur Tout-Puissant, mais me bornai à prier pour la vie de *Bosvil*, de manière générale, sans dire si j'entendais ou non par là l'existence d'une personne, qui, me prenais-je encore par instants à espérer, m'appartiendrait peut-être quelque jour, car je me berçais toujours de l'illusion qu'il m'aimait et que ma vue, après une si longue absence, était l'unique cause de la maladie dont il souffrait présentement. Je formai alors mille téméraires résolutions de l'aller visiter, me plus à croire que j'étais déjà rendue à ses côtés et me figurai les transports de joie qu'il éprouverait à me voir si bien disposée ; je m'imaginais reçue à bras ouverts par ses parents, comme si j'eusse été leur propre enfant. Sur ce, tirant aussitôt le rideau, je contemplais un tout autre spectacle : rejetée des siens, traitée en calamité qui décimait leur famille, je me voyais peut-être repoussée et dédaignée de leur fils, exposée par ma démarche à l'étonnement et aux rebuffades, aux mépris et aux railleries du monde entier, sévèrement châtiée par mes parents, ou bien, savait-on jamais, privée de tout espoir de les revoir; car j'étais bien persuadée que cette sorte d'exploit ne laissait point de moyen terme et qu'il me fallait être ou bien accueillie de ses parents ou bien abandonnée des miens[2073]. Quant à leur proposer de moi-même une telle visite, il était vain, savais-je en outre, d'y songer un instant faute de pouvoir fonder ma requête sur quelque prétexte que ce fût : de fait, tout au long de ces amours, l'une des parties n'avait cessé de jouer de folie, et l'autre, de perfidie, et la scène dernière en avait été une déclaration de mépris et non point de tendresse, puisque *Bosvil* avait reconnu, en présence de ma mère et de plusieurs de nos amis, avoir dessein d'épouser autre que moi. Lors, je repassais en mes pensée tous ses méfaits et m'étendais avec toute la malignité dont j'étais maîtresse sur sa traîtrise, sa fausseté et sa cruauté ; je me représentais en sa mort l'intervention du Ciel, qui en Sa justice et en Sa bonté, lui ôtait le loisir de commettre un parjure tel que le mariage qu'il avait prétendu contracter. L'instant d'après, j'avais tourné la page et ne lisais plus là que sa mort, la mort de qui m'était un fidèle amant. Lors, je revenais sur tout ce que nous avions échangé de discours ou de gestes tendres durant les trois années qu'avait duré notre commerce ; je me blâmais fort de toute l'indifférence que j'avais feinte et de la froideur que je

[2073] L'épisode semble avoir un double modèle dramatique : l'intrigue que « visualise » Galesia est d'une part celle d'un drame domestique, qui oscille selon le dénouement envisagé entre comédie et *she-tragedy*. (Le drame domestique, élaboré par Heywood durant la première moitié du XVII[e] siècle, redevenait à la mode après bien des mutations au moment de la parution de *Love intrigues*.) La métaphore de la lecture apparente d'autre part cette pièce imaginaire à la tragédie sénéquienne ou *closet tragedy*, destinée à une lecture privée plutôt qu'à une représentation publique, genre dramatique de prédilection des femmes de l'élite sous la Renaissance et sous la Restauration.

towards him; fancy'd he thought on me in his Agony, and nam'd me with his dying Breath; believe I saw [2074]his much–griev'd Parents cursing me as the Author of their Affliction, and after a Thousand of these Tragical Notions, which presented themselves to my distracted Imagination, my Fancy wou'd open another Scene, and make me think I saw him alive, and happy in the Arms of his *London* Mistress, living in all the Felicity[2075] that a happy Espousal could procure. Thus my Thoughts play'd at Racket, and seldom minded the Line of Reason; my Mind labour'd under a perpetual shaking Palsy of Hope and Fear; my whole Interiour was nothing but Distraction and Uncertainty. At last I resolv'd to send a Messenger secretly, to know how he did; in which I did a great Penance for all the proud Actions of my Life, not only in shewing that kind Concern for him, but a greater Difficulty yet, which was, to be oblig'd to a Servant, in making him the Confidant of this Secret[2076]. However, this Occasion made me do Violence to my Nature, and engag'd[2077]one of my Father's Men to go secretly on this Errand: But first I order'd him to go to *Bosvil's* own Dwelling[2078], which was near us, and there enquire after his Health; and if there he heard of his being better, then to go no farther, otherwise, to make the best of his Way to his Father's[2079]. The Man perform'd my Orders exactly, and hearing at this Place that he was something better, went no farther; with which I remain'd satisfy'd, 'till Time brought him to our House perfectly recover'd. But, ah, this Recovery was a Death to all my Hopes; for the first Use he made of his new-restor'd Health, was to go marry his Mistress at *London*; making our House in his Way, [2080]and me the Auditor of that horrid News; which at first shock'd me, but I had been so often put upon by false Alarms, that I was now grown like the Country-men to the Shepherds in the Fable, who, when the Wolf really came, stirr'd not, having been often deluded by the Shepherds, and call'd without Occasion; for I thought it impossible that he could come to tell me such News to my Face. But what is most astonishing, I have been told since, that in his Sickness he gave all he had to me, and recommended me to

[2074] *LI*, 1713 : I fancy he thought on me in his Agony, and nam'd me with his dying Breath; conceit I saw
[2075] *LI*, 1713 : in all the Felicities
[2076] *LI*, 1713 : to see how he did; in which I did a vast Penance for all the proud Actions of my Life; for nothing cou'd be harder, than to be oblig'd to such a Person, in making him the Confident of my Affection.
[2077] *LI*, 1713 : However, at this time I did Violence to my Nature, and order'd
[2078] *LI*, 1713 : to go to my cousin *Bosvil's* own Dwelling
[2079] *LI*, 1713 : otherwise, to go on his Way to *Bosvil's* Father's House.
[2080] *LI*, 1713 : in the Way

m'étais contrainte à lui marquer ; je me le figurais à l'agonie, qui songeait encore à moi et me nommait dans ses derniers soupirs et je croyais voir ses parents accablés de chagrin, maudire en moi l'auteur de leur affliction. Mais quand mille et mille de ces tragiques images avaient défilé en mon imagination déréglée, ma fantaisie passait à une tout autre scène et il me semblait voir *Bosvil* vivre, pour jouir des étreintes de son amante *londonienne*, et de toutes les félicités que peut procurer un mariage harmonieux. Ainsi tous mes pensers ballaient-ils comme à la paume, et ne se souciaient guère de la droite ligne de raison ; mon esprit perclus de crainte et d'espoir branlait continuellement ; mon âme entière n'était plus que désarroi et incertitude. Enfin, je résolus d'envoyer en secret un messager savoir des nouvelles de *Bosvil* et fis ainsi pénitence de tous les gestes qu'orgueil m'avait inspirés, ma vie durant, non seulement en m'abaissant à lui marquer si tendre sollicitude, mais aussi, ce qui me coûtait plus encore, à contracter des obligations envers un serviteur que je mettais dans la confidence de mon secret. En cette occasion, cependant, je fis violence à mon naturel, et persuadai à l'un des valets de mon père d'accomplir en secret cette mission. Je lui ordonnai toutefois d'aller en premier lieu s'enquérir de la santé de *Bosvil* en sa maison particulière, qui se trouvait non loin de chez nous ; et s'il y oyait dire que mon cousin se trouvait mieux, qu'il ne poussât point plus loin ; mais dans le cas contraire, qu'il se rendît sans tarder chez le père de *Bosvil*.

Le valet s'acquitta de tous mes ordres avec une grande exactitude ; ayant ouï dire chez *Bosvil* que celui-ci se trouvait un tant soit peu mieux, il ne poussa donc pas plus loin et je me contentai donc de ces nouvelles jusqu'à ce que le temps eût fait son œuvre en permettant à *Bosvil*, parfaitement rétabli, de reparaître en notre maison. Las, ce devait être un arrêt de mort pour tous mes espoirs que cette guérison, car à peine eût-il recouvré la santé, que son premier soin fut de se rendre à *Londres* pour y épouser son amante, non sans s'arrêter en chemin pour publier en notre maison et à mes oreilles cette odieuse nouvelle. J'en éprouvai d' abord un vif saisissement, mais j'avais été dupe de tant de fausses alertes, que j'étais devenue semblable aux paysans de la fable[2081], qui, lorsque le loup survint tout de bon, ne bougèrent point d'un pouce, tant les bergers s'étaient souvent joués d'eux en les appelant sans raison ; il me paraissait impossible, en effet, qu'il osât me venir jeter au visage une telle nouvelle. Au demeurant, l'on m'apprit par la suite, et c'est bien là le plus étonnant, que du temps de sa maladie, il m'avait voulu laisser tout son bien, m'avait recommandée à la tendresse de ses

[2081] Allusion à la fable d'Esope, « le garçon qui criait au loup ». L'Estrange ne traduit pas la fable mais y fait allusion dans les réflexions qui suivent la fable 360, « A Country-Fellow and a Hog » (Fables de Poggius):
« It was with the *Man* and the *Hog*, as with the *Boy* and the *Wolf;* he would be crying, a *Wolf*, a *Wolf*, when there was none, and then could not be believ'd when there was. »

his Parents as their own Child[2082], and they promis'd him to receive me as such. Now, after all this, to go, directly after his Sickness, and be marry'd to another, is a Transaction most unaccountable. But I knew[2083] nothing of this at that Time, for I was told it afterwards, and that he had been extreamly concern'd on my Account in this his Sickness. However, ignorant as I was of these Circumstances, I did not in the least believe that his going to *London,* when he pass'd by our House, was to be marry'd, but look'd upon it as a meer Jest or Banter, such as was that of Mrs. *Lowland,* and others; wherefore, I could not pass over this Subject of Frolick or Mirth, without adding to the Jest, and as I had sent him a Willow Garland, on the Marriage of Mrs. *Lowland,* [2084] so now I sent him a pretty Pair of Horns, neatly made of Bugles, by which I meant to joke and banter him on his pretended Marriage; but, alas, it prov'd more than a Pretence, and the Horns came to him just upon his Wedding-Day, in the Presence of his Bride and all the Company; as also several Emblems and Mottos on that Subject, the Horns being fasten'd on a Head-band, as a sovereign Remedy[2085], for the Head-ach to which marry'd Men are often very subject, especially those who marry Town-Coquets; [2086]all which, I protest, was without any malicious Intent, not thinking in the least that he was really about Marriage, but only design'd to render Jest for Jest[2087], believing his Discourse of Marriage had only been a Banter,[2088] such as that of Mrs. *Lowland,* and the rest before mention'd.

Now tho' all this came from an unknown Hand, no Question but he believ'd it came from me; and by his Behaviour I concluded as much, for he always avoided my Presence, and shunn'd my Company as much as possible, almost to the Breach of common Civility, by which I fancy'd I was the Object of his Aversion; tho' a Confidant of his, assur'd me of the contrary[2089], and that *Bosvil* had told him,

[2082] *LI*, 1713 : their proper Child
[2083] *LI*, 1713 : However, I knew
[2084] *LI*, 1713 : on the Marriage of his pretended Mrs. *Lowland,*
[2085] *LI*, 1713 : the Horns came to him just upon his Wedding–Day, in the Presence of his Bride and all the Guest; as also several roguish Emblems and Motto's, as a most sovereign Remedy
[2086] *LI*, 1713 : especially those who are wedded to Coquets
[2087] *LI*, 1713 : and all of which, I protest, was without the least Design of Malice of thinking in the least that he was really to be married, but thought I only render'd Jest for Jest
[2088] *LI*, 1713 : a Banter or Amusement
[2089] *LI*, 1713 : but a Confident of his assured me the contrary

parents et en avait obtenu la promesse de m'accueillir comme leur propre enfant. Si est-ce**,** après tout ceci, une conduite bien inexplicable que de s'en aller ainsi tout droitement, au sortir de sa maladie, en épouser une autre ; mais j'ignorais tout à l'époque de ces dispositions, dont je ne devais être instruite que par la suite, de même que de l'extrême sollicitude dont il avait fait montre à mon endroit tout le temps qu'avait duré sa maladie. Toutefois, dans l'ignorance où j'étais encore de ces circonstances, je ne crus point le moins du monde, que son voyage à *Londres*, quand il vint à passer par chez nous, dût s'achever par un mariage ; je ne vis, au contraire, rien de plus en toute cette affaire que pures facétie ou raillerie, comme il en avait été de son aventure avec Mrs *Lowland* et en bien d'autres cas encore. Aussi me ne pus-je me tenir, devant un si beau sujet de badinage et de gausserie, de renchérir sur la plaisanterie, et tout de même que je lui avais déjà envoyé une couronne de saule, lors du mariage de Mrs *Lowland,* je le gratifiai cette fois ci d'une jolie paire de cornes de perles de verre[2090], agencées avec beaucoup d'habileté, sans rien entendre là que menus badinages et persiflages, en réponse à ce mariage chimérique. Las, il s'agissait cette fois, ainsi qu'il apparut bientôt, de bien plus qu'une simple chimère, car ce fut au jour même de ses noces, en présence de la mariée et tous les invités que lui parvint ce trophée, assorti, en sus, de toute sorte d'emblèmes et devises[2091], qui vantaient les dites cornes, fixées sur un bandeau, comme un souverain remède contre les maux de têtes auxquels sont souvent fort sujets les maris, et tout particulièrement, ceux qui prennent femme parmi les coquettes de la ville. En tout ceci, je vous le promets, je ne nourrissais point d'intention maligne puisque je ne le croyais aucunement sur le point de se marier ; je ne songeais qu'à rendre facétie pour facétie et je croyais en toute sincérité qu'il ne nous avait entretenu de ce mariage qu'en manière de badinage, comme il en avait été dans le cas de Mrs *Lowland* et en maintes autres occasions, que j'ai déjà contées.

Quoiqu'il ne connût point avec certitude de quelle main lui venaient tous ces beaux présents, nul doute qu'il ne me crût leur auteur, ou c'est là du moins ce que sa conduite m'amena à penser, car il n'eut de cesse, dès lors, de fuir ma présence et de bouder ma compagnie autant qu'il était possible, au point qu'il en enfreignait presque les règles de la civilité commune. Je me figurai donc, pour ces raisons, qu'il m'avait prise en aversion, bien qu'un de ses confidents m'assurât du contraire, et m'affirmât en sus avoir ouï dire à *Bosvil*

[2090] *Bugle* désigne à la fois des perles de verre noires, en général de forme allongée, et une espèce de bovidés sauvages, homononymie qui ne peut que renforcer la symbolique burlesque associée aux cornes.
[2091] L'emblème, à la fois jeu d'esprit et message cryptique, associait une représentation picturale saturée de symboles et un texte, en général versifié, mi-explicatif, mi-enigmatique. Très en vogue jusque dans les années 1650, il connaissait déjà un certain déclin à la fin du XVII^{e} siècle.

That Love had taken such deep Root[2092] in his Soul, that in spight of all his Efforts, even Marriage it self, he could not eradicate it, and therefore avoided my Presence, because he cou'd not see me with Indifferency; moreover, he told him what Conflicts he underwent during his Sickness; but on his Recovery[2093], finding that I had taken no Notice of him, he resolv'd to shake off those Fetters[2094], and abandon one that had never shew'd any Kindness to him, but treated him always with such an Air of Indifference, as seem'd rather the Effect of Prudence than Affection; and that he had invented that Story of Mrs. *Lowland* to try if Jealousy would work upon me, but all my Conduct had been with Caution and Circumspection, quite different from Passion or Tenderness; that he thought, (with others) that all Amorous Inclinations were bury'd with *Brafort,* and that he cou'd never hope farther than for a second Place in my Affections. How far this was sincere or pretended, I know not, but I rather think he set it up as a Screen to his own Falshood; for the meerest Dunce in the School of Love could not but spell Affection in all these three Years Transactions, especially in this Age, where Men are apt to interpret Things in favour of themselves, and believe Women forwarder than they really are, taking Civilities for Affection, and Affection for Passion; but he thought fit to take hold of another Handle, the better to stifle his own Falshood, and hide it from the sight of my Friends, and the rest of the World, by laying the Blame on me; which Way he meant it I know not, but I may justly say with Mr. *Cowley,* to myself,

Three of thy loveliest Years
Were toss'd in Storms of Hopes and Fears.[2095]

But to return, he was marry'd at *London,* and brought Home his Bride. Now it was that I was forc'd to act

[2092] *LI*, 1713 : such firm Root
[2093] *LI*, 1713 : but at his Recovery
[2094] *LI,* 1713 : finding that I had taken no Notice of him, he resolv'd to shake off his Fetters
[2095] *LI*, 1713 : but I rather think he made it up a Handle for his own Falshood; for Love is apt to interpret Things in its own Favour and Men believe Women forwarder than they really are, taking even Complaisance and Civilities for Affection; but he thought Fit to give an Overturn, perhaps to hide his Falshood from the Sight of my Friends by laying the Blame on me.
La fin du paragraphe et la citation d'Abraham Cowley (« *Love given over* », *The Mistress*) ont été ajoutées en 1719.

lui-même que l'amour s'était enraciné si profond en son âme que tous ses efforts, et même jusqu'à son mariage, n'avaient eu le pouvoir de l'en extirper ; aussi fuyait-il ma présence, faute de me pouvoir regarder avec indifférence. *Bosvil* lui avait conté, en outre, tous les combats qui s'étaient livrés en son âme dans le temps de sa maladie, et comment, une fois guéri, il avait résolu, en découvrant que je ne m'étais point du tout souciée de lui, de rejeter ses chaînes et d'abandonner à elle-même une maîtresse qui ne lui avait jamais marqué la moindre complaisance, mais le traitait toujours, au contraire, d'un air d'indifférence qui semblait plus un effet de la prudence que de l'affection. Il avait inventé, à l'en croire, toute l'histoire de Mademoiselle *Lowland*, dans le seul dessein de constater si la jalousie pouvait opérer en mon cœur, mais ma conduite avait été toute entière empreinte d'une réserve et d'une circonspection qui différaient grandement de la passion ou de la tendresse ; de sorte qu'il en était venu à penser, comme bien d'autres encore, que j'avais enterré avec *Brafort* toute inclination amoureuse, et qu'il ne pouvait pour sa part jamais espérer que de tenir le second rang de mes affections. Je ne saurais dire combien il entrait de sincérité ou de duplicité en ces excuses, mais j'incline à penser qu'il ne les produisit qu'en manière d'écran, pour couvrir sa propre fausseté, car le plus grand benêt qui fût à l'Ecole des Amants n'eût point manqué de déchiffrer l'affection qui avait marqué notre commerce tout au long de ces trois années ; et ce, tout particulièrement en cet âge, où les hommes sont prompts à interpréter le moindre geste à leur avantage, et, prêtant aux femmes plus d'audace que de vrai, prennent la civilité pour de l'affection et l'affection pour de la passion. Si est-ce que *Bosvil* jugea bon de donner ainsi le change, dans le dessein, peut-être, de celer sa fausseté aux yeux de mes amis et du reste du monde en faisant retomber tout le blâme sur ma tête. Si je ne sais où il entendait en venir par ce procédé, je puis à juste titre me dire en mon for, de concert avec Monsieur *Cowley,*

Trois de tes années plus charmantes,
D'espoir et de crainte, ont essuyé les tourmentes[2096].

Mais, pour en revenir à mon propos, le mariage de *Bosvil* fut célébré à Londres, après quoi il s'en revint au logis en compagnie de la jeune épousée. Force me fut alors de jouer le

[2096] Deuxième citation d'Abraham Cowley, tiré de *The Mistress* comme précédemment : « *Three of thy lustiest and thy freshest years, / (Tost in storms of Hopes and Fears) / Like helpless Ships that bee / Set on fire ith' midst o'the Sea, / Have all been burnt in Love, and all been drown'd in Tears*. » « *Love given over* », v. 6-10. La poétesse a adapté au féminin cette renonciation masculine à l'amour : *lusty*, terme non exempt de connotations charnelles, a été remplacé par *lovely*, plus séant pour une disciple de la chaste Orinda.

the Part of patient *Grizel,* and go, with other Relations, to bid her Welcome, throw the Stocking, eat Sack–Posset, and perform all the Farce of a well pleas'd Kinswoman, invite her to our House, prepare Dinners and Treats for her, and in all Things seem easy and satisfy'd: All which I was constrain'd to do, or lay my Disgrace open to all the World.

Thus, my *Lucasia,* I have brought you to the Confines of this Part of my Story; how far I may stand justify'd or condemn'd[2097] in your Thoughts I know not, but I do remember nothing in which I can accuse myself, even now that I am free from Passion, and capable to make a serious Reflection.

The only Thing (reply'd *Lucasia*) that I blame you for, is, that you did not consult your Mother, whose Wisdom might have found out a Way to have accommodated Things to all your Satisfactions. Alas, answer'd *Galesia,* I often reflected on that, but thought it his Business[2098], or his Parents, to discover it to mine, and always expected such an Address; for if I had told my Father or Mother, I shou'd but have embarrass'd them in a difficult Business, for it ill befitted them to profer their Daughter in Marriage, and disagreeable[2099], to leave me to struggle with my own Passion, and his Pretences, without taking any Notice; these Considerations made me let it remain a Secret, in Expectation of their making the Discovery[2100]. Nevertheless, I now believe it to be the safest and most commendable Way[2101] in any the like Case; and if I was to act the Part over again, I shou'd

[2097] *LI*, 1713 : how far I stand justify'd or condemn'd
[2098] *B&G*, 1736 : either his Business
[2099] *B&G*, 1736 : and it would be disagreeable
[2100] *LI*, 1713 : I shou'd but have embarrass'd them in a disagreeable Business, for it ill befitted them to profer their Daughter in Marriage.
L'anacoluthe « and disagreeable » et la fin de la phrase jusqu'à « Discovery » ont été ajoutées en 1719 .
[2101] *LI*, 1713 : however, I now believe it the safest and most commendable Way

rôle de la patiente *Grisélidis*[2102] ; il me fallut aller souhaiter la bienvenue à la mariée avec le restant de mes parentes, partager la jarretière, porter le chaudeau et m'acquitter de toutes les mômeries qu'on attend d'une cousine réjouie[2103] ; je dus en sus l'inviter en notre maison, donner dîners et divertissements en son honneur, et ce, sans me jamais départir d'un air d'aise et de satisfaction. Il fallait me plier à toutes ces obligations, ou bien étaler ma disgrâce aux yeux du monde.

Voici, ma chère *Lucasia*, que je vous ai menée au terme de ce chapitre de mon histoire. Si je me suis peu ou prou justifiée ou perdue en votre esprit, c'est là chose que je ne saurais mesurer ; pour ma part, je n'ai point du tout souvenir à la vérité, d'avoir commis la moindre faute dont je me pusse accuser, à ce jour même que, soustraite au joug de la passion, je me trouve en l'état d'y faire sérieuse réflexion.

— Il n'est rien dont je vous puisse blâmer, repartit *Lucasia*, sinon que de n'avoir point pris conseil de votre mère, qui en sa sagesse, eût peut-être su trouver le moyen d'accommoder cette affaire tout à votre satisfaction.

— Las, fut la réponse de *Galesia*, je ne suis point sans y avoir souvent songé ; mais c'était à *Bosvil* ou bien à ses parents qu'il me semblait incomber de révéler cette affaire aux miens ; démarche que je ne cessais d'attendre. Je n'eusse rien fait d'autre, à la vérité, si je m'étais confiée à mes parents, que de les empêtrer en une affaire des plus délicates ; car il leur eût été bien peu séant de faire offre de la main de leur fille, mais non moins désagréable de me laisser, comme si de rien n'était, me défendre seule de ma passion et des manèges de mon amant. Ce fut en vertu de telles considérations que je gardais le secret, dans l'attente que tout leur fut découvert. Au demeurant, je ne crois point en ce jour qu'on pût emprunter, en pareil cas, de voie plus sûre ou plus digne d'éloge ; et s'il me fallait rejouer cet épisode, je ne

[2102] Image de résignation et de douceur féminine célébrée d'abord par Bocacce, Pétrarque et Chaucer, la plébéienne Grissil affronte sans se révolter la longue et cruelle mise à l'épreuve que lui impose son noble époux. Après avoir feint de la répudier et de se fiancer à une autre, son mari lui rend solennellement sa qualité d'épouse et de grande dame, et célèbre sa vertu et sa patience. P. Backscheider et J. Richetti discernent ici l'écho d'une des ultimes occurrences dramatiques de cette histoire, *Patient Grissill,* comédie de Thomas Dekker, Henry Chettle et William Haughton (ca.1599-1600). Si c'est, bien entendu, le stoïcisme de Grissil qui justifie la comparaison, la référence n'est pas sans ironie puisque le mariage de Bosvil est lui, bien réel, à la différence du remariage de l'époux de Grissil.

[2103] Traduction par adaptation des expressions *to throw the stocking* et *sackposset* qui renvoient à des réalités spécifiquement anglaises. Selon François Maximilien Misson, au moment du coucher des mariés : « Les garçons [d'honneur] prennent les bas de l'épouse et les filles, ceux de l'époux. Les uns et les autres s'asseyent au pied du lit, et chacun jette les bas par dessus sa tête, tâchant à les faire tomber sur celles des Mariés. Si les bas jetés par la fille tombent sur la tête du marié ; c'est signe qu'elle sera bientôt mariée elle-même ; et il en est ainsi du pronostic des bas de la femme jetés par les garçons.[(...)] Pendant que les uns s'amusent à ces petites folies, les autres vont préparer un bon Posset, qui est une sorte de chaudeau, une potion composée de lait, de vin d'Espagne, de jaune d'œufs, sucre, cannelle et muscade etc [(...)]. Le lendemain matin on ne manque pas d'apporter un nouveau Posset ». *Cf. Mémoires et observations faites par un voyageur en Angleterre, sur ce qu'il y a de plus remarquable.* La Hayes : 1698, 462 p., p. 320-321.

certainly proceed on that Footing; for in so doing my Duty I hope for a good Event from the Hand of Providence, for I believe wiser Heads than mine wou'd have been puzled in so difficult a Case, and found enough to do to pass through such a Labyrinth as *Bosvil's* subtile Turnings had compos'd[2104]: But where we take Vertue for our Guide[2105], God and our good Angels helps us thro'; and tho' we meet with many Rubs to make us stumble or reel, yet the good Hand of Providence is ready to lend Support, that we shall not fall into Ruin or Confusion.

FINIS.

[2104] *LI*, 1713 : if I was to act the Part over again, I shou'd certainly proceed on that footing; and, in so doing my Duty, find a good Event from the Hand of Providence;for I believe wiser Heads than mine wou'd have been nonpluss'd in a Case so Bizar, and found enough to do to pass through such a Labyrinth as *Bosvil's* subtile Turnings had compos'd. Thus I have impartially pointed out to you this unhappy Scene of my Life, which the Bell now ringing for Prayers shall put a Period to.
FINIS

[2105] *B&G*, 1736 : But whenever we take Vertue for our Guide

laisserais point, certainement, de suivre la même marche. Dès lors, en effet, que je m'acquitte ainsi de mon devoir, je puis espérer d'obtenir quelque heureux dénouement de la main de la Providence et je crois, en vérité, qu'un cas si épineux eût fait le désarroi d'esprits plus avisés que le mien, et qu'ils eussent eu fort à faire pour traverser un labyrinthe tel que celui que traçait les retorses et subtiles manoeuvres de *Bosvil*. Toutes les fois, cependant, que nous prenons la Vertu pour guide, Dieu et notre bon Ange soutiennent nos pas, et si nous rencontrons en chemin moult embûches dressées là pour nous faire trébucher ou chanceler, la Providence ne laisse point de nous tendre une main secourable afin que de nous préserver de toute ruine et de toute confusion[2106].»

FINIS.

[2106] Tonya Moutray Mac Arthur attribue la disparition des « cloches » qui sonnaient la fin de *Love Intrigues* en 1713 à la prudence et à la volonté d'apaisement de Jane Barker, et à une éventuelle intervention de Curll, qui aurait craint une réception mitigée en 1719. La conclusion initiale, qui mettait trop en évidence le rôle central de l'Eglise catholique dans la vie religieuse et sociale de la cour en exil, pouvait en effet susciter hostilité et méfiance chez un lecteur protestant après la rébellion jacobite manquée de 1715. *Cf.* MOUTRAY MCARTHUR Tonya. « Jane Barker and the Politics of Catholic Celibacy ». *Op.cit.*

HISTOIRE DE BOSVIL ET GALESIA.

ANNEXES

A. A DIALOGUE BETWEEN GALESIA AND HER LITTLE NEPHEW, MARTIUS, AS THEY WALK IN LUXEMBOURG. DISGUIS'D AS A SHEPHERDHESS OR COUNTRY MAID,

MMS, II, FOL 68-69.

A dialogue between
Fidelia and her little nephew
Martius
as they walk in Luxembourg.
disguis'd as a shepherdess or country maid

Fidelia
Why weeps my child, why weeps my dearest boy,
Martius.
To see you weep, dear aunt, it is I cry,
Dry but your eyes, mine of themselves will dry,
Wipe, wipe away those tears, then hugg and buss
As you are wont, your little Martius.
Then tell me why you left your native land,
And when you took ill fortune by the hand,
For I remember you in better state,
Then tell me how you came infortunate,
Methinks you've not a shepperdess's mien,
Sure you among the Rural maids were Queen.
Fid To vertue I too nearly was aly'd
To have good fortune on my side.
But though we suffer, by hard fortunes froun,
A vertuous mind, can never be cast doun, }
And that I allways shall depend upon.
Now since you ask my fate of former years,
And what's the cause of present griefs and tears,
Come sit thee doun, I'll tell thee how ith' fenn,
We fed our flocks upon the bank of the *Glenn.*
My father and his brother *Cavaliers*,
Stuck to their king as did their ancestors,
Wives portions and paternal means they spent,
To serve the King against the Parliment,
Thus for their Loyalty being both undone,
Were forcc'd to quit the court, the camp, and town,
They sold their swords and other warlike things,
As did their wives, their petycotes and rings,
And therwithall, bought equipages for plows,
Betook themselves, to mannage sheep and cows,
Instead of scarlet, Russet now they wore,
And sheep-hooks were the leading staves they bore,
Free from court factions, and the discontents,
Which dayly rise in Rebell Parliments,
Free from ambitious plotings how to get,
This prise amongst the rich, that place amongst the great, }

And for their Loyal losses, never felt regrett.
They acted peacefully their homly scean,
And lookers on, thought with a gracefull mien.
Where fortune wou'd not with their wish comply,
They made their wish bear fortune company,
Here we as in a little Canaan liv'd,
And for our former manna never griv'd.
Here milk and hony, did not only flow,
But we'd a little kind of Eden too,
Well furnish'd with good fruit, fresh herbs, gay flowers,
Fountains and grass-plats, walks and shady bowers,
Yet more by nature, than by art was dress'd
And our content made of its fruit a feast,.
A good old tippling swain, was gardner here,
He'd been my unkles corporal ith' war,
This good old man, wou'd wond'rous storys tell,
Of what at Nasby, and Edge-hill befell,
At york and Woster, and I know not where,
At this place wounded, that a prisoner.
Then with a pack of cards, he wou'd make out,
This siege, that fight, and which side had the rout,
This made us children, all such Cavaliers,
We took the Parliments, for mear Bugg-bears,
The solemn festival of Chrismass day,
Fell short of his dear *twenty ninth of may. *the day of the Restauration
He'd skipt'd about the Bon-fire like a boy,
And spight of bald-pate burn his cap for joy:
Then out He'd pull his pipe, and play thereon,
(Whilst we all danc'd) *The King injoys his own***.**
Thus we pass'd on our days in harmless mirth,
Till time and fate, gave my misfortunes birth,
But therwithal I will not discompose,
Thy tender mind, which yet no sorrow knows,.
Martius,
Your tale's so pleasing, I cou'd wish to be,
Nothing but ears, and you all mouth to me,
Then pray tell on. ----------
Fidelia
My brother dy'd ----------(she weeps
---------- That clebrated man,
A gallant youth, philosopher and swain,
Such depth of learning, grac'd his natural parts
That Aristotle might of him learn'd arts,
Nought but his vertue, cou'd his wit exceed,
In fine, he no accomplishment did need.
His vast fraternal love, one cannot tell,
Only on earth, none ever lov'd so well,
That vertue which beyond example drives,
Can only be describ'd by negatives,
Then wonder not, that I again repeat,

No love was e'er so true, pure, perfect, great.
Him in my thoughts I plac'd as my defense,
'Gainst course of nature took my parents hence,
'Gainst their lives clue was spun, then by his thred,
Through this worlds labyrinth, I thought to be led, }
But Heav'n depriv'd me of this needfull aid.
My parents for his death, so much did grieve,
That long they cou'd not this great loss survive.
Now did my life, a different manner role,
Since Heav'n gave this new byas to the bowl,
My flocks decay'd, my barns and houses fell,
My lands grew barran, in fine nought went well,
Thus helpless, friendless, destitute forlorn,
'Twixt debters, creditors, and lawyers torn,
I wander'd on, in hopes of better chance,
Till curssed orange drive us all to France,
And here we wander vagabons alone,
Not knowing any, or to any known, }
And all methinks do our acquaintance shun.
But honour, conscience, vertue brought us here,
We cannot sink, since they the vessell steer.
In this discourse, little Martius
falls asleep in her lap

Hah fast asleep-that leaden footed god,
Has o'er his temples stretched his heavy rod;
They say that sleep's, death representative,
In him's so lovely who wou'd wish to live,
Tis true, his glittering eyes, and noble grace,
Are hidden, by sleeps curtains o'er his face, }
But innocence is seat'd in their place.
His moving lips more sweet and beautious are,
Than roses wafted by a western air,
What is't those pritty lips talk in thy sleep,
Tis somthing sad, because it makes thee weep,
Martius asleep
'Twere happiness to be a shepherds-boy,
If prid did not that happiness distroy.
Fidelia
This truth thou'st found, in sleeps obscure recess,
That pride imbitters all our happiness.
'Tis not true want, that this or that we crave,
But pride makes us think we too little have,
For human nature's by few things supply d,
If we'd lay superfluitys asside.
This truth, some power does to this child reveal
As he lys dreaming on the griefs we feell.
The bright rays of thy soul peirce the dark cloud
of thy low fortune, which its glories shroud,
So a fair plant in its small seed remains,

Till proper time, its beautious leavs expands
Thy noble race, has not a fairer sprout,
If fortune do but shine to bring it out,
Yet I'd not have thy honour grow too fast,
Lest it obnoxious be, to envys blast.
Wake, wake my sweet, and dry each trickling tear,
Thy worth methinks, proclaimes good fortune near.
.

B. THE LOVERS ELESIUM, OR FOOLLS PARADICE : A DREAM , *MMS*, II, *FOL*. 47, V.73-82.

The lovers Elesium,
Or foolls Paradice : a dream.

Sleeping byth' river Glen, methought I found,
My self into a pleasant labrinth wound,
Whether the pritty windings of the stream,
Or love or youth, presented me this dream,
Or my good genius shew'd me here my fate,
How my lives steps, shou'd be all introcate.
Or what original it matters not,
But for a while, I all my griefs forgot.
These turnings all were strew' with flaming darts,
Knots, chains, devices, verses, bleeding hearts
Lo here one meets all sorts of company,
Old, young, gay, sad, wise, mad, reserv'd and free.
A gentle youth I found among the rest,
Whom I thought mortal, and to him addres'd,
Asking him divers questions of this place,
To which he answer'd, he a stranger was,
Having but lately left mortality,
Alas (said I) what envi'ous malady,
Brought you so soon-----
Ah me (said he) it was a hapless fate,
I lov'd but lov'd a shee false and ingrate:
Who having promis'd me her faith and love,
Like all her sex, did most unconstant prove,
The to devert my griefs, I took the field,
And at Sedge-more deservedly was kill'd:
But e'er I dy'd, I did in mercy trust,
I saw my guilt, and I pray'd for *James the Just*,
Mor'over did forgive, that faithless she,
Who made me actor, in this tragedy.
This my *Repentance* God receiv'd so well,
That with the others, I went not to Hell.
In this discourse we many turnings pass'd
And to a statly bower ariv'd at last.
Which entrys turns, and doors of strange device,
And lest one shou'd the proper entrance miss, }
Upon the gate was writ fools paradice.
All who live here, are given up to folly,
Some mad with mirth, and some with melancholy
Some read Romances, some love-letters writ,
Some curss'd their chain, and some were fond of it.
Some ly'd and swore, with such audacious mien,
One wou'd have thought they'd Salamancas[1] been,
Generally in talk they were profuse,
As the french tongue, in letters of no use,

But of all things that place their humer hits,
Who spight of sence[1] will needs set up for wits.
Lord Mayors and aldermen in weighty chains,
The emblems of their riches, and their brains,
Thought to link their mistresses theirby,
But little mrs Prudence was too sly,
She took their glittering presents in good part,
Mean while to Jobe the 'prentice gave her heart.
The men of titles, hop'd thereby to gain,
The City heireses, but hop'd in vain.
For now a days, few vallew Ladyship.
Since in th' Exchange it is so very cheap.
A *Style* is but a mere impertinence,
To which belongs no hedge or other fence.
Balk'd maids, their habbits, hair, and faces tore,
Some sigh'd and wept, and some dire vengeance swore,
All was confusion here, they'd but one rule,
That none must enter, but must play the fooll: }
That justly one might call it follys school.
I ask'd em, what Religion they had there,
And if there any priest, or altars were,
'Twas answer'd: lovers, to each other pray'd,
The brightest altar, was the fairest maid.
For consecrated persons, ne'er come there,
Nor such who place their happiness in prair,
To heav'n they go, who use those tallants well,
Or for th'abuse, directly into Hell.
Then here me thought, I wou'd no longer stay,
And streight an angry power snatch'd me away.
He made me a stupendious mountain climb,
Where I beheld ith' retrospect of time,
That very place, that seat, that pleasant shade,
Where I a contract, with the muses made,
Renouncing allthings, for their frutless bough,
And on a smooth bark'd ash, writ this my vow,
And though some years were past, since it was writ,
Yet time had not obliterated it. }
And still methinks I can the words repeat.

C. THE CONTRACT WITH THE MUSES WRIT ON THE BARK OF A SHADY ASH-TREE, *MMS*, II, *FOL*. 76-78

The contract with the muses

writ on the bark of a shady ash-tree

Methinks these shades, strange thoughts suggest,
Which heat my head, and cool my brest,
And mind me of a lawrell crest.

Methinks I hear the muses sing,
And see em all dance in a ring,
And call upon me to take wing.

We will say they assist thy flight,
Till thou reach fair Orindas height,
If thou canst this worlds follys slight.

We'll bring thee to our bright aboads,
Amongst the Heroes, and the Gods
If thou and wealth, can be at odds,

Then, gentle maid, cast off this chain,
Which links thee to thy faithless swain,
And vow a virgin to remain.

Write, write thy vow upon this tree,
By us it shall recorded be,
And thou fam'd to eternity.

When I these harmless lines had read,
Methought my uncouth guardian said,
----------unluckey maid,
Since, since thou has the muses chose,
Hymen and fortune are thy foes,
Thou shalt have Cassandras fate,
In all thou say'st, unfortunate,
The god of wit, gave her this curss
And Fortune gives thee, that and worse:
In all thou dost, though ne'er so good,
By all the world misunderstood.
In best of actions, be despis'd,
And foolls and knaves, above thee pris'd:
Foes like serpents hiss and bite thee,
All thy friends agree to slight thee.
Love and lovers, give thee pain,
For they and thou shallt love in vain[1].
Either death shall from thee take 'em,
Or they thee, or thou forsake 'em,

Thy youth and fortune, vainly spend,
And in thy age, have not a friend,
Thy whole life pass in discontent,
In want, and wo, and banishment.
Be broken under fortunes wheell,
As proverb goes, lead Apes in Hell.
At this harangue, my grief was so extream,
That I awak'd and glad it prov'd a dream.

D. TO MY BROTHER, WHILST HE WAS IN FRANCE, *PR*, P.46-47; *MMS*, III, *FOL*. 114

1. To my BROTHER, whilst he was in France, *PR*, p. 46-47

Dear Brother, So far as you advance,
Your *knowledg*e, by your Journey into France;
So far and more, I'm sure I backward go,
For I can't say *As in praesentis* now;
Nor ever shall (I am so much concern'd
For your dear safety) whilst you are return'd.
Nothing at present wonted Pleasure yields,
The Birds, nor Bushes, or the gaudy Fields;
Nor osier holts, nor Flow'ry banks of Glen;
Nor the soft Meadow grass seem Plush as when
We us'd to walk together kindly here,
And think each Blade of Corn a Gem did bear.
Instead of this, and thy Philosophy,
Nought but my own false Latin now I see;
False Verse, or Lovers falsest of the three:
Ev'n thoughts of former happiness augment
My Griefs, and are my present punishment;
As those who from a state of Grandeur fall,
Find adverse Fate hard to dispense withall,
Had Devils never Heaven seen,
Their Hell a smaller Curse had been.

2. To my Brother, whilst he was in France,

***MMS*, III, *fol*.114**

To my Brother, whilst he was in France
Dear Brother
So far as you , in learnings steps advance,
And all accomplishments which are in France,
So far and more, I 'm sure I backward go,
For I can't say As in praesenti now *I being on that lesson when he went away
Nor ever shall, I am so much concern'd
For your dear safty whilst you are return'd.
Nothing at present wonted Pleasure yeild,
The Birds, nor Bushes, nor the gaudy fields;
Nor osier holts, nor flowery banks of Glenn
Nor the soft meadow grass, seem plush as when
We use'd to walk together kindly here,
And think each Blade of Corn a Jem did bear,
Instead of this, and thy Philosophy,
Nought but my own false Latin now I see
False verse, or lovers falsest of the three.
Ev'n thoughts of former happiness augment
My grief and are my present punishment,

As those who from a state of grandure fall
Find adverse fate hard to dispense withall,
Had Devils never Heav’n seen,
Their hell a smaller curse had been.

E. FIDELIA IN SAINT GERMAINS GARDENS LAMENTING HER MISFORTUNES, *MMS*, II, *FOL*. 68

Fidœlia
in St Germains garden, lamenting
her misfortunes

Under what constellation was I born,
That I on every side to mischief turn,
No step, or motion, that I ever make,
But I misfortunes meet, or overtake,
'Tis true, our lives are warfar since the fall,
Yet some have little comforts mix'd withal,
If fate wou'd make me but one small advance
I shu'd forget the rest of my ill chance
Like a fond wife who one kind look receives,
All past offences, in her spous forgives.
Some blame their fate, that comforts are but short,
But I'd be glad of them, of any sort.
But of such hardships my poor lot is made,
That if some joy, my griefs, seem to invad,
It proves but misery in masquerade.
For no small gleam, guilds my lives hemisphere,
But it proclaims, some thunder storm is near.
Why was I born, or why, a femel born? passionately
Or why not piece-meal, from my mother torn?
Or did I not with teeth or Rickets dy,
Or other accedents, of infancy,
Or why not lame, hump-back'd, pock-broken face,
Or else in morals infamous and base,
Or ne'er had being, amongst human race.
Had I been lewd, unfaithfull or unjust,
To friend or lover, or betray'd my trust.
I then might well expect the lot I have:
But not for being, virtuous, chast, and grave.
That I complain, or murmur, heav'n forgive,
These pills, perhaps are healthfull purgative,
Assist me patiently to take the dose
And give me strength to bear my weighty cross.

F. I WISH'D MY SELF UNSPRUNG OF HUMAN RACE, LOVE INTRIGUES, 1713, P. 58-60

I wish'd my self unsprung of Human Race,
Rather than feel so piercing a Disgrace ;
For what is more disgraceful to a Maid,
What Pangs so sharp her torture'd Soul invade,}
As this sad Curse ----- Deserted and betray'd.
Thou Heaven alone my Innocence can'st know,
The World will never believe that I am so,
'Tis contradictory to Human Thought,
That Love fron vertuous Principles is wrought,
That nobler Passions are from Sense refin'd,
And Reason over-rules the youthful Mind.
But Heav'n knows all, and knows my higher Soul,
Did ev'ry meaner End of Love controul,
Knows the just Schemes of my intended Life,
The Chast, the Chearful, and the vertuous Wife.
To be a Matron, to my Houshold Good,
A helpful Neighbour in my Neighbourhood,
With hospitable Table, open Door,
One for my Friends, the other for the Poor:
Then teach my Family to live good Lives,
And be a Pattern unto other Wives;
In doing which a general Good I do,
When Wives are good, they make good Husbands too, }
Thus by degrees might all Mankind be so.
But Fate, or Fortune, call it what you please,
Takes cruel Sport in baffling Schemes like these;
Thus all my secret Plots and Mines are crost,
The Babel *ruin'd, and the Builder lost;*
The tow'ring Notions from their airy Height,
Are Fall'n, and Scorn is added to the Weight.
Methinks I hear the People pointing say,
That, that's the fond, but scorn'd Galesia.
That's she whose Beauty once the Youth inspir'd,
She whom the gazing Scholars Eyes admir'd,
For whom the flutt'ring Gallants of the Gown,
Despis'd their Idol Beauties of the Town.
Behold her now abandon'd and forlorn,
The idle Object of each Rustic's Scorn;
O thus to live, what Female Heart can bear,
No, no, I first my self in pieces tear, }
And first begin with this dishevel'd Hair

UN ÉCRAN BIGARRÉ, COMPOSÉ DE PIÈCES DIVERSES.

A PATCH-WORK SCREEN FOR THE LADIES

UN ÉCRAN BIGARRÉ, COMPOSÉ DE PIÈCES DIVERSES, À L'USAGE DES DAMES,

OU, L'AMOUR ET LA VERTU

recommandés

DANS UN RECUEIL DE ROMANS FORT INSTRUCTIFS,

narrés

D'UNE MANIERE TOUTE NOUVELLE,

et relevés

DE POEMES *champêtres*

célébrant l'*innocence* d'une vie *campagnarde*.

Par MRS JANE BARKER, de *Wilsthorp*, près *Stamford*,
dans le comté de *Lincolnshire.*

L'Amour opère tout ce qui se fait de noble ici-bas,
L'Amour est l'acier qui frappe le silex ;
Qui échauffe la froide masse, avive la flamme couvant,
Et ses étincelles alentour épand, pour le monde attiédir
DRYDEN.[2107]

LONDRES :
Imprimé pour le compte de E. Curll, en face la *rue Catherine*, dans *The Strand*, et Thomas Payne, près *Stationers-Hall*[2108]. 1723.
[vendu au prix de deux shillings six pence]

[2107] DRYDEN (1631-1700). L'épigraphe est adapté de *Love Triumphant; or Nature will prevail*, III, 1, v. 139-141 (1694). L'héroïne Vittoria, accusée d'amours incestueuses avec son frère (supposé) Alphonso, revendique fièrement leur passion commune : « *Love rais'd his noble Thoughts to brave Achievements: / For Love's the Steel that strikes upon the Flint; / Gives Coldness Heat, exerts the hidden Flame, / And spreads the Sparkles round to warm the World* ».

[2108] La Maison de la guilde des Libraires se trouvait dans *Ave-Maria Lane*. Ravagée par le Grand Incendie, elle avait rouvert en 1673.

TO THE READER.

My Two former Volumes of NOVELS *having met with a favourable Reception, (much beyond their Desert) encourages me to perform my Promise in pursuing* The Sequel of GALESIA's Story*[2109].

But I doubt my Reader will say, Why so long about it? And why a HISTORY *reduc'd into* Patches*? especially since* HISTORIES *at* Large *are so Fashionable in this Age; viz.* Robinson Crusoe*, and* Moll Flanders*; Colonel* Jack, *and* Sally Salisbury*; with many other* Heroes *and* Heroines*? Why, truly, as to the* First, *I had lost my* GALESIA*, she being gone from St.* Germains*, and I retir'd into an obscure Corner of the World. As to the* Second*, you'll find in the following Pages, by what Steps and Means it was framed into this Method. And now, having given you this Account, I think I ought to say something in Favour of* Patch-Work*, the better to recommend it to my Female Readers, as well in their Discourse, as their Needle-Work: Which I might do with Justice, if my Genius were capable: But indeed, I am not much of an* Historian*; but in the little I have read, I do not remember any thing recorded relating to* Patch-Work*, since the Patriarch* Joseph*, (whose Garment was of sundry Colours) by which means it has not been* common *in all Ages; and'tis certain, the* Uncommonness *of any* Fashion*, renders it acceptable to the Ladies. And I do not know but this may have been the chief Reason why our* Ladies*, in this latter Age, have pleas'd themselves with this sort of Entertainment;*

[2109] [Note de l'éditeur] : The last NOVEL in Mrs Barker's 2d. Volume.

AU LECTEUR,

Les deux volumes de ROMANS[2110] *que j'ai fait paraître précédemment ayant été reçus avec une faveur qui passe de beaucoup leur mérite, j'ai vu là un encouragement à m'acquitter de ma promesse, en vous livrant* la suite de l'histoire de GALESIA.

Je ne doute guère, cependant, que mon lecteur ne se récrie : « Pourquoi avoir tant tardé? Et pourquoi donc une HISTOIRE *ainsi mise en* pièces *lors même que la mode de notre époque est aux* HISTOIRES toutes déployées*? Voyez plutôt* Robinson Crusoë *et* Moll Flanders *; le Colonel* Jack[2111] *et* Sally Salisbury[2112] *; et maints autres* héros *et* héroïnes *? »*

Ma foi, pour ce qui est de la première *demande, j'avais à la vérité perdu la trace de ma* GALESIA*, car elle avait quitté Saint-*Germain[2113]*, tandis que j'avais pour ma part trouvé refuge en quelque obscur recoin de ce bas monde. En réponse à la* seconde *question, vous pourrez apprendre, par la lecture des pages suivantes, tout le pourquoi et le comment de cette manière d'agencement. Il me faudrait encore, je crois, ores que je vous ai donné ces éclaircissements, ajouter un mot en faveur de ces* ouvrages tout en pièces de rapport[2114]*, afin d'en mieux recommander à mes Lectrices d'en cultiver la pratique tant en leurs discours qu'en leurs travaux d'aiguilles. C'est là un art que je pourrais louer à juste titre, si seulement mon génie y suffisait ; au demeurant si* piètre historienne *fussè-je, je n'ai point toutefois souvenir, à la vérité, d'en avoir trouvé la moindre mention dans le peu d'ouvrages que j'ai lus, passé le temps du patriarche* Joseph *(lequel portait un vêtement aux multiples couleurs)*[2115]*, ce qui prouve assez que cette manière n'a point été l'usage* commun et ordinaire *de tous les âges ; or une* mode*, pour peu qu'elle* sorte du commun*, n'est-elle point certes assurée de trouver grâce aux yeux des* dames *? Je ne sais du reste, si ce n'est point pour cette raison, plus que tout autre, que les dames de notre époque ont tant pris goût dernièrement à cette sorte de divertissement*;

[2110] *Love Intrigues; or, the History of the Amours of Bosvil and Galesia* (1713) ; *Exilius; or, The Banished Roman* (1715).

[2111] Les trois romans de Defoe étaient respectivement parus en 1719, 1720, 1722.

[2112] Célèbre prostituée, qui avait inspiré en 1723 la biographie romancée *Authentick Memoirs of the Life, Intrigues and Adventures of the Celebrated Sally Salisbury: With True Characters of her Most Considerable Gallants. By Capt. Charles Walker. (cf.* RICHETTI John*. Popular Fictions before Richardson. Op. cit.,* p. 36-38).

[2113] Jane Barker avait quitté Saint-Germain en 1704.

[2114] Le patch-work et les étoffes piquées étaient alors effectivement en vogue. Swift fait aussi allusion à cette mode dans les *Voyages de Gulliver* (I, 6) en 1728 et dans *Directions to Servants*, commencé en 1731. Les pièces étaient cousues sur une trame selon la technique de l'appliqué, plutôt qu'assemblées les unes aux autres. Swift utilise aussi l'image pour évoquer une entreprise politique dans *Journals to Stella.* (Lettre 56, 12 Décembre 1712).

[2115] L'image de la robe multicolore est aussi utilisée par Alexander Pope dans *The Rape of the Lock*, III, v. 58, pour décrire le roi de piques, image de Jacques II, selon H. Erskine-Hill (*Cf.* ERSKINE-HILL Howard. *Poetry of Opposition. Op.cit.,* p. 82). Dryden avait également usé de la figure de Joseph pour évoquer l'Eglise Catholique dans *The Hind and the Panther* II (v. 640-49).

for, whenever one sees a Set of Ladies together, their Sentiments *are as differently mix'd as the* Patches *in their Work: To wit,* Whigs *and* Tories, High-Church *and* Low-Church, Jacobites *and* Williamites, *and many more Distinctions, which they* divide *and* sub-divide, *'till at last they make this* Dis-union *meet in an harmonious* Tea-Table *Entertainment. This puts me in mind of what I have heard some* Philosophers *assert, about the* Clashing *of* Atoms, *which at last* united *to compose this glorious Fabrick of the* UNIVERSE.

Forgive me, kind Reader, for carrying the Metaphor too high; by which means I am out of my Sphere, and so can say nothing of the Male Patch-Workers*; for my high Flight in Favour of the Ladies, made a mere* Icarus *of me, melted my Wings, and tumbled me Headlong down, I know not where. Nevertheless my* Fall *was amongst a joyful Throng of People of all Ages, Sexes, and Conditions! who were rejoycing at a wonderful* Piece *of* Patch-Work *they had in Hand; the Nature of which was such, as was to compose (as it were) a* New Creation, *where all Sorts of People were to be* Happy, *as if they had never been the* Off-spring *of fallen* Adam.

I was greatly rejoyc'd at this my Fall, *when I found my self amongst these happy Undertakers, and hop'd to unite my-self in their Confraternity; but they finding some Manuscript* Ballads *in my Pocket, rejected me as one of that Race of Mortals who live on a certain barren Mountain 'till they are turn'd into* Camelions*; so I was forc'd to get away, every one hunching and pushing me, with Scorn and Derision. However, as the Sequel prov'd, I had no small Reason to rejoice at being thus used; for soon after, their* Patch-Work Scheme, *by carrying the Point too high, was blown up about their Ears, and vanish'd into Smoke and Confusion; to the utter Ruin of many Thousands*

car dès lors que l'on en aperçoit quelques unes en réunion, c'est pour leur voir des opinions aussi diverses et mêlées que les pièces *qui composent leurs ouvrages; à savoir qu'elles tiennent ou bien pour les* Whigs*, ou bien pour les* Tories*, pour la* Haute *ou bien pour la* Basse Eglise*, pour les* Jacobites *ou bien pour les* Williamites*, et ou encore pour maintes et maintes factions qu'elles* distinguent *à l'*infini*, pour enfin accorder harmonieusement toutes ces parties* désunies *autour des plaisirs de la* table à thé[2116]*. Ce spectacle, au demeurant n'est point sans me faire ressouvenir de ce que j'ai ouï proclamer à certains* philosophes *du* choc *des* atomes*, qui finirent par s'*unir *pour composer la merveilleuse fabrique de notre* UNIVERS[2117].

Pardonnez-moi, indulgent lecteur, si, pour avoir par trop poussé la métaphore, je me suis laissée entraîner hors de ma sphère et ne puis donc toucher le moindre mot des messieurs qui pratiquent eux aussi l'art de la bigarrure *; car cependant que je me livrais, dans l'intérêt des dames, à cette belle envolée, voilà que je me trouvai ni plus ni plus moins muée en un autre* Icare *; que mes ailes fondirent , et que je chus tête première en un lieu que je ne connais point. Il parut au demeurant que cette* chute *m'avait précipitée au sein d'une foule en liesse où se pressaient des gens de tous âges, de tous sexes et de toutes conditions. Ces derniers avaient entre les mains un ouvrage fort admirable,* composé de toutes sortes de pièces rapportées, *qui faisait leur joie, car cet objet était d'une nature telle qu'on y pensait trouver pour le moins matière à quelque* nouvelle création*, propre à rendre toutes sortes de gens aussi heureux que s'ils n'avaient jamais été de la* race issue *de la chute d'*Adam*.*

Pour ma part, à me voir ainsi environnée de personnes qui se proposaient si heureuse entreprise, je me félicitai grandement d'une chute *si heureuse, et j'espérai fort de me pouvoir enrôler dans cette confrérie ; mais quand on découvrit dans ma poche quelques* ballades *manuscrites, l'on me rebuta, comme si j'eusse appartenu à la même race que ces mortels qui demeurent sur certaine montagne aride où ils se trouvent à la longue changés en* caméléons[2118]*; tant et si bien que je fus contrainte de m'éloigner, après avoir été abreuvée d'horions et de bourrades, de dédains et de ridicules. Il apparut cependant par la suite que j'avais toute raison de me louer du traitement que l'on m'avait infligé, car à trop pousser leurs prétentions, nos entrepreneurs virent bientôt leur* beau dessein *leur voler en éclat au visage, et partir en fumée dans une étrange confusion, pour le malheur et la ruine des mille et*

[2116] Parodie probable d'Addison qui s'était targué dans le *Spectator.* (N° 10, March 12, 1711) d'introduire la philosophie sur la table à thé. C.S. Wilson en fait une lecture féministe : les femmes seraient « plus raisonnables que les hommes » car aptes à juguler leurs dissensions politiques. *Cf. The Galesia Trilogy*. *Op.cit.,* p. XL.

[2117] Allusion à l'essor des théories corpusculaires et atomistes, en particulier d'origine épicurienne, à partir du XVII[e] siècle en Angleterre, sous l'influence notamment de Gassendi et de Boyle.

[2118] Une croyance, fondée sur Pline et Ovide, voulait que le caméléon vive d'air. Elle est réfutée par Sir Thomas Browne dans *Pseudoxia Epidemica*, III, chapitre 22.

of the Unhappy Creatures therein concern'd.

When I was got out of this Throng into the open Field, I met with the poor Galesia*, walking to stretch her Legs, having been long sitting at her Work. With her I renew'd my Old Acquaintance; and so came to know all this Story of her* Patch-Work*: Which if you like, I will get the remaining Part of the* SCREEN*; for they are still at Work: And, upon my Word, I am glad to find the Ladies of* This Age*, wiser than* Those *of the* Former; *when the working of* Point *and curious* Embroidery*, was so troublesome, that they cou'd not take* Snuff *in Repose, for fear of soiling their Work: But in* Patch-Work *there is no Harm done; a smear'd Finger does but add a* Spot *to a* Patch*, or a* Shade *to a* Light-Colour*: Besides, those curious Works were pernicious to the Eyes; they cou'd not see the* Danger themselves *and* their Posterity might be in, a Thousand Years hence, about I know not what—*But I will inquire against the next Edition; therefore, be sure to buy* these Patches *up quickly, if you intend to know the* Secret*; thereby you'll greatly oblige the* Bookseller*, and, in some degree, the* Author. *Who is,*

Your humble Servant,

JANE BARKER.

RICHMOND,
Candlemas-Day,
1722-23.

mille créatures infortunées qui y étaient intéressées[2119].

Quand je me fus dégagée de la presse, je gagnai la rase campagne ; et ce fut lors que je rencontrai la pauvre Galesia*, qui, étant restée fort longtemps assise à tirer l'aiguille, se déroidissait les jambes en faisant un tour de promenade. Je renouai connaissance avec cette amie de jadis ; c'est ainsi que je vins à savoir toute l'histoire de son ouvrage et des* multiples pièces dont il était composé *; et, pour peu que cela vous agrée, je me procurerai quelque jour le reste de l'*ECRAN*, qui, pour l'heure, se trouve encore sur le métier. Je dois dire, ma foi que je suis fort aise de trouver plus de sagesse aux dames de* notre temps *qu'à celles des* âges précédents[2120]*, car ce n'était alors que* guipure *et toutes sorte de* curieuses broderies*, d'un travail si malaisé que l'on n'osait point même* priser*, en manière de délassement, tant l'on avait crainte de souiller son ouvrage. Dans un agencement bigarré comme le nôtre, le mal n'est pas si grand, loin de là : un doigt maculé ne fait rien de pis qu'ajouter une* moucheture *à l'une des* pièces *ou que porter une* ombre *à quelque* partie plus claire*. En outre, ces travaux curieux nuisaient fort à la vue de ces dames, lesquelles ne percevaient donc* point les dangers où elles s'exposaient à tomber, *de même que*, quelque mille années après elles, toute leur postérité, en quelque occasion que je ne vous saurais dire pour l'heure*, mais dont je ne laisserai point de m'enquérir en vue d'une prochaine édition*[2121]*. Aussi, ne manquez point d'acheter promptement* ces pièces diverses*, si vous entendez connaître ce* secret *; ce faisant, vous obligerez grandement le* libraire[2122]*, et dans une certaine mesure,* l'auteur, *qui demeure*

Votre humble servante,

JANE BARKER.

RICHMOND*,*

en ce jour de la Chandeleur[2123],

1722-1723.

[2119] A la suite des travaux de C.S. Wilson (*The Galesia Trilogy. Op.cit*., p. 53), l'épisode est généralement identifié comme une représentation métaphorique de la faillite de la Compagnie des Mers du Sud en 1720.

[2120] Addison recommande aux dames les travaux d'aiguille (« *the long-neglected art of needle work* ») de préférence à la pratique de la poésie (*Spectator* n° 606-610, 13 octobre 1714), mais les ouvrages qu'il vante sont bien de « curieuses broderies » et tapisseries.

[2121] *The Lining* paraît à peine deux ans plus tard.

[2122] Edmund Curll était célèbre, à tort ou à raison, pour sa rapacité.

[2123] 2 février, jour de la purification de la Vierge, célébré par des illuminations dans les églises et les maisons, ainsi que par une bénédiction des cierges. A partir de la Réforme, la coutume devient suspecte de « papisme ». Elle est parfois interdite, volontiers dénoncée comme une superstition, et strictement réinterprétée par la hiérarchie Anglicane comme une célébration du Christ, « lumière spirituelle » des fidèles (Bishop Bonner's Injunctions, 1555). *Cf.* BRANDT J. *Observations on Popular Antiquities Chiefly Illustrating the Origin of Our Vulgar Customs, Ceremonies And Superstitions, Arranged and Revised with Additions by Henry Ellis*. London: J. Rivington, 1813, 731 p., p. 41-42.

A Patch-Work Screen for the Ladies

CONTENTS

INTRODUCTION.

A Pleasant Account of a Robbery committed by a Welsh *Mountanier.*
Whence bad Periwigs came to be called Caxtons
The Fortunate Adventure
A Tragical Relation of a Murder committed at Paris.
The Heroick Cavalier; or, the Resolute Nun
Galesia'*s Misfortune*
The Occasion of her composing the Screen

IN THE BOOK.

Continuation of the History of Galesia
Her Brother's Character
The Grove
The Rivulet, A Poem
Anatomy in Verse
A Poem on her Brother's Death
An Invitation to my learned Friends at Cambridge
To her Young Lover
Dialogue between Two Shepherds
To her Indifferent Lover
To her Friend EXILIUS*, On his persuading her to marry* Old Damon
The Religious Adulterer
On the Apothecaries Filing her Recipes amongst the Doctors
The sudden Surprize; or, The successful Lawyer
To her Muse
Upon Covetousness
Against Poetry
The Story of the Unfortunate Belinda.

TABLE

INTRODUCTION

- *Un conte plaisant, sur un vol qui fut commis par un montagnard du* Pays de Galles.
- *D'où vient que les perruques mal arrangées soient appelées des* Caxtons
- *D'une heureuse aventure*
- *Le tragique récit d'un crime commis à* Paris.
- *Le chevalier héroïque, ou la nonne résolue*
- *Malheur survenu à* Galesia
- *Par quelle occasion elle fut amenée à composer l'Ecran*

CONTENU DU LIVRE

- *Suite de l'Histoire de* Galesia
- *Caractère de son frère*
- *Le Boqueteau*
- *Le Ruisselet*
- *Anatomie en vers*
- *Poème : Sur la mort de son frère*
- *Une invitation, destinée à mes savants amis de* Cambridge
- *A son jeune amant*
- *Dialogue entre deux jeunes bergers*
- *A son amoureux indifférent*
- *A son ami* EXILIUS*, sur ce qu'il la voulait persuader d'épouser le vieillard* Damon
- *Le dévot adultère*
- *Sur ce que les apothicaires serraient ses ordonnances parmi celles des docteurs*
- *Une soudaine surprise ; ou, l'avocat fortuné*
- *A sa Muse*
- *De la cupidité*
- *Contre la Poésie*
- *l'Histoire de l'infortunée* Belinda

The History of Lysander *; or , The Perfidious Adultress.*

A Virgin Life

The Czar's *Receipt to make Punch*

The Necessity of Fate

A Receipt for making Welsh *Flummery*

The Unaccountable Wife ; or, The Matrimonial Bawd

The Nightingale's Song

A Receipt for French *Soup*

The South-Sea *Prophecy*

On the Follies of Human-Life

Upon Pride

Upon CHARITY

Hymn for the Duke of Monmouth

The Catechumens Elysium

On Dreams

On the Difficulties of Religion

An Ode on the Nativity of our Saviour

ERRATA.

PAge 7. *line* 5. *read*, as a Breakfaft of Water-gruel to thoſe, *&c.* P. 9. *l.* 24. *r.* His Preſence rais'd my drooping Spirits. P. 17. *l.* 12. *r. Lafteans.* P. 56. *l.* 18. *r.* particular to one, P. 96. *l.* 7. *dele* to. Ibid. *l.* 15. *r.* Two good Pints, *&c.* Ibid. *l.* ult. *r.* Friend. P. 114. *l.* ult. *r.* found.

- *l'Histoire de* Lysandre,*ou la perfide adultère.*
- *Une existence virginale*
- *Recette du Ponche à la mode du* Tsar
- *De la nécessité du destin*
- *Recette de la gelée à la* Galloise
- *L'épouse extravagante, ou la pourvoyeuse conjugale*
- *Le chant du rossignol*
- *Recette de potage à la* Française
- *Prophétie des* Mers du Sud
- *Sur les folies de la vie humaine*
- *De l'orgueil*
- *De la CHARITE*
- *Hymne, pour le duc de* Monmouth
- *l'*Elysée *des catéchumènes*
- *Des rêves*
- *Sur les difficultés de la religion*
- *Ode sur la Nativité de notre Sauveur*

A

Patch-Work SCREEN

FOR THE

LADIES.

LEAF I.

The CONTINUATION *of the* HISTORY *of* GALESIA.

THE good LADY being extremely pleas'd with *Galeſia's* AMOURS *, deſir'd her thus to proceed —Begin, ſays ſhe, where *Lucaſia* and you broke off in St. GERMAIN's GARDEN. I ſhall immediately obey your Commands, reply'd *Galeſia*, without Heſitation or Apology.

* See the *Amours* of *Boſvil* and *Galeſia*, one of Mrs. *Barker's* Novels, Printed 1719.

UN *ÉCRAN BIGARRÉ*, COMPOSÉ DE PIÈCES DIVERSES

A L'USAGE DES DAMES.

FEUILLE PREMIERE. [2124]

SUITE *de l'*HISTOIRE *de* GALESIA

La bonne et généreuse lady, étant charmée au plus haut point des *Amours*[2125] de *Galesia*, lui marqua ainsi son désir qu'elle les continuât :

— « Commencez, lui dit-elle, là où vous vous interrompîtes avec *Lucasia* dans les jardins de Saint-Germain en Layes.

— J'obéirai incessamment à vos ordres», repliqua *Galesia*, sans balancer ni s'excuser.

[2124] Dans l'impossibilité de respecter l'ordre aléatoire des feuillets de l'Introduction dans l'édition originale, nous plaçons ici le plus bref des deux débuts de *A Patch-Work Screen,* que rien ne permet d'exclure comme n'étant pas de Jane Barker.

[2125] [note de l'éditeur]. Voyez les *Amours de Bosvil et Galesia*, un des romans de Mrs *Barker*, imprimé en 1719.

INTRODUCTION.

When we parted from *Galesia* last, it was in St. *Germain's Garden*; and now we meet with her in *England,* travelling in a Stage-Coach from *London* Northward; where she had the Luck to meet with good Company, who entertained each other agreeably with Things indifferent, suitable to the Times; thereby beguiling the Tediousness of the Way, and the tiresome Rocking of the Vehicle they were in, 'till they came where the Road extended it-self between Two Woods, a Place well known for the many Robberies which had been there committed.

Here our Passengers began to fear it was now their Turn to be rifled of what they had, especially when they saw divers Horsemen, well mounted, crossing the Way backward and forward, in and out of the Woods, whooping and hollowing to one another; 'till the Sight of a Huntsman with his Horn, and a Pack of Hounds rushing out of the Wood, in Pursuit of a Hare which was gone a little while before, eas'd them of their Apprehensions, and convinc'd them, That the Horsemen they had seen, were only some of the Gentry of that Neighbourhood, diverting themselves with their Dogs. However, this Accident put them in Mind of many criminal Adventures and Robberies, which they related, one Story bringing on another, as is usual amongst Company; some of which, perhaps, will not be disagreeable to the Reader; and therefore I shall insert them here; beginning with the following, as related by one of the Gentlemen.

A certain Robber that lived in *Wales,* knowing the Day of *Shrewsbury-Fair,* came down from the Mountains in the Night, that he might be at the Town early enough to slip no Opportunity that might be to his Advantage; the *Graziers-Fair* beginning early in most Places, and it being the Business of Cheats and Robbers to watch who buys, and who sells, who receives Money, and where they carry or deposite it.

INTRODUCTION

Si c'était aux jardins de *Saint-Germain en Layes*[2126] que nous laissâmes *Galesia* en tout dernier lieu, c'est en *Angleterre*, que nous la retrouvons présentement. La voici donc assise dans un coche qui achemine les voyageurs de *Londres* vers le Nord, y ayant trouvé, par bonheur, des compagnons de voyage fort agréables. Ces derniers se divertissaient fort plaisamment à échanger les mille riens, qui sont d'usage en pareille circonstance, charmant ainsi l'ennui d'une longue route et la fatigue causée par le roulis de la voiture où ils avaient pris place, lorsqu'enfin l'on atteignit certain lieu fort célèbre pour le nombre des attaques qui s'y étaient commises, où le chemin se poursuivait entre deux bois.

Arrivés là, nos voyageurs ne laissèrent point de craindre que leur tour ne fût venu d'être détroussés de leur avoir ; et ce, notamment, lorsqu'ils distinguèrent plusieurs cavaliers fort bien montés, qui allaient et venaient en travers de la route, entraient et sortaient de la forêt, sans cesser de se hucher et héler entre eux. Il leur fallut voir surgir du bois un chasseur donnant du cor et une meute courant sus à un lièvre qui était passé peu auparavant, pour que leurs inquiétudes s'apaisassent un tant soit peu et qu'ils se pussent convaincre de n'avoir rien aperçu d'autre, en la personne de ces cavaliers que quelques-uns des gentilshommes du pays alentour, qui, pour leur amusement, menaient leurs chiens à l'ébat. Cet incident ne fut point néanmoins sans leur remettre en mémoire force anecdotes criminelles et histoires de briganderie, qu'ils se prirent alors à conter. Chaque récit en appelait un autre, ainsi qu'il se produit d'ordinaire en société ; et, au cas qu'il s'en trouverait dans le nombre qui pussent plaire à mon lecteur, je les veux insérer ici même ; et c'est par cette histoire, qui fut relatée comme suit par l'un des gentilshommes, que j'entends commencer :

« Certain voleur, qui vivait au *pays de Galles*, venant à savoir le jour où se devait tenir la foire de *Shrewsbury*[2127], quitta nuitamment ses montagnes, afin que d'être rendu au bourg de si bonne heure qu'il ne laissât point passer d'occasion qui pût tourner à son profit. Il faut savoir en effet que les *foires aux bestiaux* ouvrent fort matin dans la plupart des villes ; dès lors, la grande affaire de tous les fripons et voleurs est de surveiller chalands et vendeurs, de distinguer tous ceux qui touchent quelque argent et de démêler où ils le vont porter ou mettre

[2126] [Note de l'éditeur]. Voyez les *Amours de Bosvil et Galesia*, un des romans de Mrs *Barker*, imprimé en 1719.
[2127] Centre commercial et culturel historique du Shropshire, qui exerce une forte influence sur une partie du pays de Galles. La ville est située à une quinzaine de kilomètres des marches galloises.

When he was got within Eight or Ten Miles of *Shrewsbury,* he saw grazing in a Farmer's Ground a Yoke or two of large Fat Oxen; these he thought would be ready Money at the Fair, and accordingly drove them away, 'till he came to a Publick House in the Road, near the Town, where he called to drink, and asked the Landlord, If he had any Pasturage, where he might graze his Oxen a while, to plump them so as to make them appear better at the Fair? Hereupon the Landlord put them in a very good Pasture just by his House; and then our *Mountainier* went into the Fair, amongst the Farmers and Graziers, and met with a Chapman, who was buying from one Farmer to another, in order to make up his Droves; so our Thief told him, That he had some very good Oxen feeding just without the Town-Gate, where he had left them to rest a while, they being heavy and weary. The Grazier went readily along with him, and, in few Words, bargained for the Beasts, paid down the Money, and, finding the Pasture good, desired the Landlord to let them rest there, and he would send more to them, 'till he had compleated his Drove: So both went their Way, one about his Honest Calling, the other to pursue his Wicked Projects.

What other Advantage this Thief made at the Fair, is not come to our Knowledge: But having taken Notice of a very pretty Mare that ran in the same Ground with the Oxen, he thought he would not miss that Booty, and went in the Evening to the same House, ordering a good Supper, and treated himself and his Landlord very well. In the Night he got up, and having remarked where a Bridle and Saddle hung, he went into the Ground, took the Mare, and away he rode, 'till he arrived pretty near the Place where he had taken the Oxen. He there met the Owner of them, who inquir'd of him concerning his Beasts, (as he had done all about those Parts, of every one he met) describing to him their Age, Shape, and Marks. To which our Thief reply'd, That in such a Ground, belonging to such a Man, near *Shrewsbury,* there were just such Oxen as he described. The Farmer, overjoy'd to hear of his Cattle, began to lament that his Horse was so ridden down, that he fear'd, he would not be able to carry him to

en dépôt.

Or, voici que notre homme, alors qu'il n'était plus qu'à quelques huit ou neuf milles de *Shrewsbury*, avisa un ou deux attelages de bœufs gros et gras à souhait, qui paissaient sur les terres d'un fermier. Là-dessus, se flattant de les vendre pour deniers comptants à la foire, il s'en fut en poussant les bestiaux devant lui, jusqu'à ce qu'il approchât d'une taverne, qui était sise sur sa route, aux abords de la ville. Il s'y arrêta alors, se fit servir à boire, et demanda à l'hôte s'il n'avait pas quelque pâture où il put paître un temps ses bœufs, qu'ils payassent ainsi de meilleure mine à la foire ; et l'hôte de les parquer incontinent en belle et grasse prairie, tout à côté de sa maison. Ceci fait, notre *montagnard* fut à la foire où, se confondant aux fermiers et aux éleveurs, il rencontra bientôt un honnête homme, qui marchandait aux uns et aux autres des têtes de bétail dont il voulait grossir ses troupeaux. Lors, notre voleur de lui dire qu'il avait de fort beaux bœufs, qu'il avait laissés à brouter tout aux portes de la ville, afin que de les rafraîchir un temps, car ils étaient pour l'heure accablés et fourbus. Son chaland, l'éleveur, consentit sans peine à l'accompagner jusques au pré, débattit promptement le prix des bestiaux, paya comptant, puis pria l'aubergiste de souffrir que ses bêtes demeurassent en ce pâturage, qu'il trouvait fort à sa convenance, déclarant qu'il entendait leur en adjoindre d'autres tantôt, jusqu'à tant que son troupeau fût au complet. Sur ces entrefaites, chacun s'en fut de son côté vaquer à son négoce ; l'un faire ses affaires en toute honnêteté ; l'autre, pour donner carrière à toutes les fourberies qu'il projetait.

Si notre voleur trouva encore à tirer profit de cette foire, la chose n'est point venue à notre connaissance ; au reste, il n'avait point laissé de remarquer une jolie cavale qui galopait dans le même pré que ses bœufs, et n'entendait point laisser échapper si beau butin. Aussi s'en revint-il, le soir venu, à la même auberge que devant, où il donna ordre qu'on lui servît un bon souper et fit chère lie avec l'hôte, qu'il traita de manière fort libérale. Et là-dessus, notre homme de se relever au milieu de la nuit ; puis, ayant marqué une bride et une selle appendues à quelque mur, il se rendit sur le pâturage, s'empara de la jument, et sitôt monté, s'en fut à belle allure. Il était presque rendu au lieu où il avait volé les bœufs, lorsqu'il rencontra le fermier leur maître, lequel, fort en peine de ses bêtes, s'en enquit auprès de notre voleur – ainsi qu'il en avait fait avec tous les gens qu'il avait croisés en battant les alentours– en lui détaillant avec soin leur âge, leur apparence, et leurs marques. Ce à quoi, notre voleur repartit qu'il avait vu en certaine prairie, qui appartenait à un tel homme des environs de Shrewsbury, des boeufs tout semblables à ceux qui lui étaient décrits. Le fermier, quoiqu'il ne fut que trop aise d'ouïr des nouvelles de ses bestiaux, n'en commença pas moins à se lamenter de ce que son cheval fût, à ce qu'il craignait, par trop fourbu pour le porter jusqu'à

Shrewsbury. Ah me! said he, if I had my good Horse I was bid Money for t'other Day, he would have done my Business. The Mountainier presently formed another Cheat in his Head, and seem'd to pity the good Man, telling him, He would lend him that Mare on which he rode, provided he would give him some Mark or Token, by which he might have the Horse he mentioned. The Farmer, much rejoyced hereat, told him, That he should go to his Wife, and give her that tired Horse, and bid her deliver the bald Horse which was in the Stable; by the same Token, *That he was bid Ten Guineas for him such a Day, she being by, making up her Butter*. By these punctual Tokens, the Thief got the good Horse, and away he rode to the Mountains with his Booty.

And now let us follow the Farmer; who soon arrived at the Place where his Oxen were grazing; and challenging them, the Landlord refus'd to deliver them, as not being put there by him; and, on the other Hand, seiz'd his Mare, and the Farmer for the Thief that stole her. This created a great deal of Trouble between the Landlord, the honest Farmer, and the Grazier who had bought the Beasts; and, one may suppose, took up much Time and Money before the Right could be understood. But, in Conclusion,

The Man had his Mare again.

From whence, I suppose, said the Gentleman, arose that Proverb.

The Gentleman having thus finish'd his *Proverbial-Story,* another of the Company was incited thereby to call to Mind a *Proverbial-Story* of later Date; but first asked the Company, If they knew how ill-dress'd Perukes came to be called *Kaxtons*? To whom all answering No; he began his Story as follows.

There is, said he, a good Farm-House just by the Road near *Kaxton* ; the honest Master of which, having, at some Market or Fair, received Money for Goods he had sold, was telling it over on *Saturday* Night,

Shrewsbury.

« Ah, pauvre de moi, disait-il, que n'ai-je ici ce bon cheval si fringant, dont on m'offrait de l'argent tantôt encore! Voila qui eût bien fait mon affaire! »

Forgeant tout aussitôt dans son esprit l'idée d'une nouvelle friponnerie, le montagnard prit un air de pitié, et offrit au bonhomme de lui prêter la jument qu'il montait, moyennant qu'on lui fournît quelque enseigne, ou quelque gage de leur intelligence, sur la foi duquel il lui fût permis d'obtenir le dit cheval. Le fermier, fort aise de la proposition, recommanda alors au coquin d'aller trouver son épouse, de lui bailler la monture recrue et de la prier de lui donner en échange le cheval belle-face[2128] qui se trouvait à l'écurie, *sur la foi de ces dix guinées qui en avaient été offertes un tel jour qu'elle était à baratter tout auprès*. Notre voleur fit donc dûment état de ces circonstances en manière d'enseignes, prit possession du bon cheval, et s'en retourna dans ses montagnes avec son butin.

Ores, attachons-nous donc aux pas de notre fermier, qui parvint bientôt là où paissaient ses bœufs, et fut alors les réclamer à l'aubergiste, lequel refusa de les lui confier, au motif que ce n'était point lui qui les y avait parqués, et là sus en revanche, se ressaisit de sa jument et fit arrêter notre fermier comme celui qui la lui avait dérobée. Cette aventure fut cause de bien des embarras entre l'hôte, l'honnête fermier, et l'éleveur qui avait acquis les bœufs ; et il dut en coûter, a-t-on tout lieu de croire force temps et argent, devant que l'on eût fait droit à chacun. Mais le mot de la fin, assavoir *qu'il fait bon toujours tenir son cheval par la bride*[2129]*,* revint à l'aubergiste, pour passer ensuite, présumé-je, en proverbe », conclut là sus le gentilhomme.

Le dit *proverbe* ainsi illustré et l'historiette achevée, certain gentilhomme de la compagnie fut induit par cet exemple, à se ressouvenir à son tour d'une aventure plus nouvelle, qui était elle aussi passée en *proverbe*. Avant que de la conter, il demanda tout d'abord si quelqu'une des personnes de la compagnie savait comment l'on en était venu à désigner une perruque mal arrangée du nom de *Kaxton*.

Tous l'assurant du contraire, il commença son récit comme suit : « Il se trouve sur la route de *Kaxton*[2130], aux abords de la ville, une fort belle ferme, qui avait jadis pour maître un honnête fermier. Ce dernier, certain *samedi* soir qu'il comptait le profit qu'il avait retiré précédemment de quelques denrées, dont il s'était défait lors d'une

[2128] Cheval au chanfrein blanc.
[2129] Equivalent de « tout est bien qui finit bien », proverbe recensé par TILLEY Morris P. *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: a Collection of the Proverbs Found in English Literature and the Dictionaries of the Period.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1950, XIV + 854 p. , p. 9, proverbe A 153: Shakespeare, *A Midsummer Night Dream* (III, 2, 461-63) : « *Jack shall have Jill; / Nought shall go ill / The man shall have his mare again, / And all shall be well* ».
[2130] Caxton, village du Cambridgeshire situé à douze kilomètres environ de Cambridge, bénéficiait alors du passage de nombreux voyageurs.

and put up in a Bag as much as would pay his Half-Year's Rent, telling his Man, That on *Monday* he should carry it to his Landlord; and, at the same Time, ordered his Labourer, (who was then receiving his Wages) to be sure to come early on *Monday*-Morning to take Care of the Yard, while his Man was out.

Next Day, being *Sunday,* the Young Man went, in the Afternoon, to visit and divert himself amongst his Friends and Companions; and coming home a little late, he found the Gates shut fast, that he could not get in; and knowing that his Mistress Lay-in, he would not make a Noise by knocking, lest it should disturb or fright her, but went quietly away, and lay with some of his Companions.

Next Morning he came again, thinking to go about his Business, but found all fast shut still; and though he knock'd often and loud, could make No body hear: He saunter'd about 'till towards Noon, and still it was the same; no Noise was to be heard but the Herds lowing in the Yard for Fodder. Hereupon he went to the Town, and informed several People of the Matter, who all agreed to take a Constable and some of the best of the Parish, and if they could make No-body hear by knocking, e'en to break open the Gates and Doors, and see what should be the Matter; some conjecturing one thing, some another; but most concluding with the Servant, That the good Man was gone to carry his Rent, and the good Woman fallen into some grievous Fit, if not dead.

In short, They broke open the Gates, and while some went to force the House-Doors, others proceeded to the Barn for Straw to throw into the Cribs, and there they beheld the most amazing Sight imaginable; the Good Man and his Wife both murder'd on the Floor, and two Forks broken! Hereupon, they went towards the House, and passing cross the Yard, they saw the Child's Swath dropt, and when they came into the House, found the Babe in the Cradle, with its Neck wrung behind it. They proceeded then to search the House; The Goods all remain'd; but the Money, and divers Silver Things, as Spoons, Porringers, Cups, and the like,

foire ou d'un précédent marché, vint à nouer dans un sac le montant du fermage qu'il devait pour les six derniers mois, et là sus, chargea son valet de le porter au propriétaire le *lundi* suivant. Sur ces entrefaites, il ordonna à son ouvrier, dont il était alors à payer les gages, qu'il vînt de bonne heure le *lundi* matin pour vaquer aux travaux de la ferme en l'absence de son camarade.

Le jour suivant, qui était donc un *dimanche*, le valet s'en fut dans l'après-dînée rendre visite à quelqu'uns de ses amis et compagnons et se distraire de concert avec eux. Il ne s'en revint au logis qu'un peu tard dans la soirée, et ce fut pour trouver porte close, et si bien close, qu'il ne put entrer. Le jeune homme eût garde de frapper de crainte que le fracas ne troublât le repos de sa maîtresse, qu'il savait en couches, ou ne lui causât quelque effroi ; aussi se retira-t-il donc sans bruit, pour passer la nuit chez quelques-uns de ses compagnons.

Le lendemain matin, le valet s'en revint, comptant bien, cette fois, de vaquer à sa besogne, mais ce fut, là encore, pour trouver l'huis clos ; et, quoiqu'il heurtât à la porte à maintes reprises et avec force, il ne se put jamais faire entendre de quiconque. Il resta alors à errer alentour jusqu'à ce que midi approchât, mais rien n'y fit : point de changement, l'on n'entendait point de bruit, que les mugissements du bétail qui réclamait du fourrage dans la ferme. Là-dessus, notre homme se rendit au bourg, où il fit part de cette étrange aventure à diverses gens ; lesquelles furent toutes d'avis de mander un officier de police, ainsi que quelqu'uns de ceux qui tenaient le haut du pavé dans la paroisse, et de ne point balancer, si l'on ne se pouvait faire entendre en frappant, à enfoncer tout bellement portes et vantaux, qu'on perçât un peu le fond de l'affaire. Et les uns et les autres de se livrer aux plus diverses conjectures, la plupart s'accordant à conclure avec le domestique, qu'il fallait que le bonhomme s'en fût allé porter ses baux, et qu'il fût arrivé cependant quelque funeste accident à la maîtresse, si même elle n'avait péri.

Bref, l'on enfonça donc le portail ; et cependant que certains allaient forcer les portes de la maison, d'autres, cherchant du fourrage pour regarnir les mangeoires, poussèrent jusqu'à la grange. Las, on ne saurait imaginer spectacle plus propre à frapper d'étonnement, que celui qui s'offrit lors à leurs regards, car ce n'était rien de moins que le bonhomme et sa femme, tous deux jetés roides sur le carreau, deux fourches brisées gisant à leurs côtés ! Lors, nos gens de s'en revenir vers la maison ; mais, voilà qu'en traversant la cour, ils aperçurent au sol un maillot d'enfant, qu'on avait laissé choir là, et, quand ils pénétrèrent dans la maison, ce fut pour y trouver le nourrisson, couché en son berceau, le cou tordu et la nuque rompue. Ils se mirent alors en devoir de fouiller la demeure. Tout était demeuré en place fors les espèces, et diverses pièces d'argenterie, telles que cuillères, écuelles, coupes et d'autres ustensiles

were gone.

Upon due Consideration, they suspected the Labourer, he being no where to be found; Hereupon Hue-and-Cries were sent forth, every way describing his Person, Age, and Cloaths: But all in vain; no News could be heard. The Manner of the Murder, they conjectur'd, was on this wise: That the Labourer was in the Barn, and when the good Man went to give his Beasts Fodder, the Villain fell upon him, and he resisting, caus'd the two Forks to be broke. The poor Woman sitting in the House with her Child on her Lap, hearing the Noise in the Barn, rose hastily, and clapping the Child in the Cradle, with its Clouts hanging loose about it, ran to the Barn, and dropt the Swath; which was found as aforesaid: And so met her poor Husband's Fate.

Thus Things pass'd without Discovery for Seven Years, all which Time the Villain liv'd beyond Sea. At the Seven Years End, thinking the Matter might be forgot, he came into *England,* and being a North-country Man, directed his Journey towards *Kaxton*; And calling at an Alehouse in a Village near that Town to drink and rest himself, it so happen'd, that the Master of the House was Constable at the Time he fled, when the Hue-and Cries were after him; and now, in Seven Years Time, the Office having been round the Village, was come to him again. By what Spirit or Genius this Constable was inspired, cannot be guess'd; but so it was, he thought this Man answer'd the Character of the Hue-and-Cry which came to his Hands Seven Years before, of which, perhaps, he had the Copy by him; Wherefore, by Virtue of his Office, he seiz'd him, and carry'd him before a Justice, who examin'd and committed him: But the Crime of which he was suspected being committed Southward, near *Kaxton,* he was conveyed thither to be Try'd; At what Time, there were many Witnesses appear'd to testify that he was the Labourer in that Farmyard, when this Murder was committed; all which he most stedfastly deny'd, protesting, that he never was there in his Life, nor knew the Place. At last, the Servant of that Farm, who knew him very well by his Face and Speech, added one

semblables, qui étaient envolés.

Après mûre réflexion, les soupçons tombèrent sur l'ouvrier, qui ne se pouvait en effet trouver nulle part. Sur ce, l'on lança force mandats d'arrêt qui détaillaient de point en point son apparence, son habillement et son âge; mais c'était en vain que l'on s'évertuait ainsi : jamais l'on ne parvint à savoir de ses nouvelles. Le crime, supposa-t-on, s'était commis de la manière suivante : il fallait que le garçon de labour eût été à la grange et qu'il fût tombé à bras raccourcis sur le bonhomme, lorsque celui-ci était survenu pour donner du fourrage à ses bestiaux ; et lors, le fermier de résister, à telles enseignes que deux fourches avaient été brisées dans l'affaire. Pour la pauvre femme, elle se tenait dans la maison, avec l'enfant en son giron, lorsqu'elle avait entendu le fracas qui sortait de la grange ; là sus, elle s'était levée promptement, avait reposé à la hâte son nourrisson, ses langes dénoués et épars, au fond de son berceau, et avait couru à la grange, laissant choir en chemin le maillot qu'on avait retrouvé comme je vous l'ai dit ; et c'était de cette manière qu'elle avait partagé le triste sort de son malheureux époux.

Ainsi s'écoulèrent, sans qu'on découvrît rien de nouveau, sept années, tout au long desquelles le scélérat vécut sur d'autres rives. Enfin, au terme de ces sept ans, il se flatta que son affaire aurait été oubliée, et repassa en Angleterre. Là, notre homme, qui était natif du nord du pays, prit la route de *Kaxton*. Arrivant en un village aux abords de la ville, il fit halte dans une taverne pour s'y désaltérer et y prendre quelque repos. Or, il se trouva que le maître de céans exerçait la charge d'officier de police du temps que le meurtrier avait pris la fuite et faisait l'objet d'un mandat d'arrêt; et c'était présentement à ce même aubergiste, que l'office, incombait de nouveau après avoir fait le tour du village tout au long des sept années. Quel esprit subtil, quel bon génie inspira l'officier, c'est là chose qu'on ne saurait deviner ; quoiqu'il en fût, il s'avisa que notre homme répondait au portrait dressé par le mandat qu'il avait eu entre les mains sept ans auparavant, et dont, peut-être, il possédait encore une copie ; sur ce, en vertu de la charge qui lui avait été confiée, il le fit saisir et conduire devant un juge qui l'interrogea et confirma l'arrestation. Cependant, comme le crime dont on soupçonnait notre homme s'était commis plus au Sud, dans les environs de *Kaxton*, on y voulut transférer le prisonnier pour y instruire son procès. Le moment venu, nombreux furent les témoins qui comparurent pour attester que c'était là bel et bien l'homme qui servait à la ferme comme garçon de labour, dans le temps que le meurtre avait eu lieu ; toutes charges que l'accusé nia avec beaucoup d'acharnement, protestant qu'il ne s'était jamais trouvé en tels lieux de sa vie, et ne savait point même ce que c'était que l'endroit dont on lui parlait. Pour finir, le valet de ferme, qui l'avait fort bien reconnu à son visage et à son langage, fit état d'une dernière

Circumstantial more, saying, That the Man who then thrash'd in the Barn, had a Running-Sore on his Side; which, said he, I have divers times help'd him to dress; so that if the Sore should be heal'd, there must needs be a Scar. Hereupon the Part being search'd, and the Scar plainly appearing, he could no longer oppose or deny so manifest a Truth. He was hang'd in Chains by the Road-side near *Kaxton*; an Example of the most vile Cruelty that could be committed.

There happen'd to pass some *Cambridge* Scholars that Way to visit some Friends thereabouts; and the Weather being a little turbulent, the Wind and Wet so discompos'd their Wiggs, that when they came in, they fancy'd them to look like that on the Head of the Hang'd Man. This Fancy they carry'd back with them to *Cambridge,* and there broach'd it amongst the Youth of their Time; which, by Degrees, spread over the Nation. Afterwards, by reason of many of our young Gentlemen going into the Wars in divers and distant Countries, this Fancy was carried with them, so that in most Parts of *Europe,* to this Day, an ill-dress'd Wigg is call'd

A Caxton, or Kak.

According to the usual Proverb as aforesaid, *One Story begets another,* so it happen'd amongst this Company: The next Gentleman said, That forasmuch as the two former had embellish'd their Stories by Proverbs, he would not offer to the Company a Relation but what he knew to be Truth.

There was, said he, a certain Gentleman of Distinction, who at his Death, left three Daughters Coheiresses, under the Guardianship of their Uncle his Brother. The Gentleman being dead, the young Ladies, by Advice of their Uncle, broke up House, and sold their Goods, in order to put themselves into Places of polite Education, thereby to improve themselves before they entred into a Married State.

In order to which, their Family was retrench'd, Servants paid off, and Goods sold; And every Thing being thus dispos'd, and they ready to leave the House, there came one Evening, a Gentleman that had lost his Way, and, driven

circonstance, assavoir que celui qui battait jadis le grain à la grange, avait au côté une plaie dont s'écoulaient des humeurs.

« Moi-même, je l'ai maintes fois aidé à panser cet ulcère de ma propre main, affirma-t-il, et quand bien même la plaie serait guérie, si faut-il qu'elle ait laissé quelque cicatrice »

Sur ce, l'on visita sans retard la partie susmentionnée, où l'on distingua fort nettement la cicatrice, de sorte que le meurtrier ne put contester ou nier davantage si éclatante vérité. On le pendit haut et court, tout enchaîné, au bord de la route, non loin de *Kaxton*, châtiant ainsi un exemple de la plus odieuse cruauté qui se pût commettre.

Or, il se trouva que quelques étudiants de *Cambridge* qui rendaient visite à des amis alentours, eurent à emprunter cette même route. Le temps n'étant point des plus sereins, leurs perruques furent si bien malmenées de la pluie et du vent, que les jeunes gens, en entrant dans la ville, les jugèrent par boutade, toutes semblables à ce qu'ils avaient vu sur la tête du pendu. Ils avaient encore cette saillie à la bouche lorsqu'ils s'en revinrent à *Cambridge*, où ils en régalèrent les jeunes gens de leur temps, et petit à petit, le mot se répandit à travers toute la nation. Par la suite, nos jeunes gentilshommes se trouvèrent appelés à guerroyer en diverses contrées lointaines, où le trait les suivit, de sorte que dans la plupart des pays d'*Europe*, l'on nomme de nos jours encore une perruque en désordre *Caxton*, ou *Kak*[2131].

On dit de coutume, selon le proverbe que j'ai cité précédemment, *qu'une histoire en appelle une autre*, et il n'en alla point autrement de cette assemblée : le gentilhomme suivant déclara que puisque les deux précédents conteurs avaient agrémenté leurs histoires de proverbes, il n'entendait point pour sa part offrir à la compagnie un simple récit, mais bien leur exposer une aventure qu'il savait être parfaitement véritable.

Certain gentilhomme fort distingué, venant à passer, ses trois filles se trouvèrent hériter conjointement de lui sous la tutelle de leur oncle, son frère. Après la mort de leur père, ces demoiselles, sur les conseils de leur oncle, firent maison nette et se défirent de tous leurs biens, ayant formé le dessein d'entrer comme pensionnaires en quelque endroit où l'on dispensât une éducation élégante, qui fît d'elles des personnes plus accomplies devant qu'elles n'embrassassent l'état de femme mariée.

A cette fin, elles eurent bientôt grandement retranché sur leur train de maison, compté leurs gages à nombre de leurs gens et mis en vente tout ce qu'elles possédaient. Cependant, il se trouva d'aventure un soir, lors même qu'elles avaient pris toutes leurs dispositions et comptaient de quitter bientôt leur maison, qu'un gentilhomme qui s'était égaré, poussé par le

[2131]Invention ou erreur probable de Jane Barker. Terme non attesté dans les dictionnaires français des XVI-XVIII[es] siècles répertoriés dans la base de données ARTLF-FRANTEXT.

ill Weather, begg'd Refuge at this House. The young Ladies were fearful to receive him, their Family being small, and the Situation distant from Neighbours: But Commiseration of the Gentleman's distrest Condition moving them, at last they entertain'd him very kindly, made a handsome Supper, and lodg'd him in a good Room; but withal, took Care to fasten his Door, and all Passages that led to it, in order to secure themselves from any wicked Intention he might possibly have to let in any Gang of Villains to destroy or disturb them: And, for their better Security, they resolv'd not to go to Bed that Night; but sate up, often descanting on their Folly, in having admitted this Stranger, which was the Cause of their Discomposure. Then would they reflect on his Horse, Pistols, and Accoutrements, all which, they fancy'd, had more the Air of an Highway-man, than a solitary unfortunate Traveller. Then again, they would reflect on the Genteelness of his Person and Behaviour; the Honesty and Integrity of his Countenance; the Agreeableness of his Discourse, all tending to Vertue and Honesty, and adorn'd with Wit and good Humour. Thus, *Pro* and *Con,* they entertain'd and rejected their Fears, 'till after Midnight; and then their wavering Apprehensions were turn'd into a substantial thorow Fright; for they heard at the Drawing-room Door, which open'd into the Garden, a Noise of breaking open; which made them presently conclude it to be some of the Traveller's Companions, who, because he could not let 'em in, being fast lock'd up, had betaken themselves to this forcible Entry.

Thus being frighted, distressed, and distracted; they went to see what was become of the Traveller; but they peeping and listening at the Door, could perceive nothing, but that he was fast asleep; Whereupon they took Courage, enter'd his Chamber, awak'd him, and told him their Distress. He immediately got up, took his Sword and Pistols, went with them to the Drawing-Room, and found the Door almost ready to give the Villains Entrance: The Door and the Jaumb being shatter'd, the Gentleman had the better Opportunity to let fly at them; which he did, and with such Success, that one of them fell down dead, or sore wounded;

mauvais temps, leur vint demander asile. Ce ne fut point sans inquiétude que les demoiselles consentirent à le recevoir, car leur domestique était des plus réduit et leur habitation, fort distante des demeures du voisinage ; mais enfin, touchées de compassion par la triste situation du gentilhomme, elles se décidèrent à lui faire bon visage, et là-sus, lui offrirent un souper des plus délicats et le couchèrent en une fort bonne chambre. Elles ne laissèrent point toutefois de verrouiller avec soin sa porte ainsi que toutes celles des corridors qui y accédaient, pour se mettre ainsi à couvert, au cas que leur hôte nourrît quelque dessein criminel, tel que d'introduire dans la place une troupe de brigands qui semât le malheur ou le désordre en leur maison ; et, pour se mieux prémunir encore contre toute surprise, elles résolurent de ne se point coucher cette nuit là. Au lieu de quoi, elles demeurèrent à veiller et à deviser entre elles, non, sans revenir bien souvent sur la grande folie qu'elles avaient commise en donnant asile à cet étranger, qui leur devait causer de si grandes peines d'esprit. Là sus, elles se représentaient son cheval, ses pistolets, et son accoutrement, et se figuraient que son équipage sentait bien plus son voleur de grand chemin qu'il ne convenait à quelque voyageur solitaire en détresse. L'instant d'après, cependant, il leur ressouvenaient de tout ce que sa personne et ses manières avaient de noble et d'élégant, de tout ce que sa contenance avait de probe et d'honnête, ainsi que de l'agrément de ses discours, qui ne tendaient à rien que d'honnête et de vertueux et s'ornaient de tous les charmes du bel esprit et d'un heureux naturel. Minuit avait déjà sonné, qu'elles étaient encore à peser le *pour* et le *contre* et à se bercer de milles craintes, qu'elles évoquaient et rejetaient tour à tour. Mais leurs inquiétudes et leurs hésitations devaient bientôt le céder à un effroi sans bornes, et des plus fondés, car, tout soudain, elles entendirent certain fracas qui donnait à penser qu'on était à enfoncer la porte du salon, laquelle ouvrait sur le jardin. Elles ne doutèrent point, lors, que ce ne fût là l'œuvre de quelques-uns des compagnons du voyageur, qui tentaient de forcer le passage, puisque leur complice, se trouvant sous les verrous, n'avait pu leur ouvrir.

Les jeunes personnes, au comble de l'effroi, de la détresse et du désarroi, furent voir ce qu'il était advenu du voyageur. Mais quoiqu'elles missent l'œil et l'oreille à la serrure, elles ne perçurent rien qui ne fût signe d'un profond assoupissement. Ce que voyant, elles prirent courage, pénétrèrent en la chambre, éveillèrent leur hôte et lui confièrent leur détresse. Le gentilhomme se leva tout aussitôt, se saisit de son épée et de ses pistolets, et accompagna les jeunes filles jusqu'au salon où ils trouvèrent la porte près de livrer passage aux brigands ; l'huis et le chambranle étaient déjà fracassés, de sorte que le gentilhomme eut beau jeu de leur décharger une forte volée. Il n'y faillit point, et s'exécuta avec tant de bonheur, du reste, que l'un des assaillants, soit qu'il fût mort sur le coup, soit qu'il fût blessé, tomba sous ses balles ;

and the others had enough to do to get him away, and themselves off clear.

We may imagine how they spent the rest of the Night; the least Part of which, we may suppose, pass'd in Sleep. Next Morning, they earnestly invited the Traveller to stay with them the coming Day, to prevent any farther Frights, though, we may reasonably suppose, they provided themselves of Assistance for the ensuing Night. The Gentleman was too Generous to refuse their Request, at least for a Day, hoping their Spirits, which were greatly disorder'd by the Night's Distractions, might be restored in that Time.

They had scarce din'd, when a Messenger came from their Uncle, who liv'd about Four Miles off, to invite them to his Son's Funeral the next Day. They were greatly surprized at this sudden and unexpected News; and divers Questions they ask'd the Messenger; testified much Grief for the Death of their dear Cousin; promis'd to go and pay that last Respect to his Memory; and with many dutiful and compassionate Services to their Uncle, dismiss'd the Messenger.

Then they desir'd the Traveller to go along with them on the Morrow, that they might present him to their Uncle, as the Author of their Safety. He was not hard to be persuaded to defer his Journey, or suspend his Business; Beauty and Fortunes being always most powerful Rhetoricians.

In short, he went along with them; where, we will suppose, they found all the Desolation suitable to such an Occasion. The Ladies desired to see their Cousin, e'er he was interr'd; but he was fasten'd up before they came: This increas'd the Gentleman's Suspicion, who having laid many Ends together, began greatly to believe there was some foul Play. Wherefore, without saying a Word, he went to some Officers of Justice, which he brought along with him, and commanded the Coffin to be open'd, and the Corps search'd: In so doing, they found a Wound in the Body, which had been his Death; upon which surprizing Spectacle, the whole Family was seized; And now, being in the Hands of Justice, the old Man's

et les autres eurent fort à faire pour retirer leur complice de dessous le feu avant que de disparaître.

Libre à nous d'imaginer la manière dont on passa le restant de la nuit ; gageons que le sommeil en eût encore la moindre part. Le lendemain, les jeunes filles convièrent instamment le voyageur à demeurer auprès d'elle tout au long du jour pour leur épargner de nouvelles frayeurs ; l'on a raison de croire, cependant, qu'elles ne négligèrent point pour autant de s'assurer quelque renfort pour la nuit suivante. Le gentilhomme, qui avait trop de générosité pour ne point accéder à leur requête, s'engagea pour un jour tout du moins, dans l'espoir que cet intervalle suffirait à rasséréner leurs esprits, que les alarmes de cette nuit avaient grandement ébranlés.

Le dîner était à peine achevé, quand survint un messager envoyé par l'oncle des jeunes personnes, qui vivait à quelques quatre milles de là. Ce dernier les voulait prier aux funérailles de son fils, qui devaient avoir lieu le jour suivant. Apprenant ces nouvelles aussi soudaines qu'inattendues, ces demoiselles laissèrent paraître beaucoup d'étonnement, pressèrent le messager de toute sorte de questions et professèrent un grand chagrin de la mort de leur cher cousin ; enfin, elles promirent d'aller rendre un dernier hommage à sa mémoire et congédièrent le messager, non sans mander à leur oncle mille assurances de respect et de compassion.

Elles témoignèrent alors un vif désir que le gentilhomme fît route avec elles le lendemain matin, qu'elles pussent ainsi présenter à leur oncle l'auteur de leur salut ; et il ne leur fut point difficile de lui persuader de différer son propre voyage et de laisser encore ses affaires en suspens quelque temps, car il n'est point de plus puissante rhétorique que celle de la beauté jointe à la fortune.

Aussi le gentilhomme les accompagna-t-il pour finir chez leur oncle, dont ils trouvèrent la maison, gageons-le, toute entière plongée dans l'affliction, comme de raison en pareille circonstance. Les jeunes personnes souhaitèrent alors de voir leur cousin, devant qu'il ne fût porté en terre ; mais il se trouva que la bière avait été clouée avant leur arrivée. Ce trait s'en vint grossir les soupçons que le gentilhomme nourrissait d'ores et déjà ; et lorsqu'il eut fait compte de toutes sortes de menus faits et circonstances, il se prit à croire de manière fort certaine qu'il s'était tramé quelque méchante affaire. Aussi fut-il, sans en toucher mot à quiconque, quérir un détachement d'officiers de justice, qu'il ramena avec lui ; et là sus, il donna ordre qu'on ouvrît le cercueil pour examiner le cadavre. Or, voici qu'en visitant le corps, on le trouva marqué d'une blessure mortelle. Ce spectacle ne laissa point que d'étonner, et l'on procéda aussitôt à l'arrestation de toute la maisonnée. Le vieil homme,

Grief and Remorse would not permit him to conceal any-thing; but he freely and openly own'd, That he and his Son design'd to murder the young Ladies, and so become Lords of their Inheritance.

This free Confession soon put a Period to his Afflictions, by the Help of a Shameful Death; and the young Gentleman, who was a younger Brother, made his Fortune and himself Happy in the Marriage of one of the Ladies. And thus, according to the Proverb,

*One good Turn deserves Another***.**

The Company having return'd the Gentleman Thanks, told *Galesia,* That they hop'd she had some Story or Adventure wherewith to oblige them. To which she reply'd, That, truly, she had pass'd so many Years out of *England,* that she should be obliged to conduct their Attention as far as *Paris*. And so proceeded.

I suppose, said she, you all know there is a great Fair, in the *Fauxbourgh Saint Germains* at *Paris,* kept at a certain Time of the Year; wherein there are, besides all sorts of Merchandize, Shews, Games, and Raffling, *& c.*

Hither it was that a Gentlewoman and I were going, a little to divert ourselves amongst other Holy-day Fools, and passing through *Luxembourg-Garden,* we sate down on a Bench, a-while to rest ourselves: Where, regarding the well-built House of *Luxembourg,* wherein lived the Princess *Madamoiselle de Monpensier,* we began to reflect on the Folly of that Lady, for adhering to the Rebels in the King's Minority, and how unfortunate she had made herself in having lost his Majesty's Favour for so doing. Whilst we were in this Discourse, a Gentleman of our own Country came to us, and asked, If we were design'd

lorsqu'il se vit entre les mains de la justice, ne put soutenir davantage le chagrin et le remords, et sans plus déguiser, confessa franchement et sans contrainte qu'il avait formé, de concert avec son fils, le dessein d'assassiner les jeunes personnes, pour se rendre maître de leur héritage. Il touchait au terme de ses souffrances, car ce plein et libre aveu fut promptement récompensé d'une mort infâmante. Quant au jeune gentilhomme, qui se trouvait être un fils cadet, il parvint à la fortune et au bonheur en se liant par mariage avec l'une des dames. Ce qui montre assez, comme le dit le proverbe que :

« *Qui plaisir fait, plaisir requiert* »[2132]

Après avoir dûment remercié le gentilhomme de son histoire, ses compagnons exprimèrent l'espoir que *Galesia* aurait elle aussi pour sa part quelque récit ou aventure, dont elle les voudrait bien gratifier. Lors, notre amie répartit qu'il lui faudrait à la vérité, après tant d'années passées hors d'*Angleterre*, les prier de transporter leur attention jusques en la ville de *Paris* ; et sur ce, de s'exécuter ainsi :

« Vous n'êtes point sans tous savoir, présumé-je, dit-elle, qu'au *faubourg Saint-Germain*, à *Paris* se tient toujours en certaine période de l'année une grande foire[2133], où l'on trouve, en sus des marchandises les plus diverses, force spectacles, jeux, loteries, et autres choses semblables.

Certaine fois qu'une dame de mes amies et moi-même traversions les jardins du *Luxembourg* pour nous rendre en ces mêmes lieux, où nous nous voulions mêler un peu, en manière d'amusement, à tous les autres fols qui s'y pressaient en ce jour chômé, nous nous arrêtâmes, par aventure sur un banc, afin de nous y reposer un instant. La vue du palais du *Luxembourg,* cette noble et harmonieuse architecture, où résidait jadis *Mademoiselle de Montpensier*[2134], nous fit resonger à la folie qu'avait commise cette princesse en se joignant aux rebelles, du temps que le roi était mineur, et au grand malheur qu'elle s'était attirée par ce geste, qui lui avait coûté la faveur de sa Majesté[2135]. Tandis que nous devisions de la sorte, passa un gentilhomme de notre pays, qui nous vint demander si nous n'avions point dessein

[2132] Equivalent fourni par Nathan BAILEY. (BAILEY Nathan. *Divers Proverbs with their Explication and their Illustration by Nathan Bailey, anno Domini 1721*. New Haven:Yale University press, 1917, X + 53 p., p. 70) : « *In this Proverb the vice of Ingratitude is arraigned; it intimates the mutual office of Love, and alternate Helps or Assistances are both the Fruits and the Issues of true Friendship, that it is both meet and comely to, and just and equitable, to requite Kindnesses, and to make amends who have deserved well of us…*».

[2133] Située à l'emplacement du marché Saint-Germain actuel, la foire avait lieu pendant huit jours en février de chaque année. Au XVII[e] siècle, elle comptait plus de trois cents loges ou boutiques louées à des marchands.

[2134] Anne-Marie Louise d'Orléans (1627-93), duchesse de Montpensier, fille de Gaston d'Orléans connue sous le nom de « La Grande Mademoiselle ».

[2135] En raison de sa naissance et de sa fortune, un mariage avec son cousin le roi Louis XIV avait été envisagé pour elle. Le projet fut abandonné après qu'elle se fut rangée du côté des ligueurs durant la Fronde (1648-1653), et eut fait tirer au canon sur les troupes de son cousin.

for the Fair? We told him Yes.

There has been, said he, a great Bustle in the Fair to Day. Whereupon we desired him to sit down, and tell us what was the Occasion.

Last Night, said he, there were Gentlemen raffled in a Booth 'till it was pretty late. At last, the Losers having pretty well emptied their Pockets, departed. He that was the chief Winner, was also about to go; but the Master of the Booth dissuaded him, telling him, That there were many Spies about the Fair, taking Notice of those that were Winners; and when they went away, took Opportunity to rob, and sometimes murder them: And you, Sir, continued he, having won considerable, will be in Danger; wherefore, I beg you to remain here 'till Day-light. The Gentleman found the Advice very reasonable, and sate himself down in an Easy-Chair, and bid them make him a Pot of Chocolate, and he would there get a little Sleep.

So said, so done; but in the Chocolate, they put a good Dose of *Opium*; and when he was fallen into a sound Sleep, they murder'd him, cut him in Pieces, and carry'd him out to a Common Shore, into which they threw him.

In the Morning, a Foot of him was seen by Passengers, who calling Officers of Justice, got out the Body Piece-meal as it was, as also the Head; and amongst all this, a Plate, which was writ on, belonging to such a Cook.

The Cook and his Family were hereupon seiz'd and examined, who knew nothing of the Matter, but call'd to Mind to whom they had sent out Meat that Day, and who had, or had not return'd the Plates. At last the People of the foresaid Booth were seiz'd and examin'd: Conscience, which flew in their Faces, would not permit them to deny it much: The Maid own'd, that she carried the Head out upon a Plate, which Plate slipp'd out of her Hands when she threw the Head into the Common Shore.

de nous rendre à la foire.

« Si fait, lui répondîmes-nous.

— Il s'y est produit aujourd'hui, nous dit-il alors, un étrange fracas » ; sur quoi nous le priâmes de s'asseoir un instant pour nous conter ce qui en avait été l'occasion.

« Certains gentilshommes, rapporta-t-il, restèrent à jouer dans quelqu'une des loges de la foire hier au soir, jusqu'à ce qu'il se fût fait assez tard. Les perdants, lorsqu'ils eurent bien dégarni leur gousset, s'en repartirent cependant pour finir. Celui qui, de tous joueurs, avait eu les gains les plus considérables, se disposait lui aussi à se retirer, quand l'homme qui tenait la loge l'en sut dissuader, en faisant valoir que la foire fourmillait d'espions répandus ça et là, qui s'appliquaient à distinguer les joueurs les plus heureux et n'attendaient que leur départ pour leur dérober leurs gains, et parfois même pour les assassiner.

« Et pour vous, monsieur, qui avez gagné gros, poursuivit l'hôte, vous ne serez point sans courir de grands dangers ; c'est pourquoi, je vous en prie, demeurez donc ici jusqu'au lever du jour. »

Jugeant le conseil fort raisonnable, le gentilhomme s'établit commodément en un bon fauteuil et pria les gens de la loge de lui apprêter une tasse de chocolat, devant qu'il ne fît là même un petit somme.

Sitôt dit, sitôt fait ; mais l'on mêla au chocolat une bonne dose d'*opium*, et sitôt que le gentilhomme fut plongé en un profond assoupissement, on l'assassina, le dépeça et l'on en fut jeter les quartiers à l'égout.

Avisant, le lendemain matin, l'un des pieds dans le ruisseau, des passants furent quérir des officiers de justice et l'on repêcha un à un les morceaux du corps, tout dépecé qu'il était, sans en excepter le chef. Ce faisant, l'on trouva parmi les restes du gentilhomme un plat, marqué au nom de certain pâtissier, à qui il appartenait.

On fut alors sans plus tarder arrêter et interroger ledit pâtissier et toutes ses gens, lesquels, ignorant tout de cette affaire, repassèrent en leur esprit toutes les personnes qui s'étaient fait porter des vivres la veille, et qui leur avaient ou non renvoyé leurs plats. Pour finir, on arrêta les gens qui tenaient la loge que je vous ai dite, et on les interrogea. La conscience leur remordit trop qu'ils eussent beaucoup loisir de nier, et la servante avoua qu'elle avait emporté la tête sur un plat, lequel lui avait échappé d'entre les mains lorsqu'elle avait jeté le crâne dans le cloaque.

Thus Murder will out.

Thus Four of our Passengers told their melancholy Stories, which the Danger of the Road had first brought into their Memories. There was a Fifth, a young Lady Daughter to one of the Gentlemen: so they ask'd, If she had not a Story wherewith to oblige the Company? To which she reply'd, That she had no Story of that kind; being but, lately come out of a Nunnery, (where her Father had plac'd her for a safe Education, Death having depriv'd her of her Mother); but she would relate a Transaction which happen'd in the said Convent.

There was a beautiful young Lady, said she, and a Gentleman, suitable in Years, Quality, and all other Accomplishments of Mind and Person, who contracted a mutual Affection for each other; but the Gifts of Fortune were not such as could probably make them happy; for which Reason, the Parents on both Sides oppos'd their Espousals.

The young Lady, finding that she could not give her Person to him to whom she had surrender'd her Affections, implored the Favour of her Parents, to let her enter into a Convent, where, amongst those holy Votaries, she might endeavour to overcome her Passion. Her Friends consented to the Proposal, concluding that Time and perpetual Absence might give her that Tranquility which could not be had otherwise.

Our young Lady being in the Convent, began to be charm'd with that devout and heavenly Way of Living: Such Regularity and Exactitude in their Religious Performances: Such Patience; such Obedience: Such Purity of Manners; by which those holy Souls climb to Heaven; that, considering the Difficulty, or rather, Impossibility of ever possessing her Cavalier, she resolved to bury all Thoughts of him, together with her own Beauty, under a holy Veil: To which her Friends giving Consent, though very unwillingly, she betook herself to a Religious Habit, in order to perform her Time of Probation. In the mean time, our Cavalier

Où l'on voit qu'*il n'est point de crime qui à la fin ne se découvre*[2136]. »

C'est ainsi que quatre des voyageurs contèrent les histoires tragiques que les hasards de la route leur avaient d'abord remises en mémoire. Cependant, il se trouvait encore dans notre coche un cinquième passager, assavoir une jeune personne, fille d'un des gentilshommes, à laquelle on demanda donc si elle n'avait point elle aussi quelque histoire dont gratifier la compagnie? Ce à quoi, elle répartit qu'elle ne savait rien de tel pour sa part, car elle ne faisait que sortir du couvent, où son père l'avait placée, qu'elle y fût plus sûrement éduquée en l'absence de sa mère que la mort lui avait ravie. Néanmoins, elle était tout disposée à conter une aventure qui était survenue dans les murs du dit couvent.

« Certaine jeune personne d'une grande beauté, commença-t-elle, avait lié un commerce d'affection mutuelle avec un gentilhomme que son âge, sa naissance et ses perfections de corps et d'esprit désignait comme un parti des plus convenables. Cependant, la Fortune n'avait point pourvu ces amants d'une manière qui semblât propre à les rendre heureux, de sorte que les parents, de part et d'autre, s'opposèrent à leur mariage.

La jeune personne, lorsqu'elle vit qu'elle ne pouvait abandonner sa personne à celui qui avait conquis son affection, demanda en grâce à ses parents qu'ils la laissassent rentrer en quelque couvent où elle pût tâcher à vaincre sa passion en partageant la vie de ces saintes et dévotes filles. Sa famille[2137] accéda à sa requête, dans la pensée que, le temps passant, cette perpétuelle séparation lui saurait peut-être procurer une tranquillité qui ne se pouvait obtenir autrement.

Notre demoiselle, lorsqu'elle fût au couvent, se laissa prendre insensiblement aux charmes de cette manière de vivre toute dévote et tournée vers le ciel ; elle vit là tant de régularité et d'exactitude dans l'accomplissement de tous les devoirs religieux, tant de patience, tant d'obéissance, et des mœurs si pures – car telles sont les voies qu'empruntent ces âmes toutes saintes pour s'élever jusques aux Cieux que, songeant combien il était difficile ou plutôt impossible que son bien-aimé chevalier lui appartînt jamais, elle résolut d'ensevelir dans un même temps, et la beauté qui était sienne, et tout penser de cet amant, sous le voile consacré. Ses amis y consentirent, quoique d'assez mauvais gré et elle prit l'habit, dans la vue d'accomplir son noviciat, cependant que notre chevalier,

[2136] Proverbe utilisé dans les *Canterbury Tales* (« The Nun's Priest's Tale ») et recensé par Morris Palmer Tilley (*Op.cit.*, p. 485, M 1315) qui cite John Ray (*A Collection of English Proverbs*, 1678) : « *this is observed very often to fall out in the immediate sense, as if the Providence of God were more than ordinarily manifested in such discoveries, It is used also to signifie, that any knavery, or crime or the like will come to light* ».

[2137] « *Friends* » est donné comme un synonyme de « *relations* », parents dans le *Dictionnaire Royal Français-Anglais* d'Abel Boyer.

was ingaged in the Army far distant, both performing their Duties according to their Stations.

And now, behold the Vicissitude of Human Affairs: Our Cavalier, by his valiant and noble Achievements, was advanc'd to great Honours in the Army, and at the same Time he had an Uncle dy'd, who left him an Estate that seem'd to put him above the Reach of adverse Fortune; and not knowing the Fate of his Beloved Mistress, he returned Home, not fearing any Obstacle in his Addresses, (after such Acquisitions of Glory and Fortune) either from the young Lady or her Parents.

But, alas! when he came and found his dear Mistress ingaged in a Religious Order, how great his Affliction was, is hard to describe. Ah! said he, had she been taken Prisoner by the *Turk,* one might hope, by Valour or Money, for her Inlargement: or had she been married to some old unworthy Rival, Time or Death might provide her a Release; or was she confin'd or forbidden by the Caprice of humoursome Parents, Respect, Duty, and Indearments to them, might gain not only their Consent, but their Affections. But, as it is, (O wretched as I am! unfortunate and miserable!) I am not only deprived of all Hopes of injoying her, but of ever seeing her; Nor can so much as the least Line from me reach her Hands; Nay, so unhappy I am, that it is said to be a Crime in me even to complain to my-self. Unhappy that I am! to have mov'd and acted in Showers of Bullets untouch'd, and now to sink under the most incurable of all Wounds! I coveted the Glory of Conquest, and the Riches of Reward, for no other End, but to render me more acceptable to her, and her Parents. I have no Taste of the Glory of Victory, or the Pleasure of Plenty, since she is not to be Copartner in my Glory or Abundance.

These and a thousand such Lamentations he utter'd when alone, or only in the hearing of a little pretty Hugonot-Page, which he had taken whilst in the Army, who hearing his Complaints, took the Liberty to speak to his Master, telling him, That he doubted not but by his Means he might find a way

pour sa part, servait aux armées, lesquelles se trouvaient engagées en des contrées fort lointaines ; et nos deux amants de s'appliquer à remplir les devoirs des états qu'ils avaient l'un et l'autre embrassés.

Voyez un peu cependant, la vicissitude des choses humaines ! Notre chevalier se distingua si bien par la vaillance et la noblesse de ses actes, qu'il se vit conférer, aux armées, force honneurs et avancement, cependant qu'un de ses oncles mourait en lui laissant assez de bien pour qu'il semblât désormais soustrait aux atteintes d'une Fortune adverse. Ignorant le sort de sa maîtresse bien-aimée, il s'en revint en son pays, sans craindre un instant que la jeune personne ou ses parents s'opposassent le moins du monde à sa requête, ores qu'il s'était acquis tant de gloire et de fortune.

Las! Le chagrin qu'il ressentit, lorsqu'il connut, aussitôt après son retour, que sa chère maîtresse était entrée en religion, ne saurait se décrire aisément.

« Ah! disait-il, eût-elle été faite prisonnière par les Turcs, encore pouvait-on espérer que la bravoure ou l'argent suffissent à l'affranchir ; se fût-elle trouvée mariée à quelque vieillard, quelque rival indigne d'elle, le temps et la mort lui eussent pu rendre la liberté ; ou bien eût–il pris caprice à ses parents, de la tenir renfermée ou d'interdire de prétendre à sa main, encore pouvait-on, à force de respect, d'obéissance, et de caresses, gagner non seulement leur consentement, mais aussi leur affection. Mais suis-je assez malheureux ! O étrange misère, o cruelle infortune ! Voici qu'il me faut désormais renoncer à tout espoir, non point seulement de la posséder, mais même de la revoir quelque jour ; et ce, sans qu'il me fût jamais possible de lui faire tenir même le plus petit billet. Non, vous dis-je, tel est mon malheur, qu'il n'est point jusques à me plaindre à moi-même dont il ne faille, dit-on, me faire un crime ! Ah, malheureux que je suis ! J'ai réchappé sans atteinte aucune au déluge de balles et de boulets, auquel m'exposaient tous mes faits et gestes ; et ce n'était que pour succomber présentement à la plus incurable blessure qui soit ! Si j'aspirais à la gloire que donnent les conquêtes, et aux richesses qui en sont les récompenses, ce n'était jamais qu'afin que mes prétentions fussent plus au gré de mon amante et de ses parents. Je ne saurais goûter ni les pompes de la victoire, ni les charmes de l'opulence ores que ma maîtresse ne doit point avoir part conjointement avec moi à ces miennes gloire et prospérité. »

Telles étaient les lamentations et milles autres encore toutes semblables qu'il faisait toutefois entendre, dès lors qu'il était seul ou n'avait d'auditoire qu'un petit page huguenot, garçon d'une figure charmante, qu'il avait pris à son service du temps qu'il était aux armées. Cet enfant, entendant les plaintes de son maître, fut assez hardi pour lui en toucher un mot, car il ne doutait point, assura-t-il, que, par son entremise, le chevalier ne pût trouver moyen de

to correspond with this his Religious Mistress, and know, at least, whether she had thus sequester'd her self from him out of real Devotion, or the Persuasions of her Parents, or Despair of the Continuation of his Kindness; for the last of which he thought she had no Reason; for though he was long absent, and far distant, yet he had not fail'd to give her perpetual Assurances in Writing, not reflecting how difficult, if not impossible, it is in those Places for Letters to come to the Hands of the Beloved. But to return to our Page:

The Master and he agreed, that he should be dress'd like a Girl, and put into that Convent, to be educated in good Manners, and instructed in Religion. This they contriv'd with the utmost Dexterity, and executed with Success. And now behold our Page-Damsel is got into the Convent with full Instructions from his Master, to the young Nun, or rather Novice; for, as Luck was, she was not yet profess'd, though she had been there above a Year; the Order of that House requiring Two Years Probation.

And here the young Gentlewoman who related the Story, read to us the following Letter, which the Cavalier intrusted to the young Hugonot, which, she said, she had procured a Copy of.

***The* LETTER.**

MADAM,

I CANNOT tell whether Grief or Surprize have the greatest Share in my Breast, to find you ingaged in a State so absolutely destructive to my Happiness; but both exceed all Degrees of Comparison. Ah! my fair and dear Creature, how could you be so cruel to your self and me! For I flatter my-self, it was and is a Cruelty to You as well as to Me your fond Lover: I say, How could you abandon me to Despair? In which I would say (if I durst) that you are not only Unkind, but Criminal: For you ought not thus to have given yourself away without my Consent or Knowledge. Recollect, how often you have assured me of your Affections, and everlasting Love;

correspondre avec sa maîtresse la religieuse. L'on saurait ainsi si c'était véritablement par dévotion qu'elle s'était ainsi séquestrée d'avec lui, ou bien si c'était sur les instigations de ses parents, ou encore, si c'était qu'elle avait désespéré de conserver l'affection de son amant ; non point cependant que le chevalier crut lui avoir donné sujet d'en douter, car, malgré le temps qu'avait duré son absence et la distance qui le séparait d'elle, il ne s'était point fait faute de lui mander continuellement des assurances de sa passion ; mais il ne concevait point combien il était difficile, sinon impossible, en de tels lieux, qu'aucune lettre parvînt jamais entre les mains d'une amante. Cependant, revenons-en à notre jeune page.

De concert avec son maître, ce garçon inventa de s'habiller en fille, après quoi il devait être placé au couvent que l'on sait, pour y être formé aux bonnes mœurs et instruit dans la religion catholique. L'entreprise, menée avec une adresse incomparable, fut couronnée de succès. Figurez-vous maintenant notre page, ou prétendue jouvencelle, établi au couvent, son maître lui ayant donné toute sorte d'instruction touchant la jeune religieuse ou plutôt, la jeune novice, car ils avaient ce bonheur que la demoiselle quoiqu'elle se trouvât dans la maison depuis plus d'un an, n'eût point encore été reçue professe, conformément à la règle de l'ordre qui voulait qu'on fît deux années de probation.

Ici, la jeune personne qui contait cette histoire nous donna lecture de la lettre suivante, dont elle s'était, dit-elle, procuré copie et qui était celle là même que le chevalier avait confiée au jeune huguenot,

LETTRE *du Chevalier*.

« MADAME,

JE NE SAURAIS vous dire, vous voyant engagée en un état qui porte un si funeste coup à mon bonheur, ce qui, de la douleur ou de la surprise, l'emporte en mon sein ; croyez que l'une et l'autre ont atteint en moi un point qui passe tout degré de comparaison. Ah, charmante créature, si chère à mon cœur, comment avez-vous pu en user si cruellement, pour vous-même comme pour moi ! Car, je m'en flatte, la cruauté de ce parti vous fut, et vous est encore, aussi sensible qu'elle l'est à l'amant qui vous aime si tendrement : oh, vous dis-je, comment avez-vous pu m'abandonner pareillement au désespoir ? Je dirais, pour un peu, si j'osais, qu'il ne s'agit point seulement de dureté, mais encore de crime : car il ne fallait point faire don ainsi de votre personne, que je n'eusse approuvé, ou su votre dessein. Qu'il vous ressouvienne de toutes les fois que vous m'avez assuré de votre affection et promis un amour

and that the only Objection you or your Parents had against our Espousals, was Narrowness of Fortune. But that Objection being remov'd, you ought to be wholly Mine; You ought not to give away that which is not your own. Stollen Goods are an unworthy, nay, an impious Offering to Heaven. King Saul sav'd that which was none of his, to sacrifice to the Lord, and how unacceptable it was, I desire you to consider, and make the Application.

Think on these Things, my Bright, my Fair, my Dear Charmer: And think what Injustice you do me, every Moment you deprive me of your Person. And, believe it, you are but a Murderer, as long as you seclude yourself from me, who cannot live without you: Therefore, bethink yourself of the Injury you do me; and repair all, by the Surrender of your Person to me, who have the True and Real, though not the common Legal Right to alledge.

The young Lady that gives you this, will take Measures with you; Take Courage then, my dearest Life! to put in Practice what is so well contrived; and so make Happy the most Faithful of Lovers, even

Your Constant and Passionate,

CHEVALIER.

This Letter our young Hugonot found an Opportunity, to deliver, though with great Difficulty; for in those Houses they correspond very little, but live in Solitude and Silence, nor ever go into each other's Cells, those Places being the Recesses for solitary Meditation: But more especially the Religious Dames converse not with the young Ladies who are there for Education, except those that are placed over them, as Teachers and Governesses. Nevertheless, our fair Messenger, found some lucky Moment to deliver the Letter, and recount to her the Griefs her Cavalier suffer'd for her sake, the many Sighs he breath'd, the many Tears he shed, and Groans he utter'd, with continual Languishing in Discontent and Despair; All which so touch'd our Novice, that she began to regret what she had done, and to wish she could find a Way,

éternel, m'affirmant que la médiocrité de notre fortune était l'unique source de toute objection que vous fissiez, vous ou vos parents, à notre union. Mais ores que voici l'empêchement levé, vous me devriez toute entière appartenir. On ne se doit point défaire de ce qu'on ne possède en propre ; c'est là offrir au Ciel un sacrifice indigne, que dis–je, impie, que de lui vouer un bien mal acquis. Le Roi Saül conserva ce qui ne lui revenait point, pour le consacrer au Seigneur ; voyez, je vous prie, si cette offrande fût reçue en gré[2138] *; méditez donc cet exemple, et tirez-en la conclusion.*

Songez donc, bel astre qui charmez mon cœur, songez à tout ceci. Considérez l'injustice que vous commettez en mon endroit, chaque instant que vous me retranchez votre personne ; croyez moi, vous n'êtes rien d'autre qu'une meurtrière tout le temps que vous vous séquestrez de moi, qui ne puis vivre sans vous. Songez donc à loisir au grand tort que vous me faites là, et réparez toutes vos injustices en m'abandonnant une personne à laquelle je puis légitimement prétendre, en vertu de droits qui ne laissent point d'être bien réels et véritables, s'ils ne sont inscrits toutefois dans les lois et coutumes de notre pays.

La demoiselle qui vous remettra ce billet avisera avec vous à toutes les mesures nécessaires ; prenez donc courage, ma très chère vie ! Entrez dans un dessein si ingénieux, et faites, par votre complaisance, le bonheur d'un amant fidèle s'il en fût jamais, qui n'est autre que

Votre CHEVALIER, *qui vous aime avec constance et passion. »*

Notre jeune Huguenot sut trouver quelque occasion propice pour remettre ladite lettre en bonnes mains, quoiqu'il n'en allât point sans grandes difficultés ; car il ne se noue guère de commerce en ces maisons, où l'on vit dans le silence et la solitude, et où l'on ne s'entre-visite jamais de cellule en cellule, ces retraites étant dévolues aux méditations solitaires. Les dames de la communauté, tout spécialement, ne conversent point avec les jeunes personnes qui sont placées là pour y être éduquées, hormis cependant, celles des religieuses, qui, en qualité de gouvernantes et d'institutrices, ont reçu autorité sur les pensionnaires. Notre beau messager sut néanmoins saisir la bonne heure pour remettre la lettre à la jeune personne, en lui peignant les souffrances que le chevalier endurait pour l'amour d'elle, les soupirs innombrables, les larmes infinies et les perpétuels gémissements qui lui échappaient dans la langueur continuelle où le jetaient l'insatisfaction et le désespoir. Notre novice en fut si touchée qu'elle en vint à regretter le parti qu'elle avait pris, et souhaita de trouver quelque expédient qui lui

[2138] Saül, descendant de Benjamin, premier roi des Hébreux en terre d'Israël, perdra la vie et le trône contre les Philistins pour avoir procédé à un holocauste trop précoce lors d'une de ses campagnes. Figure du mauvais roi, persécuteur de David, il reviendra à deux reprises dans *The Lining*. Son histoire est racontée dans le premier livre de Samuel (sur le sacrilège de Saül, *Cf. Samuel*. I, 10, 8 ; I, 13-14).

handsomely and without Contempt, to undo what she had done.

Millions of Things she revolved in her Mind, discuss'd the Matter between the poor State of a Religious Life, destitute of all Comforts, and those Pleasures which are to be found in a Plentiful Fortune, with a noble young Husband, honour'd with Wreaths of martial Glory; In all which she made her own Inclinations Arbitrator between Heaven and Earth, God and the World, *& c.* —After many Debates with herself, she wrote to her *Cavalier* as follows.

SIR,

YOUR Letter has so ruffled my whole Interior, that I know not how to write common Sense: Therefore, if my Answer be unintelligible, blame me not, for I am utterly lost in an Abyss of Confusion: The Thoughts of breaking my holy Resolutions on one Hand, and the Sufferings which the keeping them, makes us both undergo, on the other, distracts me. My dear Chevalier! change your Reproaches into Pity: I will endeavour to repair my Faults: Faults! did I say? Ah me! it is a Crime, to call this my Religious Enterprize a Fault! My Thoughts, Words, Writings, on this Occasion, are Faults! The very Corresponding with the young Lady you placed here, is a Fault! Yet, a Fault so sweet, so delicious, that I cannot refrain, because she recounts a thousand tender Things of you; repeats your Sighs and Grief in such soft and melting Words and Accents, as would soften the most obdurate Heart.

Then, what Effect, think you, must it have on Mine, which is prepared to be set on Fire by the least Spark struck from your dear Assurances, which she most industriously blows into a Flame, not to be suppress'd by any devout Sighs, Tears, or other Religious Mortifications; by which I suffer a perpetual Martyrdom, and see no Way of Delivery, but by adhering to your Advice sent by her, and come to your Arms: Those dear glorious Arms! those Arms, that have honoured your Family, Friends, and Native Country! Those Arms, that have crown'd the Hero with Lawrels, and the Lover with Myrtles. Those Arms, that have greatly help'd to subdue the Enemies

permît de revenir sur sa décision sans heurter les bienséances ni s'exposer au mépris d'autrui.

Dès lors, elle ne fit plus qu'agiter mille et mille pensées en son for, examinant tour à tour le piètre état qu'était cette vie religieuse dont rien n'adoucissait l'austérité ; et les plaisirs qui se peuvent trouver à jouir d'une fortune abondante, aux côtés d'un époux noble, jeune, et couronné de tous les lauriers de la gloire militaire. Ce faisant, elle institua sa propre inclination seul arbitre du débat entre le Ciel et la Terre, Dieu et le Monde, etc. Après en avoir bien disputé en son for, elle écrivit au chevalier la lettre qui suit.

« MONSIEUR,

VOTRE lettre a mis en mon âme un si grand désordre, que je suis fort en peine d'écrire selon le sens commun. Ne me blâmez donc point, si je vous fais quelque réponse inintelligible ; car vous me voyez toute entière abîmée dans une infinie confusion. Il me faut, d'une part, ou briser les saintes résolutions que j'avais formées ; ou bien, de l'autre, leur demeurer fidèle, et prolonger par là les souffrances qu'elles nous font endurer à tous deux ; mais l'une et l'autre de ces idées me mettent au désespoir. Mon très cher Chevalier, de grâce, que les reproches cèdent place à la pitié : je me veux efforcer à l'avenir de réparer mes fautes. Mes fautes, ai-je dit ? Ah, Dieu ! N'est-ce point là un crime que de nommer faute la pieuse entreprise qu'est mon entrée en religion! Las, je ne puis prononcer, penser ou écrire un seul mot, en cette occurrence, que je ne commette quelque faute ! Il n'est point jusqu'au commerce de la demoiselle que vous avez placée en ce lieu, qui ne me soit une faute ! Mais une faute où je goûte trop de douceur et de délices, que je m'en puisse abstenir, car cette jeune personne me rapporte à votre propos mille traits d'une tendresse extrême, et trouve pour se faire l'écho de vos soupirs et de vos tourments, des termes et des accents si suaves et si touchants, que le cœur le plus endurci en serait attendri.

Songez lors, à l'effet que de telles paroles doivent produire sur le mien, qui n'est que trop prêt de s'embraser à la moindre étincelle jaillie de vos bien chères assurances, et où la diligence de votre pupille attise une flamme, que ni larmes ni soupirs, si dévots fussent ils, ni aucune autre mortification religieuse, ne sauraient avoir le pouvoir d'éteindre ; j'endure de la sorte un perpétuel martyre auquel je ne vois point de moyen de me soustraire, sinon à me rendre aux avis que vous m'envoyez par ce truchement et me jeter entre vos bras, ces bras si chers et si glorieux, ces bras qui ont fait tant d'honneur à votre famille, à vos amis et à votre contrée natale, ces bras qui ont moissonné les lauriers et le myrte, pour en couronner le héros et l'amant ! Ces bras, qui furent d'un si grand secours pour réduire les ennemis de la

of France, and built Trophies in the Hearts of the Fair.

O! can I refuse my Hero? Can I refuse my Lover? Can I refuse my dear Chevalier? Indeed, I cannot! No, no, I cannot! I will not! The Temptation is too great to be resisted by frail Mortality.

Wherefore, my beloved Chevalier, I will comply with those Measures you and your young Hugonot have taken.

This Letter being writ, our Two young Ladies were greatly embarrass'd how to get it to the Cavalier's Hands: At last, they thought on the following Means. The Hugonot work'd a curious fine Purse, and begg'd Leave of the Abbess to present it to her Patron the Cavalier. So between the Lining and the Out-side they plac'd this Letter, writ on fine Paper and in a small Character, and so convey'd it to the Cavalier.

Now the Way, contriv'd to extricate the Fair Novice from the Convent, was thus; That the Cavalier should be present at the Altar, when she should come to take her Religious Vows; At what Time, she declar'd before the whole Congregation, That all the Vow she meant to take, should be in Holy Marriage to that Gentleman, taking him by the Hand. This surpriz'd the whole Congregation; in particular, her Parents, and the Quire of Nuns. Some blam'd the Boldness of that Proceeding, saying she might have gone out quietly and privately: Others prais'd the generous open Way she had taken. The Clergy, which were there assembled, all told her Parents, That they could not refuse their Consent, since she had demanded him at the Altar of God. All the Quality there (which were many, who came to assist and grace the Ceremony) said the same. The Parents were very well content, only wish'd she had proceeded otherwise, and not made herself the Publick Subject of a Nine Days Wonder.

In short, all were pleas'd, and the Marriage was accomplished to every Body's

France, et qui ont édifié tant de trophées dans le cœur des dames !

Oh, puis-je encore repousser mon héros? Puis-je encore repousser mon amant? Puis-je encore repousser mon cher chevalier ? En vérité, je ne puis ! Non, vous dis-je, non, je n'en ai ni le pouvoir ni le vouloir ! Jamais faible mortel ne saurait résister à si forte tentation.

C'est pourquoi, cher chevalier, je veux donner les mains à toutes les mesures que vous avez concertées avec votre jeune Huguenote. »

Cependant, une fois la lettre achevée, nos deux jeunes personnes se trouvèrent fort en peine de la faire parvenir entre les mains du chevalier. Enfin, elles songèrent à l'expédient suivant : la jeune huguenote, ayant fait de sa propre main une bourse, d'un travail fort curieux et délicat, requit de l'abbesse la permission d'offrir son ouvrage à son bienfaiteur, le chevalier ; là sus, on glissa entre la doublure et l'étoffe la lettre, écrite sur un papier des plus fins et en caractères fort menus[2139] ; et ce fut de cette manière qu'elle parvint jusques au chevalier.

Et voici maintenant le moyen dont on s'avisa pour soustraire notre belle novice à son couvent : il fut convenu que le chevalier serait présent au pied de l'autel, au temps où son amante serait appelée à prononcer ses vœux religieux ; et, celle-ci, le moment venu, de déclarer devant toute l'assemblée des fidèles qu'elle n'entendait point prononcer d'autre vœu que celui d'être unie par le sacrement du mariage, avec tel gentilhomme, dont elle saisit alors la main. Il n'y eut personne, de toute l'assemblée, qui ne fut saisi d'étonnement, et nul autant que les parents de la demoiselle et que le chœur des religieuses. D'aucuns blâmèrent la hardiesse du procédé, et arguèrent que la demoiselle eût pu quitter le couvent avec plus de retenue et d'obscurité ; tandis que d'autres la louaient d'en avoir usé avec tant de franchise et de générosité. Tout le corps des Ecclésiastiques qui se trouvaient réunis en cette occasion, assura aux parents qu'ils ne lui pouvaient refuser leur consentement, puisque c'était au pied même de l'autel qu'elle avait réclamé cet époux. Toutes les personnes de qualité qui étaient venues rehausser de leur présence l'éclat de cette cérémonie – et leur nombre, dans l'assistance, n'était point des moindres – s'accordèrent à en juger pareillement. Les parents, pour eux, étaient bien loin d'en être malcontents ; aussi se bornèrent-ils à souhaiter que leur fille eût procédé autrement, plutôt que de s'exposer ainsi à devenir la fable publique et l'objet d'un universel ébahissement.

C'était là, en un mot, un dénouement qui contentait tout un chacun ; et tous virent

[2139] L'épisode fait l'objet d'un commentaire particulier dans EICKE L. *Jane Barker's Jacobite Writings*. *Op.cit*., p. 137.

Satisfaction, except to that of the young Hugonot; Who came forth, and, on her Knees, begg'd Pardon for having deluded her Master; For, indeed, said she, I am not a Boy, as I pretended to be, but a foolish Girl, that took that Disguise upon me to be near your Person; that illustrious Person, which not only dazled the Eyes of me, an unthinking Maid, but which, joyn'd with your Noble Actions, made all Hearts rejoice. But when I came to be Witness of your Grief for this Lady, Pity and Generosity supplanted Affection, and made me undertake this Enterprize; for which, I humbly beg Pardon of all these holy Votaries; and that they will receive me a Member of their Pious Society; in which Station, I shall offer my daily Prayers for the Happiness and Prosperity of this Noble Couple.

This Discovery was a Surprize greater than the other; But there being many of the dignified Clergy as well as Quality, all interceded so, that, in short, the Nuns received the Hugonot; the Couple was married; and Things were brought to a happy Conclusion.

The Company return'd Thanks to the young Lady, for her diverting Story: And by this Time, the Coach was got to the Town, where the Company were all to alight, except *Galesia,* who was to go alone in the Coach to the End of the Stage. It happen'd, that there was another Stage-Coach stopp'd at the same Place, and set out at the same Time with hers; and whether the Bounty of the Passengers had over-filled the Heads of the Coachmen, or what other Freak, is unknown; but they drove the Two Coaches full Gallop, 'till they came to a Bridge, and there one Coach jostled the other so, that that in which was our *Galesia,* fell, together with its Horses, off the Bridge into the River.

By good Luck, this Bridge was at the Entry of a little Village, so that People hastened to their Assistance; some helping the Horses, some the Coach, and some with Difficulty getting out *Galesia*; Who however, when she was got out, found no Hurt, only was very wet: She was much pity'd by the good People; amongst whom there was a poor Woman took her under the Arm, and told her, she would conduct her to a House, where she might be accommodated with all Manner of Conveniences.

All wet and dropping, she got to this House, which was

célébrer ce mariage avec beaucoup de satisfaction, hormis notre jeune huguenote, qui s'avança soudain et, se jetant à genoux, pria son maître de lui pardonner de l'avoir abusé.

« Car, dit-elle, je ne suis point un garçon, à la vérité, comme je le fis accroire, mais une sotte créature qui ne songea, en se revêtant de ce déguisement qu'à vivre auprès de vous, auprès de cette personne illustre, dont la vue n'avait point seulement de quoi éblouir l'étourdie que j'étais, mais encore, si l'on y ajoute le souvenir de mille nobles actions, de quoi transporter tous les cœurs. Cependant, quand je vins à être témoin des cruels regrets que vous inspiraient cette dame, mon affection céda à la pitié et à la générosité ; et ce fut là ce qui m'inspira cette entreprise, que je supplie humblement toutes ces vierges consacrées de me pardonner ; puissent-elles m'agréer parmi elles en qualité de membre de leur pieuse société ; ainsi établie, je ne laisserai point, tous les jours de ma vie, de prier le Ciel pour le bonheur et pour la prospérité de ce noble couple. »

Cette révélation causa plus de surprise encore que la précédente; mais il se trouvait là force vénérables ecclésiastiques et force personnes de qualité, qui tous intercédèrent tant et si bien pour notre huguenote que les nonnes, pour finir, la voulurent bien souffrir parmi elles. Là sus, on maria le jeune couple, et l'affaire se trouva ainsi conclue le plus heureusement du monde.

On remercia fort la jeune personne d'un récit qui avait si bien désennuyé la compagnie ; et l'on vit alors que cependant qu'elle parlait, le coche avait atteint la ville où comptaient descendre tous nos voyageurs, hormis *Galesia*, qui était seule, dans la voiture, à pousser jusqu'à la dernière poste. Or il se trouva qu'un autre coche, qui faisait halte à ce relai , s'en repartit au même moment que celui où était notre amie. Soit que les libéralités des passagers fussent montées à la tête aux cochers, soit que quelque autre lubie leur eût pris, on ne sait, voilà que les deux hommes s'avisèrent de mener leurs chevaux au grand galop, jusqu'à un pont où les voitures donnèrent si rudement l'une contre l'autre que l'équipage de *Galesia* chut dans la rivière et y versa avec son attelage.

Ledit pont, par bonheur, se trouvait à l'entrée d'un petit village, de sorte que des secours ne tardèrent point à accourir ; et l'on se hâta, les uns de dégager les chevaux, les autres le coche, dont d'autres encore retirèrent notre *Galesia*, non sans peine en vérité, quoiqu'elle n'eût point de blessure, comme il apparut sitôt qu'elle en fut sortie, et ne fût que mouillée jusqu'aux os. Les bons villageois lui témoignèrent beaucoup de pitié, et il se trouva dans le nombre une pauvre femme qui, passant son bras sous celui de *Galesia*, lui offrit de la conduire en une maison, où elle se pourrait accommoder tout à son aise.

Galesia s'y rendit donc, toute humide et dégouttante ; mais il ne s'agissait jamais que

a poor Village-Ale-house; and a poor one indeed it was; It being Evening, the Woman of the House was gone out a Milking, so that the good Man could come at no Sheets, that she might have got rid of her wet Cloaths, by going to Bed; However, he laid on a large Country Faggot; so she sat and smoaked in her wet Cloaths, 'till the good Woman came; who hasten'd and got the Bed Sheeted, into which she gladly laid herself; but the poorest that her Bones ever felt, there being a few Flocks that stank; and so thin of the same, that she felt the Cords cut through. The Blankets were of Thread-bare Home-spun Stuff, which felt and smelt like a Pancake fry'd in Grease; There were Four Curtains at the Four Corners, from whence they could no more stir, than Curtains in a Picture; for there were neither Rods nor Ropes for them to run upon; no Testern, but the Thatch of the House; A Chair with a Piece of a Bottom, and a brown Chamberpot, furr'd as thick as a Crown Piece.

However, all this was a better Lodging than the Bottom of the River; and great and many Thanks were due to God for it. The good Woman was kind, and brought *Galesia* a good wooden Dish-full of boil'd Milk, well crumb'd with brown Barley-Bread; which she persuaded her to eat, to drive out the Cold. She took Care to get her Cloaths dry, and brought them to her, e'er she went a Milking. And notwithstanding all these Hardships, she got no Cold, Cough or Lameness; but arose well-refresh'd; took Leave of her Landlord and departed, directing her Steps and Intentions towards the Town were the Stage-Coach'd Inn'd.

But it so happen'd, in this her Journey, that she lost her Way, and got, she knew not how, into a fine Park, amongst Trees, Firs, Thickets, Rabbet-burrows, and such like; nor knew she where she was, nor which Way to go; but standing still a little while to consider, she heard a *Tomtit* sing in a Tree, as her musing Fancy made her imagine,

Sit thee down, sit thee down, sit thee down, sit.

d'une méchante auberge de village, et des plus pauvres à dire vrai. Comme le soir tombait, la maîtresse de maison s'en était allée traire ses vaches ; il ne restait donc que son bonhomme de mari, lequel ne put jamais mettre la main sur les draps, qui eussent permis de dresser un lit où notre héroïne, laissant là ses habits trempés, eût pu se coucher. Notre homme ne manqua point, néanmoins, d'entasser dans l'âtre un gros fagot à la mode campagnarde, si bien que *Galesia* resta assise au coin du feu, à saurir dans ses vêtements mouillés jusqu'au retour de la bonne femme. Celle ci s'empressa de mettre des draps au lit, où notre héroïne fut bien aise de se coucher, encore que ce fût là le pire grabat où elle eût jamais risqué ses os, car il n'était garni que de quelques méchantes pièces de bourre puante, et si mince pourtant, que *Galesia* croyait sentir les sangles au travers de la toile. Quant aux couvertures, elles étaient faites d'une grossière étoffe de ménage, usée jusqu'à la trame ; on eût cru, à les sentir et les toucher, avoir affaire à quelque crêpe rissolée dans la graisse. Avec cela, quatre rideaux aux quatre coins du lit, dont ils ne pouvaient bouger davantage que s'ils y eussent été peints, faute d'avoir quelque cordon ou tringle où glisser ; point d'autre ciel de lit que le chaume qui couvrait la maison ; une chaise qui n'avait qu'un morceau de son siège, et un pot de chambre marron où il y avait, pour le moins, épais comme une pièce d'une couronne de crasse.

C'était toujours, cependant, loger à meilleure enseigne qu'au fond de la rivière ; il en fallait hautement et abondamment rendre grâce à Dieu. L'hôtesse, qui avait bon cœur, apporta à *Galesia* une grande écuelle de bois toute pleine de lait chaud où l'on avait émietté force pain d'orge bien noir[2140], et persuada à notre héroïne d'avaler ce brouet, afin que de combattre le froid. Elle eut soin aussi de lui faire sécher ses vêtements, et de les lui rapporter avant que de s'en aller traire. Notre héroïne ne garda donc de toutes ces mésaventures, pour rudes qu'elles fussent, ni rhume, ni toux, ni boiterie, mais se leva, tout au contraire, fraîche et dispose, prit congé de son hôte et s'en repartit, tournant ses pas et ses pensées vers la ville où les gens qui prenaient le coche trouvaient d'ordinaire à s'héberger.

Le hasard voulut toutefois que *Galesia* se fourvoyât si bien, chemin faisant, qu'elle se vit soudain parvenue tout à son insu en un fort beau parc, errant parmi les arbres, les sapins, les taillis, les garennes et nombre d'autres choses semblables, sans savoir le moins du monde en quel lieu elle se trouvait, ou quelle route il lui fallait suivre. Sur ces entrefaites, elle fit halte pour délibérer un moment ; et voici que, s'abandonnant aux caprices de son imagination fantasque, elle crut ouïr chanter à une *mésange* perchée dans un arbre :

« *Sis-toi ici, sis-toi ici, sis-toi ici, sis-toi, ai-je dit.* »

[2140] Base du régime de la veuve et de sa maisonnée dans « The Nun's Priest Tale » (*Canterbury Tales*. II, v. 78), aussi mentionné dans « The Wife of Bath's Tale ».

At the same time looking on one Side, she saw a handsome Seat at a very little Distance, to which she went, and obey'd the threefold Advice. As she sat there to rest herself, revolving divers Thoughts, a little Hedge-Sparrow in a Bush, sung, *Chear-up, Chear-up*; Ah! poor Bird! said she, thou givest me good Counsel; but that is all thou hast to give; and bare Words help little to a hungry Stomach, and I know not where to fill mine, unless I could eat Grass like the Four-footed Beasts.

As she was in these Thoughts, a Crow sitting in a Tree, with a hoarse Voice, seem'd to say *Good-Luck, Good-Luck*! If thou art a true Prophet, said *Galesia,* the Birds of thy Colour, shall no more be counted Birds of Ill Omen, but the Painters shall put a long Tail to you, and the Poets shall call you *Birds of Paradise*.

As she was thus musing on the Language of the Birds, she heard a Noise of Hunting in the Park, Horns winding, Men hollowing, and calling *Ringwood, Rockwood, ho! Boman! Blossom, ho*. She then began to reflect how necessary this Diversion was: Alas! said she, if it was not for this, we might all lodge as bad as I did last Night. We are beholden to *Ringwood* and *Jowler,* for many a Dainty Morsel which *Reynard* would deprive us of, if it were not for this Pack of Allies, who oppose his Tyranny; Who otherwise would not only over-run the Woods, and Farmers Yards, 'till there is neither Cocks nor Hens, but would also ravage the Fens and Islands, the Habitations of Ducks and Geese; Then long live *Ringwood, Rockwood, Boman* and *Jowler,* by whose Industry we eat good Bits, and lie on good Beds.

Whilst *Galesia* was in these Cogitations, the Dogs and Hunters came very near where she was sitting; amongst whom, was a Lady, mounted on a beautiful Steed, who beginning to grow weary

A l'instant même, tournant ses regards d'un côté, elle aperçut une banquette de belle apparence, et fort peu distante ; lors, suivant l'avis qui lui avait été donné à trois reprises, elle y fut s'établir. Mais lors même qu'elle s'y reposait, roulant en son esprit toute sorte de pensées, voici qu'un petit mouchet, se mit à chanter au creux d'un buisson:

« Courage, courage !

— Ah pauvre petit oiseau ! dit *Galesia*. C'est certes un bon conseil que tu me donnes là; mais c'est bien là tout ce que tu as à me donner ; et ventre affamé ne saurait guère se repaître de mots seulement. Or, pour moi, je ne sais où trouver à me regarnir l'estomac, faute de pouvoir brouter l'herbe comme les bêtes à quatre pattes. »

Alors qu'elle était abîmée dans ces pensées, il lui sembla qu'une corneille, perchée dans un arbre, lui souhaitait de sa voix rauque :

« *Bonne chance, bonne chance!*

— Ta prophétie dût-elle se vérifier, dit *Galesia*, les oiseaux de ta couleur ne seront plus comptés au nombre de ceux qui mal présagent ; les peintres te doteront désormais d'une longue queue et les poètes te nommeront *oiseau de paradis*. »

Alors qu'elle rêvait ainsi au langage des oiseaux[2141], elle entendit retentir dans tout le parc le bruit d'un équipage de chasse ; ce n'étaient plus que trompes qui sonnaient, gens qui donnaient de la voix, et grands cris de « Taïaut, ho ! *Ringwood, Rockwood*, ho ! *Boman ! Blossom*, taïaut, taïaut! »

Galesia se prit alors à considérer tout ce qu'un tel passe-temps avait d'utile et de nécessaire : « Las, songea-t-elle, il ne tient qu'à cela que nous ne nous trouvions tous logés à aussi mauvaise enseigne que je l'étais la nuit passée. C'est à *Ringwood* et *Fowler* que nous sommes redevables de plus d'un friand morceau, dont *Reynard*[2142] aurait tôt fait de nous priver si la harde de nos fidèles alliés n'en combattait la tyrannie ; car il ne se bornerait point sinon à écumer les bois et les cours de ferme jusqu'à tant qu'on n'y vît plus ni coq ni poule, mais ravagerait aussi les îles et marais où canards et oies ont leurs demeures. Aussi, longue vie à *Ringwood, Rockwood, Boman* et *Jowler* dont la diligence nous procure une chère délicate, et de bons lits où coucher. »

Cependant que *Galesia* s'abandonnait à ces cogitations, chiens et chasseurs avaient poussé fort près l'endroit où elle était assise. Au nombre des cavaliers se trouvait une dame, montée sur un noble coursier, laquelle, commençant à se sentir quelque peu lasse et recrue de

[2141] Thème populaire, le langage des oiseaux est peut-être aussi une réminiscence de Chaucer (*The Parlement of Foules, ca* 1482).
[2142] Souvenir du *Roman de Renard*, adapté par Caxton en 1481 (*The Historie of Reynart the Foxe*) et utilisé par Chaucer dans « The Nun's Priest Tale ».

of the Chace, order'd her Servants to stop, and help her off her Horse, resolving to walk home over the Park, it being a fine smooth Walk betwixt two Rows of Lime trees, planted and grown in exact Form, agreeable to the Eye, pleasing to the Smell, and making a most delightful Shade. The Lady directing her Eyes and Steps towards this Walk, she saw *Galesia* sitting in the disconsolate Posture aforesaid, and being not a little surpriz'd to see a Gentlewoman all alone in that desolate Place, could not avoid interrogating her thereupon.

Galesia, in few and respectful Words, inform'd the Lady of her Disaster of being overthrown into the River the Day before, and her bad Lodging at Night, and her losing her Way that Morning, all which made her betake herself to that Seat. The Lady most courteously and charitably took her along with her to her House, which was a Noble Structure, situate in the midst of that Park. Here she entertain'd her very kindly; assuring her of all Assistance to convey her to the Place to which she was design'd, when she had rested and recover'd her Fatigue. In the mean Time, she diverted her, by shewing *Galesia* her Gardens, House, and glorious Appartments, adorn'd with rich Furniture of all Sorts; some were the Work of hers and her Husband's Ancestors, who delighted to imploy poor Gentlewomen, thereby to keep them from Distress, and evil Company, 'till Time and Friends could dispose Things for their better Settlement.

At last, the Lady shew'd her an Appartment embellish'd with Furniture of her own making, which was Patch-Work, most curiously compos'd of rich Silks, and Silver and Gold Brocades: The whole Furniture was compleated excepting a Screen, which the Lady and her Maids were going about. Her Ladyship told *Galesia,* She would take it kindly if her Affairs would permit her to stay with her some time, and assist her in her Screen. Which Invitation *Galesia* most gladly accepted, begging the Lady to send to the next Stage of the Coach and Carrier, for her Trunks and Boxes, which contained her Wearing-Cloaths. The Lady forthwith sent for the Things, hoping that therein they might find some Bits of one thing or other,

chasser, ordonna à ses gens de faire halte et de lui aider à mettre pied à terre, car elle avait résolu de s'en retourner chez elle en marchant à travers le parc, où courait une belle allée bien unie. Ses bords étaient plantés de deux rangées de tilleul, qui avaient pris à mesure qu'ils croissaient des formes très régulières, et qui procuraient tout à la fois un spectacle des plus agréables, de douces senteurs et une ombre délectable. Ce fut alors que, tournant ses pas vers l'allée, la dame, aperçut en jetant les yeux de ce côté notre *Galesia*, qui, dans son accablement, n'avait point quitté la triste posture que je vous ai dépeinte. Sa Seigneurie ne fut point peu surprise de trouver une femme de qualité livrée à elle même en si affreuse solitude, et ne put se tenir de lui faire quelques questions sur sa présence.

Galesia, en quelques mots brefs et respectueux, eut bientôt instruit la dame du funeste accident qui, la veille, l'avait vue verser dans la rivière, du piètre asile qu'elle avait trouvé pour la nuit, de la manière dont elle s'était égarée, le matin même, et en un mot, de toutes les circonstances qui l'avaient amenée à prendre place sur cette banquette. La dame, le plus courtoisement et charitablement du monde, conduisit alors *Galesia* jusques à sa demeure, un noble édifice bâti au milieu du parc, dont elle lui fit alors les honneurs, avec beaucoup d'affabilité, promettant à notre amie tous les secours qui lui seraient nécessaires pour se transporter là où elle avait dessein de se rendre, lorsqu'elle aurait pris assez de repos pour ne plus se ressentir de ses fatigues. Ce faisant, elle ne laissa point, en manière de distraction, de lui faire voir ses jardins, sa maison et tous ses splendides appartements. Le meuble en était richement orné de tapisseries de toute sorte ; elles étaient tantôt l'œuvre de Milady, tantôt celle des ancêtres de son mari, lesquels s'étaient plus à employer ainsi des femmes de qualité qui se trouvaient dans le besoin, afin que de les préserver de l'indigence et de la mauvaise compagnie, jusqu'à tant que le temps et les efforts de leurs amis eussent pourvu à quelque établissement plus avantageux.

Le meuble du dernier appartement que lui fit voir la dame était tendu d'une tapisserie bigarrée, d'un travail fort curieux, assavoir qu'elle se composait de toute sorte de riches étoffes de soie, d'argent et de brocard que Milady avait assemblées de sa propre main. Il ne manquait rien à cet ameublement hormis un écran auquel elle travaillait encore avec ses femmes. Sa Seigneurie déclara alors à *Galesia* qu'elle lui saurait un gré infini de bien vouloir, si ses affaires lui en laissaient loisir, séjourner quelque temps en sa compagnie pour la seconder dans cet ouvrage. *Galesia* ne fut que trop heureuse d'accepter pareille invitation, et pria son hôtesse de mander quelqu'un au plus proche relais de la malle-poste, afin d'en retirer les coffres et les paquets, qui contenaient ses hardes et ses effets. Lors, Sa Seigneurie envoya incessamment quérir le dit bagage, dans l'espoir d'y trouver quelques menus fragments en

that might be useful to place in the Screen. But when the Trunks and Boxes came, and were opened, alas! they found nothing but Pieces of *Romances, Poems, Love-Letters,* and the like: At which the good Lady smil'd, saying, She would not have her Fancy balk'd, and therefore resolved to have these ranged and mixed in due Order, and thereof compose a SCREEN.

And thus it came to pass, that the following SCREEN was compos'd.

tout genre qui pourraient entrer utilement dans la composition de l'écran. Las! Quand malles et paquets arrivèrent, et qu'on les ouvrit, on n'y trouva rien que *pièces en vers, romans, lettres amoureuses* et mille bagatelles de l'espèce. Ce que voyant, la dame, dans sa grande bonté, de déclarer avec un souris, qu'elle ne souffrirait point d'obstacle à sa fantaisie, et qu'elle entendait donc les agencer et les assortir en bonne et due forme, afin qu'ils constituassent un ECRAN.

Et ce fut de la sorte que vint à être composé l'ECRAN que voici.

A *Patch-Work SCREEN* FOR THE LADIES.

LEAF I.

The CONTINUATION *of the* HISTORY *of* GALESIA.

The good Lady and *Galesia* being thus sate down to their Work, and the Trunks open'd, the first Thing they laid their Hands on, was a Piece of a *Farce,* which the Lady would have put by, for another Opportunity; and desired *Galesia* to begin where *Lucasia* and she broke off in *St. Germains-Garden*: To which *Galesia* readily comply'd without Hesitation.

HAVING disingag'd my Thoughts from *Bosvil,* said she, I had nothing to disturb my Tranquility, or hinder me from being Happy, but the Absence of my dear Brother, who was gone a second Time beyond Sea, to study at the University of *Leyden,* that being the Third Place where he endeavour'd to inrich his Mind; having before gathered a Treasure of Learning from those Two inexhaustible Fountains, *Oxford* and *Paris*: thereby to inable him to perform, what he shortly intended to practise, the Cure of Human Maladies; in which he began already to be known and esteemed.

It would be too tedious to give your Ladyship a Character of this excellent Man, whose Learning grac'd his natural Parts, and his vertuous Life was an Honour to his Learning. His Philosophy and Medicinal Science did not supplant Civility, but cultivated and inrich'd his natural pleasant Humour. He was in every thing a Gentleman and a Christian, so that Envy herself could not find a feeble Side whereon to plant her Batteries, to attack or deface that Esteem his Merits had rais'd in the Hearts of all that knew him; which serv'd to make me more sensible of his Absence.

However, I comforted my self with the Hopes of his Return; and in the mean time, corresponded as often as I cou'd in Writing, passing the rest of my Time in my shady Walks, Fields,

UN *ECRAN BIGARRE,* COMPOSE DE PIECES DIVERSES, A L'USAGE DES DAMES. FEUILLE PREMIERE.

SUITE *de l'* HISTOIRE *de* GALESIA

Galesia et la bienfaisante lady s'étaient donc établies à leur ouvrage ; cependant, l'on avait ouvert les malles. La première pièce qui chut entre les mains de ces dames fut un échantillon de *farce*, que Milady Allgood souhaita réserver pour quelque autre occasion, priant là-dessus *Galesia* de reprendre son histoire là même où, devisant avec *Lucasia* dans les jardins de *Saint-Germain*, elle en avait rompu le fil ; et *Galesia,* sans balancer, accéda de fort bonne grâce à ce désir.

« Lorsque j'eus détaché mes pensers de *Bosvil*, conta donc notre amie, je n'eus d'objet qui troublât mon repos ou fît obstacle à mon bonheur, que l'absence de mon frère bien-aimé, lequel était passé pour la seconde fois sur le continent pour aller étudier en la faculté de *Leyde*[2143]. C'était là le troisième lieu où il s'essayait à trouver de nouvelles richesses dont s'orner l'esprit, en sus des trésors de science qu'il avait déjà puisés aux deux sources intarissables qu'étaient les universités d'*Oxford* et de *Paris.* Ainsi pensait-il se mettre en état d'opérer la guérison des maladies humaines, pratique qu'il entendait bientôt faire sienne, et où il n'était point sans jouir d'ores et déjà de quelque estime et renommée.

Il serait par trop fastidieux, Madame, de vous faire le portrait de cet excellent homme ; la science faisait l'ornement de son génie natif ; et sa vie vertueuse, l'honneur de la science. La philosophie, et la connaissance de la médecine, loin de bannir en lui la civilité, ne faisaient que relever et enrichir un naturel aimable et une humeur enjouée. Il se montrait gentilhomme accompli et bon chrétien en toute chose ; l'Envie même ne lui savait trouver de faible contre lequel elle pût dresser ses batteries pour ébranler ou détruire l'estime qu'avait fait naître son mérite dans le cœur de tous ceux qui le connaissaient ; mais ces belles qualités ne faisaient que me rendre plus sensible encore son absence.

Je trouvai néanmoins quelque consolation à espérer son retour, et dans l'intervalle, je ne laissai point de correspondre avec lui par des lettres aussi fréquentes qu'il m'était possible, employant le restant de mon temps à me promener sous la ramée, à visiter mes champs et à

[2143] L'université de Leyde et la Sorbonne étaient au XVII[e] siècle des bastions aristotéliciens selon Hugh KEARNEY (*Science and Change 1500-1700. Op.cit*., p. 50). Les théories de Descartes y avaient été également introduites et discutées.

and Rural Affairs. The Pleasure of which was greatly improv'd by reading Mrs. *Phillips*. I began to emulate her Wit, and aspir'd to imitate her Writings; in doing of which, I think, I deserv'd *Arachne's* Fate, or at least to be transform'd into one of the lowest of *Mack-Fleckno's* Followers: Her noble Genius being inimitable; especially in Praise of a Country-Life, and Contempt of human Greatness; all which I swallow'd as Draughts of rich Cordial, to enliven the Understanding. Her Poetry I found so interwoven with Vertue and Honour, that each Line was like a Ladder to climb, not only to *Parnassus,* but to Heaven: which I (poor Puzzle as I was!) had the Boldness to try to imitate, 'till I was dropp'd into a Labyrinth of Poetry, which has ever since interlac'd all the Actions of my Life. Amongst other Fancies, I took into my Head, to draw a Landskip in Verse, beginning with a Grove.

The GROVE.[2144]

Well might the *Ancients* deem a *Grove* to be
The sacred Mansion of some DEITY;

[2144] *PR*, p. 20-23 : *The Prospect of a* LANDSKIP, Beginning with a *GROVE*. *MMS,* III, *fol.* 107-116 : the prospect of a landskip begining with a grove.

vaquer aux besognes agrestes. La lecture des œuvres de *Mrs Philips*[2145] ajouta fort au plaisir que je goûtais en de telles occupations. Touchée d'émulation, je cherchai peu à peu à égaler cet esprit ingénieux, et aspirai à imiter ses écrits ; ce en quoi je méritai, pensé-je, de subir le sort d'*Arachné*[2146], ou tout du moins de me voir muée en quelqu'un des plus vils épigones de *Mack-Flecknoe*[2147], car le noble génie de cette poétesse ne souffre point d'imitation, tout particulièrement lorsqu'il s'agit de faire l'éloge de la vie champêtre et de décrier toutes les pompes humaines[2148]. Pour moi, je bus à grands traits les moindres de ses mots, comme quelque riche cordial destiné à fortifier l'entendement ; la trame de ses poèmes était si bien tissue d'honneur et de vertu, que chaque vers en semblait une échelle qui ne menait point seulement au *Parnasse* mais encore aux Cieux. Or ce fut là le modèle que, moi, pauvre niaise que j'étais, je fus si hardie que de m'essayer à imiter, tant et si bien que je fus enfin précipitée en ce labyrinthe de poésie qui a dès lors retenu dans ses lacs tous les épisodes de ma vie jusqu'à ce jour. Ainsi me mis-je en tête, parmi bien d'autres fantaisies, de peindre un paysage en vers, jetant mon dévolu, pour commencer, sur un bosquet.

Le BOSQUET[2149].

Certes les *Anciens* pouvaient en chaque *bosquet*
Vénérer le sanctuaire d'une DEITE,

[2145] Katherine Philips (1632-64), dite Orinda, poétesse royaliste, célèbre pour son talent et sa vertu, déjà mentionnée dans *Bosvil et Galesia.*

[2146] *Cf.* OVIDE. *Métamorphoses*, I, 1-142. Arachné fut changée en araignée pour avoir défié Athéna.

[2147] DRYDEN J. *Mac Flecknoe; or, a Satyr upon the True-Blew Protestant Poet, T. S.,* 1682. La cible principale est le poète et dramaturge whig Thomas Shadwell.

[2148] Allusions aux poèmes stoïques de Katherine Philips sur le thème du *beatus vir*, et de la retraite : *A Countrey Life*, *An Ode upon Retirement, Made upon Occasion of Mr Cowley's on That Subject* (aussi connu sous *Upon Abraham Cowley's Retirement Ode)*, *La Grandeur d'esprit* (*A Resvery*), *To my Antenor.*

[2149] Premier poème tiré d'un groupe inachevé de trois poèmes topographiques, qui figure dans *Poetical Recreations* (« The Prospect of a Landskip, Beginning with a Grove ». *PR*, p. 20-23) et, avec des modifications dans le *Magdalen Manuscript*, III (« The Prospect of a landskip begining with a grove ». *MMS*, III, *fol.* 107-116). La version romanesque est plus proche du *MMS* mais reprend aussi des vers de la version de *Poetical Recreations.* Jane Barker explique les circonstances de composition de cet ensemble qui aurait dû compter six textes, et comporter une dissertation sur l'origine des croyances et des coutumes humaines de l'Antiquité aux temps modernes, ainsi que sur les différentes plantes, sur le modèle du poème encyclopédique, ou *silva*, miscellanées poétiques et didactiques très pratiquées par les *virtuosi* sous la Restauration. (*Cf.* DE BRUYN Frans. « The Classical Silva and the Generic Development of Scientific Writing in Seventeenth-Century England ». *New Literary History*, Spring, 2001, Vol. 32, No. 2, p. 347-373). Le projet semble fortement influencé par le sextuple recueil d'Abraham Cowley *Plantarum Libri Sex* (1668). En 1723, Jane Barker a éliminé les vers les plus ouvertement polémiques du texte original, qui attaquait également Whigs et Tories. Le poème devient en 1723, comme les *Pastorales* et *Windsor Forest* chez Pope, une évocation néoclassique et tory du « mythe de l'idyllique âge d'or Stuart ». (CHAMBERS Douglas. *The Reinvention of the World*. London: Arnold, 1996, 218 p., p. 128). Le poème a fait l'objet d'une étude féministe par Sharon YOUNG (« *Exilic Identity in Jane Barker's Poetic (Re)Creations of Landscape ».* Worcester Papers*,* 2008, 6, p. 8-18*)* et d'une lecture plus politisée par Carol BARASH (*English Women's Poetry. Op.cit.,* p. 183-86). Inscrite dans la tradition poético-allégorique royaliste, le modèle bucolique permet à Jane Barker, selon C. Barash, de se faire le chantre d'un ordre pré-révolutionnaire unifié et harmonieux tout en légitimant ce discours public, potentiellement refusé aux femmes, par les connotations de la pastorale, genre de l'innocence et de la naïveté.

Its pleasing Shades, and gloomy Terrors, move
Our *Souls* at once to *pious Fears* and *Love*:[2150]
Betwixt these Passions, rightly understood,
Lies the streight Road to *everlasting Good.*
Fear frights from *Hell, and Love* exalts to *Heav'n;*
Happy the Soul to whom *these Two* are giv'n!
Beside the Pleasure of the Present Time,
To walk and muse, describe its Sweets in Rhime;[2151]
Where nought but Peace and Innocence obtrude,
The worst that can be said of it, 'tis *rude.*[2152]
Yet [2153]*Nature's Culture* is so well express'd,
That *Art* herself would wish to be so dress'd.
Lo! here[2154] *the Sun* conspires with ev'ry Tree,
To deck the *Earth* in Landskip-Tapistry:[2155]
Then thro' some Space his brightest Beams appear,
Erecting a bright golden Pillar there[2156].
Here a close Canopy of Boughs is made;
There a soft grassy Cloth of State is spread;
With Gems and gayest Flow'rs imbroider'd o'er,
Fresh as those Beauties honest Swains adore.
Here Nature's Hand, for Health and Pleasure, sets
Cephalick *Cowslips,* Cordial *Violets*[2157].
The cooling Diuretick *Woodbine* grows,
Supported by th' Scorbutick *Canker-Rose.*
Splenetick *Columbines* their Heads hang down,

[2150] *PR* : For it our *Souls* insensibly do's move, / At once to humble *Piety* and *Love,*
MMS : Its pleasant shades with little terrours move, / Our souls at once to piety and love,
Suivent dix autres vers qui disparaissent dans la version romanesque
[2151] *PR*, 5-15 : The choicest Blessings *Heav'n* to us has giv'n, / And the best Off'ring we can make to *Heav'n*; / These only poor *Mortality* make bless'd, / And to *Inquietude* exhibit rest; / By these our *rationality* is shown, / The cognizance by which from *Brutes* we'r known, / For who themselves of Piety devest, / Are surely but a Moral kind of Beasts; / But those whom gentle Laws of Love can't bind, / Are *Salvages* of the most sordid kind.
MMS, 5-15: The choicest blessings heav'n to us has giv'n, / And the best off'ring we can make to Heavin. / These only poor mortality make bless'd / And to inquietude exhibit rest, / By these our Rationality is shown, / The cognizance by which from brutes we'r known / For who themselves of piety divest / ~~Are but a thoughtless kind of household beast~~, / Are surly but a moral kind of beast / But those whome gentle laws of love can't bind, / Are salvages, of the most sordid kind.
[2152] *PR* : But none like these do in our Shades *obtrude*, / Though scornfully some needs will call them rude,
MMS : Though nought of this kind in our shade obtrude, / The worst that can be said of them they'r rude,
[2153] *MMS* : Though
[2154] *PR, MMS* : For here
[2155] *P R*: To deck the *Earth* with Landskip-Tapistry.
[2156] *PR* : Which do's erect a Golden Pillar there
[2157] *PR* : Here Plants for health, and for delight are met, / The *Cephalic*k Cowslip*, Cordial Violet*

Car ses ombres suaves et ses terreurs obscures
En *l'âme* éveillent *pieuse crainte* et *amour pur.*
Entre ces deux passions, justement entendues,
Du *Bien Eternel,* gît la droite avenue.
L'*une* fait fuir *l'Enfer ;* l'*autre* mène aux *Cieux ;*
Bienheureuse l'âme à qui sont échues les *deux.*
Par delà le plaisir qu'on goûte dans l'instant,
A rêver et vaguer, ses délices rimant,
Aux lieux que seules hantent innocence et paix
On ne saurait reprocher que *rusticité.*
En *Nature* cependant parle une *culture*
Dont l'*Art* même envierait l'éloquente tournure.
Voyez, arbre et soleil trament ici de concert
Les lisses de verdure dont se pare la terre ;
Et là, où s'insinuent ses rais les plus brillants,
L'astre érige un pilier d'or étincelant.
Ici, c'est un dais touffu, de rameaux tissé ;
Là, un riche pavillon d'herbe veloutée,
De gemmes[2158] chamarré et d'une riante flore,
Fraîche comme ces belles que les bergers adorent.
La main de Nature y met pour plaire et soigner
Violette cordiale et *coucou* des céphalées *;*
Là croît le *chévrefeuil,* baume diurétique
Que soutient l'*esglantier*, cure des scorbutiques.
Les *colombines* spléniques, comme chagrines

[2158] Jeu sur les deux sens de « *gem*», attesté dans les dictionnaires de Johnson et de Sheridan (« *a jewel [(...)] ; the first bud* »). (SHERIDAN. *A General Pronouncing and Explanatory Dictionary*. *Op.cit*., article « *Gem* »).

As if displeas'd their Vertue should be known[2159].
Pinks, Lillies, Daisies, Bettony, Eye bright,
To purge the Head, strengthen or clear the Sight.
Some mollify, some draw, some Ulcers clear,
Some purify, and some perfume the Air.
Of which some gentle Nymph the fairest takes,
And for her *Coridon* a Garland makes[2160]:
Whilst on her Lap the happy Youth's Head lies,
Gazing upon the Aspects of her Eyes;
The most unerring, best *Astronomy,*
Whereby to calculate his Destiny.
Whilst o'er their Heads a Pair of *Turtles* coo*,*
Which with less Constancy and Passion wooe.[2161]
The Birds around, thro' their extended Throats[2162],
In careless Consort, chant their pleasing Notes;
Than which no sweeter Musick charms[2163] the Ear,
Except when Lovers Sighs[2164] each other hear;
Which are more soft than austral Breeses bring,
Altho' 'tis said, they're Harbingers o'th' Spring[2165].
Methinks, I pity much the busy Town,[2166]

[2159] *PR* : Under the *Diuretick* Woodbine grows, / *Splenetick* Columbine*, Scorbutick* Rose;
Les quatre vers suivants (*Pinks.... the Air),* qui poursuivent l'énumération botanique, n'apparaissent pas dans *PR.* Ils figurent en revanche dans le *Magdalen Manuscript* (ca. 1703-1704).
[2160] *PR* : The best of which, some gentle *Nymph* doth take, / For faithfull *Corydon* a Crown to make;
[2161] *PR* : Which with less zeal and constancy do woo;
[2162] *PR* : And Birds around, thro' their extended Throats ; *MMS* : Whilst birds around through their extended throats
[2163] *PR* : strikes ; *MMS* : hits
[2164] *PR* : Unless when Lover's sighs ; *MMS* : Unless when lovers sighs
[2165] *PR* : Although they say they're harbingers of th' *Spring.*
Dans *Poetical Recreations* suit un douzain, remplacé par neuf vers différents dans *A Patch-Work Screen* (Methinks...undermine.)
[2166] *PR*: Ah silly Town ! wil't thou near learn to know, / What happiness in *Solitude* do's grow? / But as harden'd Sinner for's defence, / Pleads the insipidness of innocence; / Or some whom *Vertue* due respect would grant, / But that they feign they're of her ignorant: / But Blindness is not laudable to plead, / When we are by willful Ignorance mis-led. / Should some, who think't a happiness to get / Crouds of acquaintances, to admire their Wit; / Resolve their Sins and Follies to discard, / Their Cronies quickly would them disregard.

Que leurs vertus fussent connues, la tête inclinent,
Lis, oeillet, pasquette, eufraise et *bétoine* y viennent,
Qui purgent le chef, donnent œil vif ou vue saine.
Emollientes, dépurant, ou traitant l'ulcère,
Les unes purifient, d'autres embaument l'air[2167],
Une tendre nymphe les plus belles moissonne, [2168]
Et une guirlande pour *Corydon* façonne.
Lors, la tête en son giron, l'heureux jouvencel,
Espère, scrutant les aspects de ses prunelles,
Tel un *astrologue,* apprendre sa destinée
Par cet infaillible et souverain procédé ;
Et sur leurs têtes gémissent deux *tourterelles*
Eprises d'un amour moins tendre et moins fidèle.
Des oiseaux alentours, le concert insoucieux,
Lance à gorge déployée, ses airs harmonieux ;
Musique plus douce ne saurait charmer l'ouïe
Sinon quand se font écho des soupirs épris.
Plus suaves encor que les brises de l'Auster
Que du Printemps l'on nomme pourtant messagères.
Combien me semble à plaindre la ville affairée

[2167] La description des plantes est plus succincte dans *PR*. Comme Kathryn King (*Jane Barker, Exile*. *Op.cit*., p. 72), Sharon Young voit ici l'évocation de pratiques médicinales traditionnelles, qui faisaient partie des attributions des femmes de la *gentry*. En 1723, l'énumération des plantes personnifiées, ainsi que l'introduction de l'allégorie de la nature correspondrait à une affirmation renforcée de la place de la femme dans le monde médical, mais exprimerait aussi un malaise que traduisent les plantes honteuses et timides, « conscientes de leur superfluité » selon S. Young. Dans les faits, il paraît utile de rappeler et l'influence de Cowley (*Plantarum*), et la tradition de l'énumération botanique spenserienne. *Cf. Muiopotmos, or The Fate of the Butterflie*, (v. 163-200) : « *There lauish Nature in her best attire / Powres forth sweete odors, and alluring sights;[(…)] / The wholsome Saluge, and Lauender still gray, / Ranke smelling Rue, and Cummin good for eyes, / The Roses raigning in the pride of May, / Sharpe Isope, good for greene wounds remedies, / Faire Marigoldes, and Bees alluring Thime, / Sweet Marioram, and Daysies decking prime. / Coole Violets, and Orpine growing still, / Embathed Balme, and chearfull Galingale, / Fresh Costmarie, and breathfull Camomill, / Red Poppie, and drink-quickning Setuale, / Veyne-healing Veruen, and hed-purging Dill, / Sound Sauorie, and Bazil hartie-hale, / Fat Colworts and comforting Perseline, / Colde Lettuce, and refreshing Rosmarine* » (SPENSER Philip. *Shorter Poems: a Selection* / ed. by J. LEE. London: Dent, 1998, 272 p., p. 96).

[2168] *Cf.* SPENSER, *Prothalamion,* v. 81-82 : « *Two of those nymphs, meanwhile, two garlands bound / Of freshest flowers which in that mead they found* » (*ibid.*, p. 192).

To whom these Rural Pleasures are not known.
But more I pity those whom Fate inthralls,
Who can't retire when Inclination calls,
By Business, Families, and Fortune ty'd;
Beset, besieg'd, attack'd on ev'ry Side,
By Friends & Foes; Wit, Beauty, Mirth & Wine,
Piques, Parties, Policies, and Flatterers join
To storm one's Quiet, Vertue undermine[2169].
'Tis hard we must, the World's so vicious grown,
Be complaisant in Crimes, or live alone[2170]!
For those who now with Vertue are indu'd,
Do live alone, tho' in a Multitude.
Then fly, all ye whom Fortune don't oblige[2171]
To suffer the Distresses of a Siege;
Fly to some calm Retreat, and there retrieve
Your squander'd Time; 'Tis ne'er too late to live. [2172]
Free from all Envy, and the tiresome Noise
Of prating Fools, and Wits that ne'er were wise:
Free from Ambition, and from base Design,
Which equally our Vertue undermine[2173],

[2169] Plus proche de la version romanesque, le poème du *Magdalen Manuscript* compte ici deux vers de moins que la version de Poetical Recreation:
MMS : Beset, besieg'd, attaqu'd on ev'ry Side, / By friends & foes,by love, mirth wit and wine, / And they themselves against themselves combine,
[2170] *PR* : 'Tis hard we must (the World's so wicked grown / Be complaisant in Sin, or live alone:
MMS : 'Tis hard we must (the world's so vicious grown) / Be complaisant in sin, or live alone,
[2171] *PR* : Retire then all, whom Fortune don't oblige,
Suit une maxime non reprise dans *A Patch-Work Screen : PR* : Where strong temptation Vertue do's attacque, / 'Tis not ignoble an escape to make: / But where no Conquest can be hop'd by sight, / 'Tis honourable, sure, to'scape by flight.
MM : Where strong temptations, vertues fort attack, / Tis not ignoble to make an escape,
[2172] *PR* : Fly to some calm Retreat, where you may spend / Your life in quietude with some kind Friend; / In a small village, and adjacent *Grove*, / At once your friendship and your Wit improve;
MMS : Fly to some calm Retreat, where you may spend / Your life in quietude with some kind friend. / In a small village, and adjacent grove, / Your virtue and your friendship both improve.
[2173] La satire urbaine compte un vers de plus dans *Poetical Recreations*.
PR : Free from those vile, opprobrious, foolish Names, / Of *Whig* or *Tory*, and from sordid aims / Of Wealth, and all its train of Luxuries; / From Wit *sophisticate*, with fooleries. / From Beds of Lust, and Meals o're-charged with Wine,
MMS : Free from all envy, and the sottish noyes, / Of prating foolls, and wits who ne'er were wise / Free from ambitions, and from base designes / From luxury which vertue undermines,

Qui de ces plaisirs champêtres rien ne connaît !
Plus encor je plains ceux qu'enchaîne le destin,
Qui ne peuvent partir quand le désir les point ;
Race, affaire et fortune les tiennent sujets,
De qui les aime ou hait, ils doivent essuyer
Assaut, siège et menée ; belles, esprit, vin, rire,
Pique, cabale, intrigue et flatterie conspirent
A troubler leur repos et leur vertu détruire.
Est-il cruel, tant le monde ores est pervers,
Qu'il faille au vice souscrire, ou vivre solitaire!
L'homme vertueux a pour lot la solitude,
Quand bien même il vit au sein de la multitude
Lors, fuyez donc, vous tous que Fortune dispense
De souffrir tel siège et ses cruelles souffrances,
Fuyez, pour ressaisir en un calme séjour
Le loisir prodigué ; l'heure est bonne toujours
Pour vivre exempt d'envie, et du lassant caquet,
De sots babillards ou spirituels éventés,
Loin de l'ambition et de ces bas desseins
Qui contre notre vertu oeuvrent en commun,

In Plenty here, without Excess, we dine.[2174]
If we in wholsome Exercise delight,
Our Sleep becomes more sound & sweet at Night; [2175]
Or[2176] if one's Mind[2177] to Contemplation leads,
Who has the Book of God and Nature, needs[2178]
No other Object to imploy his[2179] Thought,
Since in each Leaf such Mysteries are wrought,
That whoso studies most, shall never know
Why the strait *Elm*'s so tall, the *Moss* so low.
I farther cou'd inlarge[2180] upon this Theme,
But that I'm, unawares, come to the Stream,
Which at the Bottom of this *Grove* doth glide:[2181]
And now[2182] I'll rest me by its flow'ry Side.

Thus, Madam, I have given you the first Taste of my Country-Poetry, which to your Ladyship (who is furnish'd with all the fine Pieces that come out) must needs be as insipid as Water-gruel to breakfast, of those that are us'd to Chocolate and rich Jellies[2183].

It will do very well, reply'd the Lady, a Landskip in a SCREEN, is very agreeable; therefore let me have the rest.

The next Madam (reply'd *Galesia*) is the *Rivulet* at the Bottom of the GROVE, which I try'd to mould into *Pindarick*: I suppose, out of Curiosity; for I neither love to read nor hear that kind of Verse. Methinks, it is to the Ear like Virginal Jacks to the Eye; being all of irregular Jumps, and Starts, sudden Disappointments, and long-expected Periods, which deprives the Mind of that Musick, wherewith the good Sense would gratify it,

[2174] *PR* : Here temp'rately thou may'st on one Dish dine: ; *MMS*: In Plenty here, without excess one dines.
[2175] *PR* : In wholsome Exercise thou may'st delight / Thy self, and make thy rest more sweet at night.
MMS : In wholsome exercise we may delight, / Which makes the sleep more sound and sweet at night,
[2176] *MMS* : And
[2177] *PR* : And if thy mind
[2178] *PR* : Who has the God and Nature's Books has, surely needs
[2179] *MMS* : ones thought
[2180] *PR :* Oh now, I could inlarge ; *MMS* : Oh now I cou'd inlarge
[2181] *MMS* : Which by this *Grove* in gentle murmurs slides.
[2182] *PR :* And here
[2183] *Cf. errata : « page 7 line 10 read as a breakfast of Water-gruel to those etc. »*

Ici sans excès on dîne tout à sa faim.
L'exercice, si l'on en goûte les joies saines,
Procure des nuits plus douces et plus sereines ;
Qu'à la contemplation l'esprit s'aventure
Quiconque a le Divin Livre, et la Nature,[2184]
Point d'autre objet pour ses pensers ne requiert,
Car chaque feuille enserre de si grands mystères,
Que nul, si studieux fût-il, pourquoi ne saura
L'*orme* élancé croît si haut, la *mousse* si ras.
Je pourrais certes ce thème suivre plus loin,
Si je n'avais à mon insu la source atteint
Dont l'onde lisse court au fond de ce *bosquet,*
Et ses rives en fleurs, où je veux reposer.

Ainsi, Madame, vous aurai-je donné un avant-goût de ma poésie bucolique, laquelle, Votre Seigneurie ayant la primeur de tout ce qui se fait de délicat et de nouveau en matière de vers, ne puit certes laisser de vous paraître insipide, comme à quiconque, accoutumé à se sustenter de chocolat et de riches gelées, devrait déjeuner de gruau à l'eau.

— Cette pièce conviendra fort bien, répliqua la dame. C'est chose fort agréable qu'un paysage en un ECRAN ; aussi veuillez donc m'en donner le restant.

— Pour ce qui est de la suite, Madame, déclara *Galesia*, il s'agit du ruisselet qui courait au fond du BOSQUET, auquel je tentai d'appliquer le moule *pindarique*[2185]; mais je crois bien que je ne m'y essayai que par pure curiosité, car je n'aime ni lire ni ouïr cette sorte de vers, qui est à l'oreille, ce me semble, ce que les sautereaux du virginal sont à l'œil. Ce ne sont que sauts et soubresauts irréguliers, artifices subits, et pointes[2186] qui se font par trop longuement attendre, de sorte que l'esprit s'y trouve frustré de la musique à laquelle eût pourvu le bon sens en tout

[2184] Jane Barker emprunte peut-être l'image à *The Advancement of Learning* de Bacon évoqué dans *Bosvil et Galesia.* Topos de la révolution scientifique, l'image revient aussi très souvent chez Boyle.
[2185] L'ode pindarique (64 vers répartis en quatre strophes de longueur inégale), développée par Cowley, considérée comme un genre relativement libre, de ce fait plus ouvert aux poétesses (comme Elisabeth Rowe) avait une place incertaine dans le canon du début du XVIII[e] siècle. *Cf.* SUTHERLAND James. *A Preface to Eighteenth century Poetry*. *Op.cit*., p. 138. Jane Barker se fait l'écho de Congreve: « *The character of these late Pindarics is a bundle of rambling incoherent thoughts, expressed in a like parcel of irregular stanzas, which also consist of such another complication of disproportioned, uncertain, and perplexed verses and rimes* ». (« A Discourse of the Pindaric Ode » (1706), in *Eighteenth-Century Critical Essays /* ed. Scott ELLEDGE, 2 vol. Ithaca: Cornell University Press, 1961, vol. 1, 1225 p., p. 143).
[2186] Jane Barker évoque ici la clausule, qui apporte les éléments sémantiques et syntaxiques nécessaires pour refermer une phrase au terme d'un enchaînement périodique.

if in other Measures. But since your Ladyship commands, be pleas'd to take it as it is; next to Blank Verse disagreeable: (at least, to my Ear) one sort spoils good Verse, the other good Prose; whereas the regular Chime of other Verse, helps to make amends for indifferent Sense: Wherefore, fit to be courted by me; whose Fingers ought to have been imploy'd rather at the Needle and the Distaff, than to the Pen and Standish, and leave these Enterprizes to the Learned, who know how to compose all Measures, thereby to please all Palates. However, at present, I shall sacrifice this Aversion to the Obedience due to your Ladyship's Commands.

The RIVULET.

I.

Ah! lovely Stream, how fitly may'st thou be,
By thy Immutability,
Thy gentle Motion and Perennity,
To us the Emblem of Eternity :
And, to us, thou dost no less
A kind of Omnipresence, too, express,
For always at the Ocean, thou
Art ever[2187] here, and at thy Fountain too;

[2187] *PR*, *MMS* : always

autre mètre. Mais puisque tel est votre vouloir, Madame, daignez agréer ce poème sous sa présente forme, quoiqu'il n'en soit de plus désagréable, avec le vers blanc ; car, pour mon oreille tout du moins, ces deux manières, ne font que, pour l'une, gâter de la bonne poésie, et pour l'autre, de la bonne prose, tandis qu'il est, en tout autre vers, un tintement régulier qui n'est point sans amender un tant soit peu l'insignifiance du propos[2188]. Aussi était-ce là ce qu'il m'eût fallu cultiver, encore qu'il eût mieux valu que l'aiguille et la quenouille, bien plus que la plume et l'écritoire, occupassent mes doigts, et que je laissasse de telles entreprises aux esprits savants, qui s'entendent à accommoder ces différents mètres au goût de tout un chacun ; mais il me faut pourtant sacrifier ces répugnances à l'obéissance que je dois à vos ordres.

Le RUISSELET[2189].

I

Ah, Onde charmante, serions-nous bien fondés
De voir en ton immutabilité,
En ton doux mouvement, et ta pérennité,
Un juste emblème de l'éternité ?
Mais tu n'en exprimes pas moins pourtant
Une forme d'omniprésence également,
Car auprès des océans toujours,
L'on te trouve, mais au lieu aussi dont tu sourds[2190].

[2188] Après avoir rejeté le pentamètre iambique miltonien, Jane Barker semble ensuite exprimer sa préférence pour le distique héroïque, forme la plus pratiquée, qu'elle a employée dans la très grande majorité de ses poèmes après 1700.

[2189] Réécriture de « Sitting by a Rivulet », deuxième partie de « The Prospect of a Landskip » dans *Poetical Recreations* (p. 24-27), repris dans le *MMS,* III*, fol.* 110-111. En 1723, Jane Barker a substitué la strophe III aux deux dernières strophes de la version initiale (1687). La version manuscrite du *MMS* ne comporte que les deux premières strophes. La strophe III semblait mettre en cause l'« avarice » et « l'orgueil » des protestants indépendants. La strophe IV abandonnait cette inspiration religieuse et faisait de la source un symbole de détachement stoïque. Ces deux strophes ont été remplacées en 1723 par un éloge de l'obéissance et de la charité. Carol Barash tend à le lire comme un poème post-conversion, qui contiendrait des attaques contre l'Eglise anglicane (*cf. English Women's Poetry*. *Op.cit.,* p. 86-87). Dans les faits, le poème de Jane Barker a été rédigé durant une période d'intenses controverses religieuses, d'une part entre l'Eglise anglicane et les diverses églises indépendantes et d'autre part entre Protestants et Catholiques. Proche de certains passages de *The Hind and The Panther* (1687), le poème original de Jane Barker semble bien marqué par l'apologétique catholique mais reflète aussi l'anti-protestantisme, qui selon Barry Coward, était très fort chez la majorité des Anglicans de tradition royaliste, comme chez Denham, un des modèles de Jane Barker. Jane Barker le reprend sous une forme atténuée en 1723, alors que le rapport aux Indépendants est un point de discorde entre membres de la *High Church* et Latitudinaires comme entre Whigs et Tories. (COWARD B. *The Stuart Age*. *Op.cit*, p. 461-3., TUMBLESON R. *Catholicism and the English Protestant Imagination. Op.cit*., p. 124).

[2190] Dryden use d'une métaphore similaire dans *The Hind and The Panther* (II, v. 614-615) pour justifier la primauté (et l'organisation hiérarchique interne) de l'Eglise Catholique au nom de la tradition apostolique.

Always thou go'st thy proper Course,
Most willingly[2191], and yet by Force,
Each Wave forcing its precursor on;
Yet each one freely runs, with equal haste,
As if each fear'd to be the last;
With mutual Strife, void of Con-ten-ti-on,
In Troops they march, 'till thousand, thousand's past,
Yet, gentle Stream, art still the same,
Always going, never gone:
Yet do'st all Constancy disclaim,
Wildly dancing to thine own murmuring tuneful Song,
Old as Time, as Love and Beauty young.

II.

But chiefly thou to Unity lay'st claim,
For though in Thee
Innumerable Drops there be,
Yet still thou art but One,
Th' Original of which, from Heav'n came;
Whose purest Transcript we[2192]
I'th' Church may wish, but never hope to see,
Whilst each Pretender thinks himself alone
To be the True Church Militant:[2193]
Nay, well it is, if such will grant,
That there is one elsewhere Triumphant.

[2191] *PR* : *Spontaneously ; MMS* : ~~sponiously~~ spontaneously
[2192] *PR* : The purest Transcript there of we ; *MMS :* The purest transcript there of we,
[2193] *PR* : The Holy *Catholick Church* Militant

Tu suis toujours ta course naturelle
Certes de force, mais avec grand zèle ;
Chaque vague chassant la précédente ;
Chacune également de son chef se hâtant,
Chacune semblant fuir le dernier rang[2194] ;
Rivales acharnées, mais de discorde exemptes
Leurs troupes défilent par milliers de milliers
Mais, onde suave, à toi-même fidèle,
Sans cesse mouvante et jamais mourante,
A la constance tu te veux rebelle,
Et danses sans frein, au rythme de ton chant murmuré,
Vieille comme le temps, jeune comme Amour et Beauté.

II

Mais tu tiens l'unité pour ta vertu suprême[2195]
Car si tu comptes en ton sein
Des gouttes au nombre sans fin
Tu n'en as pas moins l'Unité,
Qui sa prime origine tira des cieux même.
On voudrait, mais espère en vain
Que l'Eglise une copie conforme en maintînt,
Tant que chaque brigueur prétend représenter
La vraie, l'unique Eglise militante[2196];
Si par bonheur tous encore consentent
Qu'ailleurs en soit une de Triomphante.

[2194] Image de rivalité politique selon Carol Barash. (*English Women's Poetry. Op.cit*., p. 87).
[2195] Un des thèmes centraux de l'apologétique catholique de la fin du XVII[e] siècle. C'est par une image semblable que Dryden dans la deuxième partie de *The Hind and the Panther, II* (v. 526-530, 558-559) oppose l'unité de l'Eglise catholique à la fragmentation protestante : « *One in herself, not rent by schism, but sound, / Entire, one solid shining diamond; / Not sparkles shatter'd into sects like you: / One is the Church, and must be to be true: / One central principle of unity [(…)] / Thus one, thus pure, behold her largely spread, / Like the fair ocean from her mother-bed.* » (*Dryden: Selected Poems* / ed. by Paul HAMMOND, David HOPKINS. London: Longman, 2006, 856 p., p. 452).
[2196] L'assemblée des fidèles sur la terre par opposition à l'Église triomphante (les saints, les bienheureux), et à l'Église souffrante (les âmes du purgatoire).

III.[2197]

Ah, gentle Stream! ah, happy we!
Cou'd we but learn of thee,
As thou dost Nature, we our God obey;
Gently rolling on our Way:
And as we pass, like thee do good,
Benign to all our Neighbourhood;
To God and Man, our Love and Duty pay:
Then at our Ocean we Repose shall find,
The Ocean Grave, which swallows all Mankind!

Thus, Madam, I trifled my Time, 'till the Return of my Brother from *Leyden,* which was to me like the Return of Spring to Northern Climes. His drooping Presence rais'd my Spirits[2198], and dispers'd those Clouds of Sorrow gather'd in my Heart by *Bosvil's* Falshood. I began to delight myself in Dressing, Visiting, and other Entertainments, befitting a young Gentlewoman; nevertheless, did not omit my Study, in which my Brother continued to oblige my Fancy, and assisted me in *Anatomy* and *Simpling,* in which we took many a pleasing Walk, and gather'd many Patterns of different Plants, in order to make a large natural Herbal. I made such Progress in *Anatomy,* as to understand *Harvey's* Circulation of the Blood, and *Lower's* Motion of the Heart. By these and the like Imployments, I began to forget and scorn *Bosvil*. If I thought on him at all, it was with Contempt; and I wonder'd how it came to pass that I ever lov'd him, and thought myself secure the rest of my Days from that Weakness.

[2197] *PR*: Ah, gentle Stream, if they, / As thou dost Nature, would their God obey; / And as they run their course of life, would try / Their Consciences to purify: / From *Self-love, pride* and *avaricy*; / Stubbornness equal to *Idolatry*; / They'd find opinion of themselves, / To be but dang'rous sandy Shelves, / To found or build their Faith upon, / Unable to resist the force / Of Prosperity's swelling violent *force*, / Or Storms of Persecution: / Whose own voracity (were't in their power) / Wou'd not only Ornaments devour, / But the whole *Fabrick* of Religion.
PR comporte une quatrième strophe que suit immédiatement le poème inachevé « A Hill ». *MMS* ne compte en revanche que deux strophes très semblables aux deux premières données dans le roman.« The Rivulet » y est immédiatement suivi par « A Hill » (*MMS,* fol.111).
A Hill / Oh that I cou'd express thy praise, / Or with my pen ascend to thy height / I thence might hope to raise / My verse upon fame's soaring wing, / That it might so advance, / As with Apollo's Lyre to sing, / And with the spheres to dance;
In this poem I intended the story of Apollo's killing the Python, the establishment of the Pythonick and how it probably took original from some true Apollo the son of Righteousness overcoming the old dragon, which was promis'd to Adam, etc. May a better hand perform it.
[2198] *Cf. errata*: « *p. 9 l. 24 r. His Presence rais'd my drooping Spirits.* »

III.

Onde suave, Ah ! Serions-nous heureux
Si par ton exemple instruits, à Dieu
Nous pouvions obéir comme toi à Nature ;
Coulant des jours unis et purs,
Sur notre chemin, nous ferions le bien,
Envers notre prochain doux et bénins,
De Dieu et des hommes, aurions amour et cure
Et puis irions en notre océan reposer,
– La tombe océan, où sombre l'humanité.

Ainsi, Madame, trompai-je le temps jusqu'au retour de mon frère, qui s'en revint enfin de *Leyde*. Cette arrivée me fit l'effet du retour du printemps dans les climats septentrionaux : sa présence ranima mes esprits languissants, et dissipa les nuées de tristesse que les perfidies de *Bosvil* avaient amoncelées en mon cœur ; je pris goût alors à la parure, aux visites, et à toutes les distractions qui siéent à une fille bien née, sans pour autant en délaisser mes études. Mon frère, qui voulut bien continuer de se prêter à cette mienne fantaisie, vint à mon secours dans l'*anatomie* et dans la pratique des *simple*s, où nous trouvâmes matière à maintes agréables promenades, durant lesquelles nous cueillîmes force végétaux d'espèces diverses, dans le dessein de composer un vaste herbier de plantes naturelles. Je fis d'assez grands progrès dans la connaissance de l'anatomie pour me trouver bientôt en état d'entendre les traités de M. *Harvey* sur la circulation sanguine, et de M. *Lower*[2199] sur les mouvements du cœur. Peu à peu, ces occupations et mille autres semblables, me portèrent à oublier et à mépriser *Bosvil*. Si d'aventure il m'arrivait de songer un tant soit peu à lui, ce n'était plus qu'avec dédain ; je ne laissais point d'admirer à chaque fois que j'eusse bien pu l'aimer jamais, et me flattais alors d'être garantie pour le restant de mes jours des atteintes d'un tel faible.

[2199] Richard Lower (1631-1691), élève et collaborateur de Thomas Willis, pionnier de la transfusion sanguine, spécialiste du système sanguin. Il observa l'altération du sang dans les poumons, et décrivit la structure du système cardio-pulmonaire dans le *Tractatus de Corde*, publié en 1669. Originaire de Cornouailles, il était apparenté à la famille d'Anne Barker, née Connock (*cf.* KING. K., MEDOFF J. « Jane Barker and Her Life ». *Op.cit.* p. 18, p. 31, n. 17 pour des précisions généalogiques). Médecin de Charles II durant sa dernière maladie, il avait déserté la cour par Whiggisme et anticatholicisme à l'avènement de Jacques II. Jane Barker le lui a apparemment pardonné.

As I thus betook myself to an Amusement different from my Sex and Years, my other young Companions, began to look grave upon me; or I, perhaps, look'd so upon them. Our little Follies of telling our Dreams; laying Things under each other's Heads to dream of our Amours; counting Specks on our Nails, who should have the most Presents from Friends or Lovers; tying Knots in the Grass; pinning Flowers on our Breasts, to know the Constancy of our Pretenders; drawing Husbands in the Ashes; St. *Agnes's* Fast; and all such childish Auguries, were now no more any Diversion to me; so that I became an useless Member in our Rural Assemblies. My Time and Thoughts were taken up in *Harvey, Willis,* and such-like Authors, which my Brother help'd me to understand and relish, which otherwise might have seemed harsh or insipid: And these serv'd to make me unfit Company for every body; for the Unlearned fear'd, and the Learned scorn'd my Conversation; at least, I fancy'd so: A Learned Woman, being at best but like a Forc'd-Plant, that never has its due or proper Relish, but is wither'd by the first Blast that Envy or Tribulation blows over her Endeavours. Whereas every Thing, in its proper Place and Season, is graceful, beneficial, and pleasant. However, my dear Brother humouring my Fancy, I pass'd my Time in great Satisfaction. His Company was my Recreation, and his wise Documents my Instruction; even his Reproofs were but as a poignant Sauce, to render his good Morals the more savoury, and easier digested. Thus we walk'd and

Les autres jeunes personnes de ma société, me voyant cultiver un amusement qui ne s'accordait point avec mon sexe ou mon âge, commencèrent de se donner une contenance un tant soit peu sévère en ma présence, ou peut-être me pris-je, moi-même, à les regarder d'un tel œil. Je ne tirai plus, dès lors, le moindre divertissement de toutes les menues folies qui nous avaient occupées, telles que de conter nos songes, de nous placer mutuellement sous la tête des bagatelles qui nous devaient faire rêver de nos amours, de calculer, au nombre des taches qui marquaient nos ongles, laquelle d'entre nous recevrait le plus grand nombre de présents de ses amis ou de ses amoureux ; ou encore, que de faire des nœuds d'herbes[2200], d'épingler des fleurs sur nos cœurs afin de mesurer la constance de nos prétendants, de chercher parmi les cendres, des présages de nos futurs époux, de jeûner la veille de la *Sainte-Agnés*[2201], et tous autres puérils augures de la même espèce. Aussi ne figurai-je bientôt plus que comme un membre inutile au sein de nos assemblées campagnardes : mon temps et mes pensers étaient entièrement dévolus à *Harvey*, à *Willis*[2202] et à tels autres auteurs, dont les oeuvres, si mon frère ne m'avait aidée à les comprendre et à les goûter, m'eussent peut-être paru rebutantes ou insipides ; lectures, qui ne firent que me rendre d'un commerce incommode à tout un chacun, les ignorants redoutant mon entretien, tandis que les savants le dédaignaient ; ou c'était là tout du moins ce qu'il m'en semblait ; car une femme instruite ne se peut comparer, dans le meilleur des cas, qu'à quelque plante forcée, qui ne jouit jamais de ce qui lui est dû ni de ce qui lui convient, mais se flétrit à la première bise que l'envie, ou que l'adversité fait souffler sur ses efforts, tandis que tout ce qui croît en temps et lieu opportuns, est gracieux, bienfaisant, et agréable. Néanmoins, ce frère chéri se prêtait avec tant de complaisance à mes fantaisies, que je passais mon temps dans la plus grande satisfaction ; sa société faisait toute ma récréation, et ses sages préceptes toute mon instruction ; ses remontrances même ne faisaient que relever ses belles moralités, telles une piquante sauce, qui les rendaient plus savoureuses, et d'une digestion plus aisée[2203]. Ainsi ne faisions-nous que nous promener et

[2200] Peut-être une variation sur le nœud dit « *true lover's knot* », censé prouver la solidité des attachements amicaux ou sentimentaux. *Cf.* BROWNE Thomas. *Pseudodoxia Epidemica* (1648, 6e éd. 1676), V, XXII, 5. « Compendiously of many questionable Customs, Opinions, Pictures, Practices, and Popular Observations ». [Ressource électronique accessible à l'adresse http://penelope.uchicago.edu/pseudodoxia/pseudodoxia.html].

[2201] Une tradition populaire, mentionnée dans les *Miscellanies* d'Aubrey veut qu'une jeune fille ayant jeûné et observé un certain nombre de rituels la veille de la Sainte-Agnès (21 janvier) voit en rêve son bien-aimé et festoie avec lui durant la nuit. La coutume sera immortalisée par Keats dans *The Eve of Saint Agnes*.

[2202] Thomas Willis (1621-1675), un des pionniers de l'étude du système nerveux et de la neuro-anatomie. Dans *Cerebri Anatome, Pathologiae cerebri et nervosi generis specimen* (1667) et *De anima brutorum* (1672), il avait développé un modèle d'analyse neuro-centrique qui concurrençait la prééminence accordée au cœur par Harvey, et développé une nouvelle conception de l'âme, fondée sur une synthèse entre approche aristotélicienne (Harvey et l'âme comme propriété du sang) et conception iatrochimique.

[2203] *PR,* p. 51-56 : « A Pindarique Ode. On the same [the death of her brother], IV. » : « *Of my youth he was the guide / All its extravagance with curious eye, / He wou'd see and rectify* ».

talk'd; we laugh'd and delighted our-selves; we dress'd and visited; we received our Friends kindly, and by them were generously treated in their turn: all which was to the Satisfaction of our endearing tender Parents. But, alas! short was the Continuance of this Happiness; for my dear Brother died. And now, Madam, forgive these flowing Tears, which interrupt my Discourse.

Galesia having discharg'd a Torrent of Tears, the usual Effect of any Discourse for so great a Loss, she endeavoured to compose her self, dry'd her Eyes, and return'd to her Story.

This, Madam, was such a Grief as I had never felt; for though I had suffer'd much in the Transactions of *Bosvil*; yet those Sorrows were allay'd, in some degree, by the Mixture of other Passions, as Hope, Fear, Anger, Scorn, Revenge, *& c.* But this was Grief in Abstract, Sorrow in pure Element. I griev'd without ceasing; my Sighs alternatively blew up my Tears, and my Tears allay'd my Sighs, 'till fresh Reflections rais'd new Gusts of Sorrow. My Solitude was fill'd with perpetual Thoughts of Him; and Company was entertain'd with nothing but Discourses of this my irreparable Loss. My sleeping, as well as waking Hours, were fill'd with Ideas of him! Sometimes I dream'd I saw his Ghost, come to visit me from the other World; sometimes I thought I assisted him in his Sickness; sometimes attending at his Funeral; then awake in a Flood of Tears; when, waking, I cou'd form no Thought or Idea, but what Grief suggested. In my Walks and Studies, it was still the same, the Remembrance of some wise Documents, or witty Entertainment, roused up my Grief, by reflecting on my great Loss. No Book or Paper cou'd I turn over, but I found *Memorandums* of his Wisdom and Learning, which served to continue and augment my Grief; and so far transported me sometimes, that I even wish'd for that which is *the Horror of Nature,* that I might see his *Ghost*. I experienced what the Philosophers assert, *That much reflecting on* Death, *is the way to make it less terrible*; and 'tis certain, I reflected so much on his, that I wish'd for nothing

causer, rire et nous divertir, nous parer et visiter nos amis, que nous régalions de fort bon cœur, et qui, à leur tour, nous traitaient avec beaucoup de libéralité, toutes choses qui faisaient la joie et la satisfaction de parents tendres et affectionnés. Mais, las ! Ce fut un bonheur de courte étendue que le nôtre ; car ce frère bien aimé mourut[2204]. Là sus, Madame, pardonnez-moi si, donnant cours à mes larmes, je m'interromps en mon propos. »

Quand se fut un peu déchargé le torrent de pleurs que faisait jaillir d'ordinaire toute mention d'une si cruelle perte, *Galesia,* ayant fait effort pour se ressaisir, sécha ses yeux et reprit son récit.

« C'était là, Madame, un chagrin tel que jamais je n'avais ressenti ; car si je n'avais pas été sans beaucoup souffrir de mon démêlé avec *Bosvil*, mille autres passions, telles que Espoir, Crainte, Colère, Mépris, Vindicte etc. s'étaient mêlées à mes peines et en avaient atténué la force ; mais c'était à ce coup la quintessence de tout chagrin, la douleur dans sa pureté élémentaire. Mon affliction ne me laissait point de cesse ; tour à tour, mes soupirs excitaient mes pleurs, et mes pleurs tempéraient mes soupirs, jusqu'à tant que de nouvelles réflexions vinssent soulever en moi quelque fraîche tempête de chagrin. Je n'avais, en mes instants de solitude, de pensée que la sienne ; et en société, d'autre entretien que la perte irréparable que j'avais soufferte. Que je dormisse ou veillasse, son idée m'occupait entièrement à toute heure. Parfois, je voyais en songe son fantôme, qui me venait visiter depuis l'autre monde ; parfois, je croyais être à le secourir en sa maladie, parfois encore, je pensais assister à ses funérailles[2205] ; sur quoi, je m'éveillais dans un flot de larmes, pour me trouver, à mon éveil, hors d'état de former autres idées ou pensées que celles que me suggérait ma douleur. Me livrais-je à l'étude ou à quelque promenade, il en allait tout de même : le souvenir de quelqu'un de ses sages préceptes, ou de quelque ingénieux divertissement venait ranimer ma douleur, en me faisant ressouvenir de cette perte immense. Il n'était point de livre ou papier que je pusse feuilleter sans y trouver quelque *mémorial* de sa sagesse et de sa science, ce qui ne faisait que perpétuer et accroître mon chagrin, et m'inspirait parfois de si grands transports que j'en venais à appeler de mes vœux *ce que la Nature abhorre*[2206], que je visse son *fantôme*. Ainsi vérifiai-je cette maxime des philosophes, Selon laquelle *le moyen de rendre la* Mort *moins terrible est d'y resonger longuement*[2207] ; et certes, je songeais tant et si bien à celle de mon frère, que je ne souhaitai bientôt point d'autre

[2204] Edward Barker meurt entre avril et novembre 1675.
[2205] Sujet de « On the Death of my Brother », *PR,* p. 47-50.
[2206] « L'horreur est instituée de la nature pour représenter une mort subite et inopinée », écrit Descartes (*Passions de l'âme,* II, art 89 / ed. par A. BRIDOUX. Paris : Pléiade, 1959, 1421 p., p. 737).
[2207] Topos stoïque, développé par Montaigne dans les *Essais,* I, 20. *Cf.* aussi Cicéron, *Tusculanes*, I, 30 ; Sénéque, *Lettres à Lucilius*, I, 4.

more; wish'd to be with him; wish'd to be in that happy State, in which I assur'd my self his Vertues had plac'd him. But in vain I wish'd for Death; I was ordain'd to struggle with the Difficulties of Life; which were to be many, as I have since experienced; Heaven having taken away from me, Him, who seem'd by Nature ordain'd to conduct me through the Labyrinth of this World, when the Course of Nature should take my dear indulgent Parents from me, to their Repose in *Elysium.* And now, instead of being a Comfort to them in this their great Affliction, my Griefs added Weight to theirs, such as they could hardly sustain.

I read those Books he had most studied, where I often found his Hand-writing, by way of Remarks, which always caus'd a new Flux of Tears. I often call'd upon Death; but Death was deaf, or his Malice otherwise imploy'd on more worthy Prey; leaving me a useless Wretch; useless to the World; useless to my Friends, and a Burden to myself: Whilst he that was necessary to his Friends, an Honour to his Profession, and beneficial to Mankind, (but chiefly to me) the Tyrant Death had seiz'd and convey'd away for *ever*! —O that Word *Ever*! that Thought *Ever*! The Reflection of *Ever* and *Never,* devour'd all that cou'd be agreeable or pleasing to me: *Ever* to want his wise Instructions! *Never* to injoy his flowing Wit! *Ever* to regret this my irreparable Loss! *Never* to have his dear Company in my shady Walks! This *Ever* and *Never,* star'd in my Thoughts like Things with Saucer-Eyes in the Dark, serving to fright me from all Hopes of Happiness in this World.

In these and the like anxious and melancholy Amusements, I pass'd my woeful Days, 'till Length of Time, which changes and devours all Things, began a little to abate my Grief, and the Muses began to steal again into my Breast; and having, as I said before, affected to study those Books, on which I had seen my Brother most intent, I at last resolv'd to begin with a Body of *Anatomy,* and between whiles, to reduce it into Verse:

sort ; point d'autre sort que de lui être réunie, que celui de connaître le bienheureux état que ses vertus, je le tenais pour certain, lui valaient de goûter. Mais en vain appelai-je la mort de mes vœux : c'était mon arrêt que d'affronter les difficultés de l'existence dont le nombre, ai-je depuis lors vérifié, ne devait pas être des moindres, puisque le ciel avait ôté d'auprès de moi celui même que Nature semblait avoir arrêté pour me servir de guide à travers le labyrinthe du monde, au jour où suivant son cours inéluctable, elle me ravirait des parents si chers et si indulgents pour les conduire au repos *élyséen*. Las ! Loin que je leur fusse de quelque consolation à l'heure qu'une si grande affliction les frappait, ma douleur s'ajoutait à la leur et la rendait si pesante qu'ils la pouvaient à peine soutenir.

Je lus les livres qu'il avait étudiés le plus assidûment ; j'y trouvais fréquemment quelque ligne de sa main, portée en manière de commentaire[2208], découverte qui ne manquait jamais de faire à nouveau couler à flots mes larmes. J'invoquais souvent la Mort ; mais la Mort soit qu'elle fût sourde, soit qu'elle exerçât alors sa malignité contre des proies plus dignes, me laissait subsister, vaine et chétive créature que j'étais, inutile au monde, comme à mes amis, et embarrassée de ma propre personne comme d'un fardeau. Et lui, lui-même qui, nécessaire à ses amis, faisait l'honneur de sa profession et comblait l'humanité de bienfaits (dont je jouissais au premier chef), voilà que la tyrannique Mort s'était saisie de lui et *l'avait à jamais* emporté ! « *A jamais* »! O quel mot, quelle idée était-ce donc là ! « *A jamais* », « *Pour toujours* » ! C'étaient là des réflexions qui dévoraient tout ce qui me pouvait être doux ou agréable. N'étais-je pas condamnée à soupirer *toujours* après ses sages instructions ? A ne plus jouir *jamais* de son esprit délié et fertile ? A pleurer *toujours* cette perte irréparable ? A ne plus goûter *jamais*, durant mes promenades sous la ramée, si chère compagnie ? Tels ces créatures dont l'œil écarquillé scrute l'obscurité, ces mots de « *pour toujours* » et « *jamais plus* », dardaient en mon esprit un regard qui m'effrayait trop pour que j'espérasse encore quelque bonheur en ce monde.

Telles furent les mélancoliques et inquiètes récréations qui occupèrent mes tristes jours, jusqu'à ce que le temps, qui altère et dévore toute chose, commençât à la longue à atténuer un tant soit peu la violence de mon chagrin, cependant que les Muses regagnaient furtivement leur place en mon sein. J'avais prétendu par le passé, vous ai-je dit, faire mon étude des livres que j'avais vu parcourir avec le plus d'attention à mon frère ; je résolus pour finir de prendre en premier lieu un traité d'anatomie et de le tourner en vers à mes moments

[2208] *PR*, p. 51-56, « A Pindarique Ode. On the Same » : « *Even my studies he inspir'd / With lively vigour, with him retir'd, / And nought but their Bodies (Books) remain* ».

Perhaps, reflecting on what is said of *Ovid,* that he writ *Law* in Verse: And *Physick* being as little reducible to that Softness as *Law,* I know not what Emulation or Fancy excited me; but thus I began:

An INVOCATION *of her* MUSE.

Come, gentle Muse! assist me now,
A double Wreath plait for my Brow,
Of *Poetry* and *Physick* too.

Teach me in Numbers to rehearse
Hard Terms of Art, in smooth, soft Verse,
And how we grow, and how decrease.

Teach me to sing APOLLO*'s Sons,*
The *Ancient* and the *Modern*-ones,
And sing their Praise in gentle Tones.

But chiefly sing those *Sons* of *Art,*
Which teach *the Motion of the Heart,*
Nerves, Spirits, Brains, and every Part.[2209]

ANATOMY.

Now BARTHOLINE, the first of all this Row[2210],
Does to me Nature's *Architecture* show[2211]*;*

[2209] *PR*, p. 99-106 : *A Farewell to Poetry, with a long digression on Anatomy*
Fare well, my gentle friend, kind poetry / For we no longer must Acquaintance be; / Though sweet and charming to me as thou art, / Yet I must dispossess thee of my Heart. / On new Acquaintance now I must dispence, / What I receiv'd from thy bright influence. / Wise *Aristotle*, and *Hippocrates*, / *Galen* and the most wise Socrates; / *Aesculapius*, whom first I shou'd have nam'd / And all *Apollo's* younger brood so fam'd / Are they with whome I must Acquaintance make / Who will, no doubt, receive me for the sake / Of Him, from whom they did expect to see, / New Lights to search *Nature*'s obscurity.
MMS III, fol. 43-45 : *She beginning to study phisick, takes her leave of poetry; so falls into a long degression on anatomy.*
Fare well, kind poetry my friend / For I no longer can thy charms attend, / On new acquaintance now I must dispence, / What I receiv'd from thy bright influence / Wise Aristotle, and Hippocrates, / Gallen and the most wise Socrates. / Aesculapius whom first I shou'd have nam'd / With all Apollo's younger sons so fam'd / are they with whome I must acquaintance make / Who will no doubt receive me for his sake / From whom they did expect to see, / New lights to search natures obscurity.
[2210] *PR* : the first of all this Crew,
[2211] *PR* : shew

perdus. Peut-être avais-je alors à l'esprit le précédent d'*Ovide*, qui dit-on, versifia le *droit*[2212], car la *médecine,* assurément, ne se prête point plus que les *lois* aux douces harmonies ; mais, piquée de Dieu sait quelle émulation ou fantaisie, je n'en commençai pas moins de la sorte :

INVOCATION *à la* MUSE[2213].

Viens donc, ô douce muse, me prêter la main,
Tresse pour orner mon front les lauriers conjoints
Du *poète* et du *médecin.*

De cet art, apprends-moi à réciter en mesure,
Et en vers doux et polis, les termes si durs,
Comment nous croissons et déclinons par nature.

D'APOLLON, apprends-moi à chanter les enfants,
Tous ses fils, *Anciens,* et *Modernes* également,
Et donne à ces louanges les plus suaves accents.

Mais puissé-je surtout ces *hommes* d'*art chanter,*
Qui le mouvement du cœur savent démontrer,
Nerfs, esprits, cerveau, chaque partie démonter.

ANATOMIE.

Ores voici que Bartholin[2214] l'aîné, de toute la lignée premier,
L'entière *architecture* de la *nature* me daigne montrer,

[2212] Publius Ovidius Naso (47 avant J-C- 17), déjà mentionné dans *Bosvil et Galesia*, avait étudié la rhétorique et le droit avant l'âge de vingt ans, sans goût pour l'éloquence judiciaire mais sur les instances paternelles. Il y renonce après la mort de son frère d'après Sénèque (*Controversiae,* 2.28).

[2213] Version remaniée de « A Farewell to Poetry, with a long Digression on Anatomy », *PR,* p. 99-106, et de « She beginning to study physic, takes her leave of poetry, so falls into a long digression on anatomy », *MMS*, *fol*. 127-130, poème didactico-élégiaque à rapprocher des anatomies de Spenser (*The Faerie Queene*, II, canto IX) et de Phinneas Fletcher (*The Purple Island or, The Isle of Man,* 1633) ainsi que de l'ode de Cowley « Upon Dr. Harvey ». Le poème fait l'objet d'une longue étude érudite dans K. KING. *Jane Barker, Exile. Op.cit*., p. 86-97. Il a également été commenté par C. BARASH. (*English Women's Poetry*. *Op.cit*.), J. FITZMAURICE James. (« Jane Barker and the Tree of Knowledge at Cambridge University ». *Op.cit.*) ; S. YOUNG (« Exilic Identity in Jane Barker's Poetic (Re)Creations of Landscape ». *Op.cit*.), et M. ANDERSON (« Tactile Places: Materializing Desire in Margaret Cavendish and Jane Barker ». *Op.cit*.).

[2214] Caspar Bartholin (1585-1629), médecin danois, auteur du manuel d'anatomie le plus souvent utilisé au XVII[e] siècle, *Anatomicae Institutiones Corporis Humani* (1611). C'était depuis 1630 l'ouvrage de référence à Oxford. Thomas Bartholin (1616-1680), fils de Caspar, et le chirurgien Jan de Wales avaient fait paraître en 1641 une édition revue et modernisée, qui prenait en compte les travaux de Harvey (*Anatomia, ex Caspari Bartholini Parentis Institutionibus*) et dont il existait une traduction anglaise. Jane Barker laisse entendre dans le *MMS* qu'elle a eu recours à une édition latine.

How the *Foundation,* first, of *Earth* is laid;
Then[2215], how the *Pillars* of *Strong-Bones* are made.
The *Walls* consist of *Carneous-Parts* within,
The Out-side *pinguid,* overlay'd with *Skin*[2216]*;*
The *Fret-work, Muscles, Arteries* and *Veins,*
With their Implexures; and how from the *Brains*
The *Nerves* descend; and how 'tis they dispense[2217]
To every *Member* Motive-Power, and Sense.
He shews the Windows[2218] in this Structure fix'd,
How*[2219] *trebly glaz'd,* and[2220] Curtains drawn betwixt
Them & Earth's Objects: All which prove in vain
To keep out *Lust,* or *Innocence* retain.
For 'twas the *Eye,* that first discern'd the *Food,*
As *pleasing to itself,* for eating *good,*
Then was persuaded, that it wou'd refine[2221]
The *half-wise Soul,* and make it all Divine.
But O how dearly *Wisdom*'s bought with Sin,
Which shuts out *Grace*; lets *Death & Darkness* in.
And 'cause *our Sex* precipitated first,
To Pains, and Ignorance *we* since are curs'd.
Desire of *Knowledge,* cost *us* very dear;
For *Ignorance,* e'er since, became our Share[2222].

[2215] *MMS* : And
[2216] *PR* : He tells how th' *Foundation,* first, is laid; / Of *Earth ;* how *Pillars* of *Strong-Bones* are made. / How the *Walls* consist of *carneous* parts within, / The Out-side *pinguid,* overlaid with Skin;
[2217] *PR* : and how they do dispence
[2218] *PR* : *He shews what Windows in this Structure's fix'd; MMS: he shews what windows in this structure's fix'd,*
[2219] [Note de l'auteur] *The *Three Humours* of the eyes, with the *Tunickle*.
[2220] *MMS* : how curtains drawn betwixt,
[2221] *PR* : As *pleasing* to itself, then thought it good / *To Eat as,* being inform'd, it wou'd refine
[2222] *PR* : And 'cause we *precipitated* first, / To Pains and Ignorance we'r most accursed; / Ev'n by our Counter-parts, who that they may / Exalt themselves, insultingly will say, / Women know little, and they practise less; / But Pride and Sloth they glory to profess;
MMS : To pains, and ignorance we'r most accursed / Desire of knowledge cost us so very dear, / That ignorance must be our only share, / And always move ith'low obedient sphere,

Comment l'*élément terreux* à nos *fondations* d'abord fournit,
Puis comment notre *ossature,* en robustes *piliers* s'édifie.
Les *parois* ont leur face interne formée de *parties charnues,*
L'extérieur en est de *graisse* revêtu, et de *peau* tendu ;
En guise de *ciselure, muscles, veines et artères*
Et leurs lacs sinueux ; sur quoi, me faisant voir les *nerfs,*
Il me montre comment, issus du *cerveau,* ils peuvent porter,
En tous nos *membres* pouvoir de bouger et sensibilité.
Il m'indique, comment sont ménagées en la bâtisse,
Des fenêtres, que *trois vitres*[2223] et maint rideau garantissent
Des objets terrestres[2224]; mais las, ce sont là de vaines défenses
Pour bannir la *concupiscence* ou préserver l'*innocence.*
Car ne fut-ce l'*œil* d'abord qui discerna dans le *fruit*
Chose qui *le charmait,* et se mangeait avec *profit,*
Puis se laissa persuader que ce met, en la raffinant
Rendrait son *âme demie sage* divine pleinement ?
O, bien coûteuse cette *sagesse,* par un péché acquise,
Qui, toute *Grâce* forclose, à *Mort* et *ténèbres* donne prise !
Notre sexe, ayant chu le premier, adonc fut maudit,
Et dans la douleur et l'ignorance dès lors pâtit[2225].
Ah, bien cher nous a coûté notre désir de *savoir,*
Car l'*ignorance* aussitôt pour lot nous devait échoir.

[2223] [Note de Jane Barker : Les trois humeurs de l'œil, avec leur tunique]. Le globe oculaire est en effet revêtu de trois tuniques (interne, moyenne, et externe).
[2224] Piliers et fenêtres sont aussi des métaphores utilisées par Spenser pour désigner les os et les yeux.
[2225] Jane Barker a ici supprimé plusieurs vers qui traitaient spécifiquement, et avec une ambivalence caractéristique, de la condition féminine et de la suprématie masculine. En 1723, l'ignorance semble concerner l'ensemble de l'humanité.

But as I was inlarging on this Theme,
WILLIS and HARVEY bid me follow them[2226].
They brought me [a 2227] to the *first & largest Court*
Of all this *Building*, where, as to a Port,
All *Necessaries* are brought from afar[2228],
For *Sustentation,* both in *Peace* and *War.*
For *War* [b2229] this Common-wealth, doth oft infest,[2230]
Which pillages one Part, and storms the rest.
We view'd the *Kitchen* call'd *Ventriculus;*
Then pass'd we through the Space call'd *Pylorus;*
And to the *Dining-Room* we came at last[2231],
Where the *Lacteals*[2232] take their sweet Repast.
From thence we thro' a *Drawing-room* did pass,
And came where *Jecur* very busie was [2233]:
[c]Sanguificating[2234] the whole Mass of *Chyle,*
And severing the *Crural*[2235] *Parts* from *Bile:*
And when she's made it tolerably good,
She pours it forth to mix with other *Blood.*

[2226] *PR* : But as we were *expatiating* thus. / Waleus and Harvey cry'd, Madam, follow us,
[2227] [Note de l'auteur] [a] *Ad infimum ventrem.*
[2228] *PR* : far
[2229] [Note de l'auteur] [b] *Morbi infime ventri Diarrheae, &c.*
[2230] *MMS* : For war, this common wealth does of infest,
[2231] *MMS* : Then came we to the dining room at last,
[2232] *MMS* : lacteans
[2233] *PR* : And came where Madame Jecur busie was;
[2234] [Note de l'auteur] :[c] *Secundum opinionem* Galen ; *contra Recep.commun.*
[2235] *PR* : the *Cruoral*

Mais cependant que sur ce thème je méditais,
WILLIS[2236] et HARVEY à les suivre me vinrent inviter.
En la *prime cour* de l'édifice[2237] ils me menèrent alors,
La plus *vaste* de toutes, où, comme en un port,
Parviennent de contrées lointaines, les *denrées nécessaires,*
A notre *sustentation,* en temps de *paix* et de *guerre,*
Laquelle[2238]*,* certes, cette province souvent ravage,
En pille une région et contre le restant fait rage.
Là sus, ayant vu la *cuisine*[2239] qu'on nomme *ventriculus,*
Nous poussâmes à travers le lieu dit *pylorus,*
Pour accéder enfin à la *salle à manger,*
Où les *vaisseaux lactés*[2240] prennent leurs doux soupers.
De là, ayant une *antichambre* franchi,
Nous parvînmes où *Jecur*[2241] oeuvrait sans respit
A sanguifier l'entière masse de *chyle*[2242]*,*
Les *particules crurales* séparant de la *bile*
Sans les relâcher qu'elles ne soient assez bonifiées,
Pour qu'*au reste du sang* elles allassent lors s'allier.

[2236] Dans *PR*, Jane Barker mentionnait, au lieu de Willis, Jan de Wale (Waloeus, 1604-1649), disciple de Harvey, qui poursuivit ses travaux sur la circulation sanguine. K. King voit là un passage stratégique d'une approche cardiocentrique à une approche neurocentrique qui permet d'envisager une rationalité féminine, contre la conception humorale, qui accorde à l'utérus, siège de l'hystérie, une influence déterminante sur la nature féminine (*Jane Barker, Exile. Op.cit*., p. 95).

[2237] [Note de Jane Barker : *ad infimum ventrem*, aux confins du ventre]. Il s'agirait selon Germaine Greer d'une référence à l'hypogastre, ou bas-ventre. Selon K. King, Jane Barker observe ici l'ordre canonique de la dissection, telle qu'elle est pratiquée dans les universités. Le ventre est étudié en premier pour prévenir la putréfaction. La répartition des organes en trois « cours » reprend aussi la décomposition du corps en trois « ventres » (abdomen, torse, tête) par Bartholin. *Cf. Jane Barker, Exile. Op.cit*., p. 86-87.

[2238] [*Morbi infimo ventri Diarrhoea,* etc. Maladies du bas-ventre, telles que les diarrhées etc.]

[2239] Dans les notes du *MMS*, Jane Barker précise que la cuisine représente l'estomac. Il entre peut-être là un souvenir spensérien : la cuisine de la maison d'Alma est peuplée de cuisiniers dirigés par le maître « Concoction » et encadrés par le clerc « Digestion ».

[2240] Jane Barker évoque ici les capillaires chylifères qui drainent les lipides au niveau des villosités de l'intestin grêle pour former le chyle. La lymphe rejoint ensuite la circulation sanguine par le canal thoracique. Jane Barker donne ici une preuve de sa modernité : encore mal connu du grand public, le système lymphatique intestinal et le rôle des chylifères avaient été découverts en 1622 par le chirurgien italien Gaspare Aselli (1581-1626). Le résultat de ses observations était paru en 1627 dans *De lactibus sive lacteis venis*. *Cf.* DE WIT. *Histoire du développement de la biologie*. Lausanne : PPUR presses polytechniques, 1992, 404 p., p. 263).

[2241] *Jecur, jecinoris / jecoris*, neutre : le foie en latin (forme alternative de *iecur*).

[2242] [*Secundum Opinionem Galen.* contra Recep. commun. Selon l'opinion de Gallien, contre l'opinion commune]. Gallien considérait le foie comme une sorte de « premier cœur, producteur d'une partie du sang », selon Germaine Greer (*Kissing the Rod. Op.cit*., p. 368, n. 51). Cette thèse avait été réfutée par Harvey et par Lower, mais persistait de manière très minoritaire à la fin du XVII[e] siècle. K. King développe ce point et tend à conclure qu'il s'agit d'une mise en scène des tensions entre partisans de Gallien, et tenants de la révolution anatomique, ou d'une stratégie de représentation « du jeu confus, instable et contradictoire des conceptions scientifiques durant une phase de renouvellement des paradigmes » (*Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 94).

This & much more we saw; from thence we went
Into the[d] *next Court*[2243] by a small Ascent.
Bless me! said I; what Rarities are here!
A[e] *Fountain*[2244] like a *Furnace* did appear,
Still boiling o'er, and running out so fast,
That one wou'd[2245] think its Eflux, cou'd not last:
Yet it sustain'd no Loss, as I cou'd see,
Which made me think it a strange Prodigy.
Come on, says HARVEY, don't stand gazing here,
But follow me, and I thy Doubts will clear.
Then we began our Journey with the *Blood,*
Trac'd the Meanders of its Purple Flood.
Thus we thro' many Labyrinths did pass,
In such, I am sure, old Dædalus ne'er was.
Sometimes ith' Out-works, sometimes the *First-Court,*
Sometimes i'th' *Third* these winding Streams would sport.
Such Rarities we found in this *Third Place,*
As put ev'n *Comprehension* to disgrace[2246].
Here's Cavities, said one; And here, says He,
Is th' Seat of *Fancy, Judgment, Memory.*
Here, says another, is the *fertile Womb,*
From whence the *Spirits-Animal* do come:
Which are mysteriously ingender'd here,
Of Spirits, from *arterial*[2247] *Blood* and *Air.*

[2243] [Note de l'auteur] : [d] *Per Diaphragmata*
[2244] [Note de l'auteur] :[e] The *Heart.*
[2245] *PR* : *MMS:* shou'd
[2246] *PR* : Sometimes ith' Out-works, sometimes i'th' first Court; / Sometimes i'th' third these winding streams would sport / Themselves; but here me thought I needs must stay, / And listen next to what the Artists say:
[2247] *PR*; *MMS* : Arterious

Tel spectacle et maint autre encore nous observâmes
Puis montant un peu[2248d], la *cour suivante* gagnâmes
Dieu, m'écriai-je, qu'ici l'on voit de merveilles !
Une *fontaine* y coulait, à une *fournaise* pareille[2249]
Dont de furieux bouillons s'échappaient constamment,
Trop vite, eût-on cru, que leur flux durât longtemps ;
Mais son cours, à ce que j'observais, ne faiblissait point,
Ce qui me parut un prodige des moins communs.
Allons, dit HARVEY, là ne restez point à béer ;
Suivez-moi plutôt, qui vais vos doutes lever.
Nous entamâmes notre *périple sanguin,*
Retraçant les méandres de ce flot purpurin.
Ainsi dûmes-nous maint labyrinthe emprunter,
De l'antique *Dédale,* certes, jamais arpenté ;
Ses sinueux ruisseaux folâtrant tour à tour
Dans les dépendances, la *prime* ou *tierce cour*
En laquelle nous surprîmes faits si curieux
Que l'*entendement* même en restait tout honteux.
« Voici, dit l'un, les cavités[2250] », « Là, fait le Très-Savant[2251],
Siègent la *fantaisie,* la *mémoire* et le *jugement. »*
« Voyez ici le *sein fécond,* dit un autre là-sus
Dont certes les *esprits animaux* sont issus[2252]
Engendrés en ces lieux, dans le plus grand mystère,
D'autres esprits, mêlant *air* et *sang des artères. »*

[2248] [*Per Diaphragmata*]. Par le diaphragme.
[2249] [The *Heart*]. Le cœur. Depuis les traités hippocratiques, le cœur était conçu comme la source de chaleur du corps. Bartholin le décrit comme « une fontaine de chaleur » ; Descartes le compare à un fourneau. *Cf.* par exemple, pour un récapitulatif, BITBOL-HESPERIES Annie. *Le Principe de vie chez Descartes.* Paris : Vrin, 1990, 236 p., p. 55-103.
[2250] Les cavités du cerveau.
[2251] Willis (?). Avant Willis, imagination et facultés de l'esprit étaient localisées en général dans le cœur et en particulier dans les ventricules (c'est le cas chez Spenser, House of Alma), mais non obligatoirement. Saint Augustin avait ainsi localisé la mémoire dans une des cavités, Costa ben Luca (IX^e^ siècle) avait ajouté l'imagination et la pensée suivi par Vincent de Bauvais au XII^e^ siècle. *Cf.* DE WIT HCD. *Histoire du développement de la biologie*. *Op.cit.,* p. 133).
[2252] Allusion probable aux théories de Willis, comme à celle de Harvey et des chirurgiens de l'école de Padoue. Une flamme vitale est active dans le sang, qui génère l'âme sensitive, commune à l'homme et à l'animal, lors de son passage dans la « double fontaine » d'artères du cerveau et du cervelet. L'âme vitale et l'âme sensitive, désormais conjointes, sont responsables des processus moteurs et sensoriels comme des opérations intellectuelles. *Cf.* l'article très synthétique de James P. B. O'CONNOR. « Thomas Willis and the Background to *Cerebri Anatome* ». *Journal of the Royal Society of Medicine*, 2003, vol. 96, p. 139-143.

Here, says a third, Life made her first approach,
Moving the Wheels of her *triumphant Coach.*
But Harvey that *Hypothesis* deny'd[2253],
Say'ng 'twas the *Deaf-Ear* on the *Dexter-side.*
Then there arose a trivial small Dispute,
Which he by Fact and Reason did confute.
This[2254] being ended, we began again
Our former Progress[2255], and forsook the *Brain;*
And after some small Traverses about,
Came to the Place where we before set out[2256]:
Then I perceiv'd, how HARVEY all made good[2257],
By th' Circles of the Circulating Blood,
As Fountains have their Water[2258] from the Sea,
To which again they do themselves convey.
And here we found great LOWER, with much Art[2259],
Surveying the whole *Structure of the Heart.*
Welcome said he, *dear Cousin!*[2260] Are you here?
Sister to *Him,* whose Worth we all revere:
But ah, alas! So short was his Life's Date[2261],
As makes us since, almost, our Practice hate;
Since we cou'd find out *nought* in all *our Art,*
That cou'd *prolong* the *Motion* of his *Heart.*

This latter Line, Madam, *was,* and *is,* and *ever will be,* my *great Affliction*. So dear a Friend, shining with such Brightness of Parts, cut off in his Bloom! Ah Me! I cannot *think* or *speak* of *him* without *weeping*; which if I did not in abundance, I shou'd not be just to his Memory; I shou'd be unworthy of that Fraternal Love he express'd to me on all Occasions; so that it is fit I should weep on all *Occasions*; especially when I reflect how much I want him in

[2253] *PR* : Hold there, said Harvey, that must be deny'd, / 'Twas in the deaf Ear on the dexter side.
[2254] *PR*; *MMS* : which
[2255] *PR* : Journey ; *MMS* : journy
[2256] *PR* : Then I perceived how all this Magick stood; *MMS* : We came to the place where we at first set out
[2257] *PR, MMS* : Then I perceived how all this magick stood,
[2258] *PR* : Waters
[2259] *PR* : And here we find great Lower by his Art, ; *MMS* : great Lower by his art,
[2260] *PR* : sweet Cousin,
[2261] *PR* : But ah, alas! So cruel was his Fate, ; *MMS* : So cruel was his fate,

« C'est ici, me dit un tiers, que la vie de prime abord entra
Quand de son *char triomphal* la roue s'ébranla. »
Mais HARVEY en cette *hypothèse* point n'eut foi
Et désigna l'*auricule* du *coté droit*[2262].
Sur ce naquit entre eux un infime dissentiment[2263],
Qu'Harvey dissipa par les faits et le raisonnement.
La querelle apaisée, reprenant notre voyage,
Du *cerveau* nous quittâmes alors les parages,
Et, après quelques menues traverses alentour,
Au lieu dont tantôt nous étions partis fîmes retour
Et lors je perçus combien HARVEY nous ouvrait de lumière
Par la circulation du sang et son cours circulaire,
A l'image des fontaines, qui de la mer tiennent
L'onde qu'à la mer encor leur course ramène.
Ce fut là que nous retrouvâmes l'illustre LOWER[2264],
Embrassant avec art l'entière *structure du cœur.*
Bienvenue, dit-il, *cousine !* Car vous voici donc,
Vous, *sœur de cestui,* dont tous la valeur nous révérons ?
Hélas ! Le terme de ses jours fut si vite à venir,
Qu'il nous fait depuis lors, notre pratique presque haïr ;
Puisqu'en tout notre *art,* nous ne trouvâmes *nul expédient*
Qui de son *cœur* pût *prolonger* le *battement.*

Ce dernier vers, Madame faisait alors, fait *encore* et fera *toujours* mon plus *grand chagrin.* Ah ! Qu'un ami si cher, en qui brillait de si radieuses qualités d'esprit, fût ainsi fauché à la fleur de l'âge ! Ah, pauvre de moi ! Je ne *le* puis évoquer en *pensée* ou en *parole*, sans verser de *pleurs* qui, s'ils coulaient avec moins d'abondance, ne feraient point justice à sa mémoire et me rendraient même indigne de cet amour fraternel qu'il ne laissait jamais de me marquer en chaque occasion ; aussi sied-il que je ne laisse point de pleurer en chaque *occasion*, et particulièrement, lorsqu'il me ressouvient de quel grand besoin j'ai de lui

[2262] C'était dans l'auricule droit que naissait selon Harvey le mouvement du cœur et du sang. Hommage également aux travaux de Harvey sur la reproduction dans *De generatione animalium* (1650).
[2263] Allusion très euphémistique aux controverses qu'avaient soulevées les théories de Harvey, d'abord très mal reçues, et aux attaques qu'il eut à essuyer d'A. Ross, James Primrose, Aemylius Parisanus, Caspar Hoffman de Nuremberg, et Jean Riolan. *Cf.* sur ce point, par exemple, DE WIT HCD. *Histoire du développement de la biologie*. *Op.cit.,* p. 269.
[2264] Allusions au *Tractatus de Corde* et à la parenté des Connock avec Lower.

every Circumstance of Life. The only Comfort I have, is, when I think on the Happiness he enjoys by Divine Vision; All Learning and Science, All Arts, and Depths of Philosophy, without Search or Study; whilst we in this World, with much Labour, are gropeing, as it were, in the Dark, and make Discoveries of our own Ignorance. Which Thoughts wou'd sometimes fold themselves in these or the like Words.

I.

THOU know'st, *my Dear*, now, more than *Art* can!
Thou know'st the *Essence* of the *Soul* of *Man!*
And of its *Maker* too, whose powerful Breath[2265]
Gave Immortality to sordid Earth!
What Joys, *my Dear*[2266], do THEE surround,
As no where else are to be found?
Love, Musick, Physick, Poetry,
Mechanicks, grave Philosophy[2267];
And in each Art, each Artist does abound;
Whilst All's[2268] converted to Divinity.
No drooping Autumn there,
Nor chilling Winter, does appear;
Nor[2269] scorching Heat, nor budding Spring,
Nor Sun does Seasons there divide;
Yet all Things do transcend their native Pride;
Which fills, but does not nauseate[2270];
No Change nor[2271] Want of any Thing,
Which Time to Periods, or Perfections, bring[2272].
But yet Diversity of State,
And Soul's Felicity There has no Date[2273].

[2265] *PR* : But now, my dear, thou know'st more than Art can / Thou knowst the substance of the soul of man,
MMS : But now sweet youth, thou knowest more than art can / Thou knowst the substance of the soul of man, / Nays, and its maker too, whose powerfull breath
[2266] *MMS* : What joys dear youth
[2267] Ce vers ne figure pas *Poetical Recreations*. *MMS* : Mechanicks, and philosophy.
[2268] *PR* : And all's converted
[2269] *PR; MMS* : no
[2270] *MMS* : Which fill, but do not nauciate
[2271] *MMS* : or
[2272] *PR* : brings
[2273] *PR; MMS* : And of Souls happiness there is no date.

en toute circonstance de l'existence. Il n'est pour moi de consolation, que de songer au bonheur dont il jouit par la vision en Dieu, assavoir la maîtrise de tout savoir et de toute science, de tous les arts et de toutes les profondeurs de la philosophie, et ce, sans recherche ni étude aucune, quand nous autres nous frayons ici un bien pénible chemin, comme à tâtons dans les ténèbres, et ne découvrons rien que notre ignorance. Il arrivait que de telles réflexions prissent un tour peu ou prou semblable à ces mots :

I [2274].

Or, *très cher,* qu'au-delà de l'*art* s'étend TA science,
De l'*âme humaine* même tu connais l'*essence !*
Et de son Créateur, dont l'haleine fertile
Rendit immortelle la piètre argile [2275]!
De quelles joies, *cher frère,* n'es-TU entouré
Qu'en nul autre lieu l'on ne saurait rencontrer?
Amour, musique, médecine et poésie,
Science mécanique et grave philosophie ;
Et chaque homme d'art, en sa partie d'exceller,
Tandis qu'un divin change en tout objet s'opère.
Point, en ces lieux, de langueur automnale,
Point ne pénètre ici la froidure hivernale,
Point d'été brûlant, ni de printemps bourgeonnant,
Le soleil, de saison, point ne sépare ;
Transcendant sa gloire native, tout se pare
Non moins d'un éclat, qui comble sans satiété ;
Il n'est point de changement, point de manquement,
Qui du temps requît période ou amendement
Mais des états, non moindre la diversité :
L'âme ignore tout terme à sa félicité.

[2274] Dans les versions d'origine (*PR, MMS*), ce fragment n'est pas détaché de *A Farewell to Poetry.*
[2275] Allusion à la *Genèse*, 2, 7 : Dieu façonne Adam à partir d'une poignée de terre et lui insuffle l'esprit vital.

II.

Shou'dst THOU, *my Dear,* look down on *us* below,
To see how busie *we*
Are in *Anatomy,*
Thou woud'st despise our Ignorance[2276],
Who most Things miss, and others hit by chance[2277],
For we, at best, do but in Twilight go:
Whilst *Thou* see'st all by most transcendant Light;
Compar'd to which, the *Sun's* bright Rays are Night.
Yet so Celestial are thine Eyes,
That Light can neither dazle nor surprize;
For all Things There
Most[2278] perfect are,
And freely their bless'd Quality dispense[2279],
Without the Mixture of Terrestrial Dross,
Or without Hazard, Harm or Loss[2280].
O Joys eternal, satiating Sense!
And yet the Sense, the smallest Part ingross!

Thus, Madam, my worthless Muse help'd me to discharge my Griefs. The writing them in this my lonely State, was like discoursing, or disburthening one's Heart to a Friend. Whether your Ladyship will like to have them plac'd in your SCREEN, you yourself must determine.

By all means, reply'd the Lady, these melancholy *dark Patches,* set off the light Colours; making the Mixture the more agreeable. I like them all so well, I will not have *One* lay'd aside. Therefore, pray, go on with your Story.

Madam, said *Galesia,* It was at this Time, that I had a Kinsman a Student at the University; who at certain Times, frequented our House; and now and then brought some of his young Companions with him; whose youthful and witty Conversation, greatly help'd to divert my Chagrin. Amongst these vertuous young Gentlemen, there was one, whose Merit

[2276] *PR* : Thou'd'st laugh to see our ignorance ; *MMS* : Thou'd'st laugh to see our Ignorance;
[2277] *PR* : Who some things miss, and some things hit by chance
[2278] *PR ; MMS* : So
[2279] *PR* : And freely they, their qualities dispence ; *MMS* : And freely they, their blessed qualitys dispence,
[2280] *PR* : Without hazard, harm or loss;

II.

Si tu nous daignais regarder ici-bas, *très cher*,
Pour observer avec quelle industrie
Nous poursuivons l'*anatomie,*
Tu verrais avec dédain la nôtre ignorance,
Qui nous fait faillir, ou ne trouver que par chance,
Cheminant à peine dans une mi-lumière ;
Quand *tu* jouis d'une si transcendante clarté,
Qui les rais du *soleil* fait nocturne sembler;
Or tes yeux sont trop célestes aujourd'hui
Qu'aucune clarté les éblouît ou surprît ;
Car il n'est rien en cette sphère,
Qui sa plus haute perfection n'acquière,
Et ses saintes vertus ne librement dispense
Sans que nul rebut terrestre ne les dépare,
A toute perte soustrait, tout mal, ou hasard.
O joies éternelles, délectable conscience !
Quand même la conscience a là le moins de part.

Ainsi, Madame, ma piètre Muse m'aidait-elle à épancher mes chagrins, et il me semblait, les couchant par écrit en la solitude qui était mienne, en entretenir quelqu'un, ou ouvrir mon cœur accablé à un ami. S'il vous plaît ou non de leur donner place en votre ECRAN, il vous appartiendra, Madame, de le déterminer.

— Je l'entends bien, repartit la dame ; car ces *pièces sombres* et mélancoliques ne font que rehausser les coloris plus légers, ajoutant ainsi à l'agrément de la composition. Je les goûte tant même que je ne saurai souffrir qu'on n'en laissât *aucune* de coté. Veuillez donc, de grâce, poursuivre votre récit.

— Un mien cousin[2281], Madame, se trouvait lors être étudiant à l'université, lequel visitait par intervalles notre maison, se faisant parfois accompagner de quelques uns de ses jeunes camarades, dont le commerce juvénile et spirituel m'aidait fort à tromper mon chagrin. Parmi ces gentilshommes vertueux figurait un jeune homme dont le mérite

[2281] John Newton, alias Philaster, ou Exillus selon les oeuvres.

ingaged my particular Esteem, and the Compassion he had for my Griefs, planted a Friendship, which I have ever since cultivated with my best Endeavours. When he was thus become my Friend, I unbosom'd my self to him, acquainted him with the Story of *Bosvil,* not concealing the least Weakness in all that Transaction, which was an Indiscretion I can hardly forgive my self; and I doubt not, but I shall stand condemn'd in your Ladyship's Judgment: For a young Gentleman is certainly a very unfit Confidant of a young Gentlewoman's Amours: The best she can expect from such a Discovery, is his Pity, which is one Step towards Contempt; and that is but a poor sort of Consolation, or Return of that Confidence she reposes. However, his generous Soul, gave it another Turn; and instead of despising my Foible, valued my Frankness, and abhorr'd *Bosvil's* Unworthiness, continuing to divert me with his Wit, whist my Kinsman and he joyn'd to consolate me with repeated Proofs of their Friendship; all which my dear Parents approv'd; and promoted their Visits to our House by a generous and kind Reception at our Country Retreat; where they came now and then, a little to relax their College Discipline, and unbend the Streightness of their Study; bringing with them little Books, new Pamphlets, and Songs; and in their Absence, convers'd with me by Writing; sometimes Verse, sometimes Prose, which ingaged my Replies in the same manner. And here, amongst these Papers, appear several of them; out of which, perhaps, your Ladyship may chuse some *Patches* for your SCREEN.

An Invitation *to my Learned Friends at* Cambridge.[2282]

If, Friends, you wou'd but now this Place accost,
E'er the Young Spring that Epithet has lost,
And of my Rural Joys participate,
You'd change your learn'd Harangues for Country Chat[2283],
And thus with me salute this lonely State[2284]:
Hail Solitude! where *Peace* and *Vertue* shroud[2285]

[2282] *PR,* p. 1-4 : An invitation to my Friends at Cambridge.
MMS, *fol.* 86-88 : An invitation to my learned friends at Cambridge to my country solitude.
[2283] *PR, MMS* : You'd learn to talk at this distracted rate
[2284] Ce vers ne figure ni dans *Poetical Recreations*, ni dans le *MMS*.
[2285] *PR* : where Innocence do's shroud

m'inspira une estime toute particulière[2286]. La compassion que lui inspira ma douleur fit germer entre nous une amitié que je m'attachai dès lors à cultiver de mon mieux. Lorsqu'il fut de mes amis, je lui ouvris mon cœur et l'instruisis de l'histoire de *Bosvil*, sans rien lui celer d'aucune de mes faiblesses en cette aventure. C'était là une imprudence que je puis à peine me pardonner, et qui, je n'en doute point, ne manquera de me perdre en votre jugement, Madame, car un jeune gentilhomme n'est certes point du tout propre à servir de confident aux amours d'une demoiselle de qualité. D'une telle révélation, une fille ne saurait guère attendre, dans le meilleur des cas, qu'une pitié qui n'est jamais qu'un premier pas vers le mépris ; maigre consolation assurément, et qui récompense bien mal la confiance d'un tel abandon. Cet âme généreuse sut néanmoins donner à l'affaire un tout autre tour ; plutôt que de mépriser ma faiblesse, il fit cas de ma franchise, honnit la conduite infâme de *Bosvil*, s'appliqua avec constance à me distraire par ses spirituelles saillies tout en s'efforçant, de concert avec mon cousin, de me consoler par de fréquentes marques d'amitié. Mes bien chers parents, qui voyaient tout ceci avec approbation, ne laissaient point d'encourager leurs visites en notre maison, leur ménageant toujours un accueil des plus libéral et des plus cordial au sein de notre retraite champêtre, où ils venaient de temps à autres quêter quelque détente et relâchement à la discipline de leur collège et à la rigueur de leurs études. Ils n'étaient jamais sans apporter toute sorte de menus ouvrages, de pièces nouvelles et de chansons, et, absents, continuaient à converser avec moi par écrit, tantôt en vers, tantôt en prose, ce qui m'amenait à leur répondre dans le même langage. On trouve plusieurs traces de ce commerce en cette liasse, dont Votre Seigneurie daignera peut-être tirer quelques *pièces* pour son ECRAN.

Une invitation*, adressée à mes savants amis de* Cambridge [2287].

Si vous daigniez, Amis, visiter ces abords,
Quand le jeune printemps porte ce titre encor,
Et à mes délices champêtres prendre part,
Changeant docte harangue en babil campagnard,
Cet isolement vous loueriez à mon instar :
Salut, solitude, où *Paix* et *Vertu* soustraient,

[2286] Sans doute son « frère adoptif », le mystérieux G. P. mentionné à plusieurs reprises dans *PR, MMS III.* Sur ce dernier*, cf.* KING K. *Jane Barker, Exile*. *Op.cit*., p. 46-48.
[2287] Version remaniée et abrégée de « An invitation to my friends at Cambridge », *PR*., p.1-4 ; « An Invitation to my Learned Friends at Cambridge to my Country Solitude », *MMS, III, fol.* 86-87. Jane Barker a supprimé quelques vignettes galantes, ainsi qu'un long passage au féminisme ambigu, où elle exprimait la frustration des femmes condamnées à l'ignorance par la faute d'Eve.

Their[2288] unvail'd Beauties, from the censuring Croud;
Let us but have their Company, and we
Shall never envy this World's Gallantry[2289].
Tho' to few Objects here we are confin'd,
Yet we have full Inlargement of the Mind.
From varying Modes, which oft our Minds inslave[2290],
Lo! here, a full Immunity we have:
For here's no *Pride,* but in the *Sun's bright Beams,*
Nor *murmuring,* but in the *Crystal-Streams.*
No *Avarice,* but in the hoarding *Bees*[2291],
Nor is *Ambition* found, but in the *Trees.*
No *Emulations* ever interpose,
Except betwixt the *Tulip* and the *Rose*[2292].
No *Wantonness,* but in the *frisking Lambs;*
Nor *Luxury,* but when they suck their *Dams.*
No *politick Contrivances* of *State,*
Only each *Bird* contrives to *please* its *Mate*[2293].
No *Shepherd* here of scornful *Nymph* complains,
Nor are the *Nymphs* undone by *faithless Swains.*
NARCISSUS only, is that sullen He,
That can despise his amorous, *talking She*[2294].
But all Things here, conspire to make us bless'd;
Whilst *true Content* is *Musick* to the *Feast.*
Then hail sweet *Solitude!* all hail again,
All hail to every Field, and Wood, and Plain;
To every beauteous Nymph, and faithful Swain.

[2288] *PR :* Her
[2289] *PR :* Let me but have their Company, and I / Shall never envy this World's Gallantry: / We'll find out such inventions to delude / And mock all those that mock our solitude, / That they find how much they have been deceiv'd / When they the flatt'ries of this World believed.
[2290] *PR :* which do our Lives inslave
[2291] *PR :* No *avarice is here,* but in the *Bees*
[2292] *PR :* No Emulation… Rose : ce distique occupe une autre place dans la version de *Poetical Recreations*.
[2293] *PR :* Only the *Birds* contrive to *please* their *Mates;*
[2294] *PR :* No *politick Contrivances* of *States : /* Only the *Birds* contrives to *please* their *Mates; /* Each minute they alternatively improve / A thousand harmless ways their artless love. / No cruel *Nymphs* are here to tyrannize, / No faithless Youths their scorn to exercise; / Unless *Narcissus* be that sullen he / That can despise his am'rous talking she.

Aux censures des foules leurs naïfs attraits;
Qu'on goûte à leur compagnie, et jamais l'envie
Ne nous poindra des mondaines galanteries.
Quand même on s'y doit à peu d'objets limiter,
L'esprit trouve ici une entière liberté.
Des variantes modes qui souvent l'asservissent,
Une pleine exemption est notre bénéfice :
Hors celle des *rais éclatants,* point de *splendeur*
Hors parmi les *eaux de cristal,* point de *rumeur*
Hors en l'amassante *abeille,* nulle *avarice*
Et fors les *arbres,* nul qui d'*ambition* trahisse.
Point d'*émulation* qui jamais s'y interpose,
Sinon celle qui règne entre *tulipe* et *rose ;*
Hors dans les *esbats des agneaux*, point de *licence,*
Fors quand ils viennent *téter,* point de *concuspiscence.*
En cet *état* point de *manoeuvre politique,*
Chaque *oiseau* seul à contenter son *pair* s'applique.
Nul *berger* de sa *nymphe* les mépris ne pleure,
Point de *nymphe* ruinée par un *amant trompeur ;*
De sa mie, seul Narcisse, cet esprit chagrin
Le *babil amoureux* peut ouïr avec dédain.
Ici tout conspire à notre félicité,
Et nos *fêtes* pour *musique* ont cet *heur parfait.*
Salut, douce *solitude* ! Et pareillement,
Salut à vous tous, ô maints bois, plaines et champs
Salut belles nymphe et fidèles amants !

Then join with me; come, join with me, and give
This Salutation; or at least believe,
'Tis such a kind of *Solitude*, as yet
Romance ne'er found where happy Lovers met[2295].
Yea, such a kind of *Solitude* it is,
Not much unlike to that of *Paradise;*
Where Nature does her choicest Goods dispense,
And I, too, here, am plac'd in *Innocence.*
I should conclude that such it really were,
But that *the Tree of Knowledge* won't grow here.
Though in its Culture I have spent some Time,
Yet it disdains to grow in *our*[2296]* *cold Clime,*
Where it can neither Fruit nor Leaves produce,
Good for its Owner, or the publick Use.
Whilst *God* and *Nature* for You[2297]† constitute,
Luxurious Banquets of this *dainty Fruit*[2298].
Whose *Tree* most fresh and flourishing is found,
E'er since 'twas planted in your fertile Ground.
Whilst you in *Wit*, grow, as its *Branches*, high[2299],
Deep as its *Root,* too, in *Philosophy.*
Large as its *spreading Arms,* your *Reasons* show[2300];
Close as its *Shade,* your well-knit *Judgments* grow[2301];
Fresh as its Leaves, your *sprouting Fancies* are;
Your *Vertues* like its *Fruit,* are *bright* and *fair.*

[2295] *PR* : No *Emulation* here do's interpose, / Unless betwixt the *Tulip* and the *Rose*; / But all things do conspire to make us bless'd, / (Yet chiefly 'tis Contentment makes the Feast) / 'Tis such a kind of *Solitude,* as yet / Romance ne'er found where happy Lovers met.
[2296][Note de Jane Barker] *a Female Capacity
[2297] [Note de Jane Barker] †The Men
[2298] *PR* : How can we hope our Minds then to adorn / With anything with which they were not born ; / Since we're denied this small advance, / To know their nakedness and ignorance? / For in our Maker's Laws we've made a Breach, / And gather'd all that was in our reach, / Which since we ne're could touch / Altho' our Eyes, / Do serve our longing Souls to tantalize, / Whilst kinder fate for you do's constitute / Luxurious Banquets of this dainty Fruit.
[2299] *PR* : Whose *Tree* most fresh and flourishing do's grow, / E'er since it was transplanted amongst you. / Whilst you in *Wit* grow as its branches high
[2300] *PR* : grow
[2301] *PR* : Close as its *Umbrage* do's your *Judgments* show

Or ça, venez donc joindre vos accents aux miens
Et ces lieux saluer ; ou, du moins, croyez bien
Qu'une telle *solitude,* en aucun roman,
Jamais n'abrita rencontre d'heureux amants.
Oui da, telle *solitude* en sa manière
De celle du *Paradis* à peine diffère,
Où Nature ses biens les plus exquis dispense,
Et où je suis aussi en état d'*innocence.*
Pareille en vérité la pourrais-je prononcer
Sinon que l'*arbre du savoir* n'y veut pousser;
Bien que j'aie quelque temps pratiqué sa culture
De *notre* *[2302]*climat* il dédaigne la *froidure*
Où il ne saurait porter feuille ou fruit aucun
Qui profite à son maître ou serve au bien commun.
Mais *Dieu* et *Nature* des festins somptueux
Vous†[2303] offrent cependant de ce *fruit délicieux.*
C'est depuis qu'il vient en votre fécond terroir
Que cet *arbre* si frais et fleuri peut se voir
Votre *esprit* de ses *rameaux* la hauteur atteint
Votre *philosophie* ses *racines* rejoint,
De sa *ramure,* vos *raisons* ont l'envergure *;*
De ses *ombres* drues, vos *jugements* la tissure
Comme *feuille fraiche* point votre *fantaisie,*
Vos *vertus* ont le *lustre* et l'*éclat* de son *fruit.*

[2302] [Note de Jane Barker]*la capacité féminine
[2303] [Note de Jane Barker]†Les hommes

This my Invitation they all accepted, plain and innocent as it was, like those Cates, wherewith they were treated; for we search'd not Air, Earth, and Water to gratify our Palates with Dainties, nor ravag'd *Spain, France,* and the *Indies,* for Diversity of Liquors: Our own Product, in a cleanly wholsome manner, contented our Appetites; such as serv'd the Conveniency of Life, not superfluous Luxury. Our Correspondence was of the same Piece, vertuous and innocent: No Flear or Grimace tending to Lewdness, or cunning Artifice, out of the Way of Rural Simplicity: But pure and candid, such as might be amongst the Celestial Inhabitants. In this manner it was, that these vertuous Youths relieved my *Solitude,* and, in some Degree, dissipated that Melancholy wherewith I was oppress'd: And in their Absence (as I said before) visited me with Letters, and little Presents of the newest Pieces of Diversion that came to their Hands. And some of them having complimented me with an Epistle, I wrote the following Answer.

To my Young LOVER.[2304]

Incautious Youth! why dost thou so misplace
Thy fine Encomiums, on an o'er-blown Face?
Which after all the Varnish of thy Quill,
Defects and Wrinkles shew conspicuous still[2305];
Nor is it in the Power of Youth, to move
An age-chill'd Heart, to any Strokes of Love.
Then chuse some budding Beauty, which in Time,
May crown thy Wishes, in thy blooming Prime.

[2304] *Cf. PR*, p.61 ; *MMS,* III, *fol.* 115.
[2305] PR : Its *Pristine* Wrinkles shew apparent still: ; MMS: Its prestine wrinkles shews conspicuous still,

Et tous d'accepter cette invitation, quelque simple et ingénu qu'en fût le tour, d'aussi bonne grâce que les friandises dont nous les régalions. Nous remuions point, en effet, ciel, mer et terre à la recherche de mets qui fissent les délices de nos palais ; nous ne mettions point davantage l'*Espagne*, la *France* et les *Indes* au pillage pour nous procurer les liqueurs les plus diverses; le produit de nos terres, sainement et proprement apprêté, satisfaisait pleinement nos appétits, et suffisait à donner à notre existence une commodité qui ne versait jamais cependant dans un luxe superflu. Notre correspondance était de la même étoffe, toute vertu et innocence : il n'y entrait rien, ni agacerie ou grimace qui disposât à la débauche, point de feintes ou d'artifices qui s'éloignassent d'une rustique simplicité ; y régnaient une pureté et une candeur dont on eût pu trouver l'exemple parmi les habitants de la sphère céleste**.** Telle était la manière dont ces jeunes gens pleins de vertu adoucissaient ma *solitude,* dissipant même un tant soit peu la mélancolie qui m'accablait ; mêmes absents, vous ai-je dit, ils donnaient encore suite à leurs visites par des lettres et de menus présents, car ils ne manquaient point de m'envoyer tout ce qui leur passait entre les mains d'ouvrages nouveaux et divertissants. Certains d'entre eux m'ayant un jour fait l'hommage d'une épître, je leur adressai la réponse suivante :

A mon jeune AMANT[2306].

Ah, jeune étourdi, que prodigues-tu ainsi
Ces brillants éloges à des traits flétris
Dont, malgré le vernis que ta plume répand,
Les rides et défauts demeurent évidents ?
Et il n'est point non plus du pouvoir de jeunesse
De toucher d'amour un cœur que glace vieillesse.
Elis donc quelque beau bourgeon qui à son heure
Couronnât les vœux de ta radieuse primeur,

[2306] Reprise, quasi-identique d'un poème du même titre dans *Poetical Recreations* (*PR*, p. 61, *MMS*, *fol.* 115). Le poème est analysé par K. KING dans *Jane Barker, Exile. Op.cit*., p. 45. Pour K. King, il s'agit probablement d'une réponse aux poèmes amoureux de Crayle à « Cosmelia » qui apparaissent dans la seconde partie de *Poetical Recreations*. La principale source d'inspiration serait « An Answer to another perswading a Lady to Marriage » de Katherine Philips, où apparait le thème de l'amour-sacrilège *(ibid.).* L'originalité de Jane Barker consiste en une reprise négative du *carpe diem* récurrent dans la poésie amoureuse des *Cavaliers* et des poètes Métaphysiques (parentés avec Edmund Waller, *Go, lovely Rose* ; Herrick, *To the Virgins , The Cruel Maid*). La poétesse s'approprie l'image du *memento mori* brandie comme une menace par les poètes masculins, mais féminise en même temps une figure masculine, parfois comique : le « *very ancient lover* » de Rochester (*A Song of a Young Lady To Her Ancient Lover*) mais aussi le poète vieillissant de Herrick (*To a Young Person on my Gray Hairs*).

For nought can make a more prepost'rous show,
Than *April Flowers*, stuck on St. *Michael's Bow.*
To consecrate thy first-born Sighs to me,
A superannuated *Deity;*
Makes that *Idolatry* and *deadly Sin,*
Which otherwise had only *venial* been.

This, and some other such, obtain'd of them a friendly Rebuke, for making my self Old, when I was but little more than Twenty. The Truth is, I believe Grief made me think the Time tedious, every Day of Sorrow seeming a Year; insomuch that, according to that Account, I was as old as the *Patriarchs* before the *Flood*. I believe it is in this as in other things; we judge according to our Passions, and imagine others should do the same. The *fearful Man* thinks he sees Spirits, Thieves, and Murderers: The *angry Man,* if he sees a Straw lie in his Way, believes his Enemy laid it to affront him: The *jealous Man* mistrusts, and misconstrues even his Wife's Kindness and Caresses: And so it is on all Occasions of Passion and Fancy. So that when I was out of my Teens, I thought all the Days of Youth were past, and those that could write Twenty, ought to lay all Things youthful and gay aside. But it seems these my young Friends were not of the same Sentiment; but treated me in their eloquent Letters and poetical Epistles, like a very young and beautiful Lady, equal in Years to themselves. Which caus'd me to make this following Reply to one of their Epistles[2307].

To praise, sweet Youth, do thou forbear,
Where there is no Desert;
For, alas! Encomiums here,
Are Jewels thrown i'th' Dirt.

[2307] *PR,* p. 64; *MMS*, III, *fol.* 116 : *To my young lover.*

Car point de spectacle plus absurde et futile,
Qu'un *poirier d'automne*[2308] orné de la *fleur d'avril.*
De me consacrer, *Divinité* surannée,
Tes soupirs premiers-nés,
Change en *idolâtrie* et en *péché mortel,*
Ce qui n'eût été sinon que faute vénielle.

Cette épître, et une poignée d'autres de la même espèce, me valurent d'aimables reproches de ce que je me faisais si vieille, lors même que je ne comptais guère plus de vingt années. A la vérité, le chagrin, je crois, me faisait trouver le temps d'une fastidieuse longueur ; chacune de mes tristes journées paraissait durer une année, de sorte que je n'étais pas moins vieille, à ce compte, que les *patriarches* d'avant le *déluge*. Ainsi en va-t-il, je le crois, en maintes circonstances : nous jugeons selon nos passions et nous figurons qu'autrui se doit régler sur notre exemple. Le *poltron* pense voir surgir des esprits, des voleurs, et des assassins ; le *colérique*, s'il aperçoit un fétu sur son chemin, le croit placé là par quelque ennemi qui lui veut faire offense ; le *jaloux*, se défiant de sa femme, prend en mauvaise part jusqu'à sa tendresse et à ses caresses; et il en va ainsi de toutes les occasions qui mettent en jeu nos passions et notre fantaisie[2309]. Pour moi, donc, je me persuadai, sitôt passés mes dix-neuf ans, que mon jeune temps était désormais tout entier révolu, et que quiconque comptait vingt années se devait de renoncer à tout ce qui relevait de la jeunesse et de la gaîté. Mes jeunes amis ne semblaient point cependant partager ce sentiment, car ils me traitaient, au contraire, en leurs lettres éloquentes et en leurs épîtres poétiques, comme une dame de grande jeunesse et beauté, dont l'âge n'excédait point le leur ; de sorte que je fus un jour amenée à composer la pièce suivante[2310] pour répondre à quelqu'une de leurs épîtres.

Là où le mérite n'est point, épargne,
O doux jeune homme tes louanges
Car, las, tes éloges sont ici jetés
Comme des joyaux dans la fange.

[2308] Littéralement, buisson de la Saint-Michel. Il s'agit d'une variété de poirier dont les fruits atteignent leur maturité vers le 29 Septembre, jour de la Saint-Michel.
[2309] Jane Barker s'essaie ici brièvement à l'écriture des « caractères » théophrastiens à la manière de Joseph Hall, genre particulièrement populaires au XVII[e] siècle.
[2310] Reprise quasi-identique de « To my Young Lover. A Song », *PR*, p. 64 ; *MMS,* III, *fol.* 116. Le poème est également commenté par K. King dans le même passage que le précédent poème « *To my Young* LOVER ».

For I no more deserve Applause,
Now Youth and Beauty's fled,
Than does a *Tulip* or a *Rose*[2311],
When its fair Leaves are shed.

Howe'er, I wish thy Praises may,
Like Prayers to Heaven borne,
When holy Souls, for Sinners pray,
Upon Thy-self return[2312].

These, Madam, were the little Adventures of my Country Life; not fit Entertainments for your Ladyship, but that your Commands stamp the Character, and make current the meanest Metal, and render that acceptable, which otherwise would hardly be excusable. The Compassion your Ladyship seem'd to have for my Griefs, encourag'd me to let you know by what Steps I climbed out of the deepest Gulph of Sorrow; and how this my *mournful Tragedy* was chang'd into a kind of *innocent Pastoral*; as appears by the Ballad I sent to these my young Friends to *Sturbridge-Fair*.

A BALLAD.

By Way of DIALOGUE *between* two Shepherd-Boys[2313].

FIRST BOY.

I Wonder what *Alexis* ails,
To sigh and talk of Darts;
Of Charms which o'er his Soul prevails,
Of Flames and bleeding Hearts.
I saw him Yesterday alone,
Walk crossing of his Arms;
And Cuckow-like, was in a Tone,

[2311] *PR* : Than a *Tulip* or a *Rose ; MMS*: Than a tulip or a rose
[2312] *PR* : Their Prayers on them return ; *MMS* : Their prayers on them return
[2313] *PR*, p. 73-75 : A Pastoral Dialogue betwixt two Shepherd-Boys.

Certes je ne mérite ores d'être applaudie,
Jeunesse et beauté révolues,
Point plus que la *tulipe* ou la *rose* flétrie
Leur beau feuillage disparu.

Mais puissent tes louanges, j'en fais vœu,
Telles les prières des âmes sanctifiées,
Qui pour les pécheurs implorent les cieux,
Sur leur propre auteur retomber.

Tels étaient, Madame, les menues aventures dont s'émaillait mon existence champêtre ; lesquelles ne seraient propres à vous servir de divertissement, si elles n'étaient marquées du cachet de votre bon plaisir, qui change le plus vil métal en monnaie de bon aloi, et rend acceptable ce qui ne saurait guère trouver grâce en d'autres circonstances. La compassion que mes chagrins ont semblé inspirer à Votre Seigneurie m'a incitée à vous représenter les degrés par lesquels je m'étais arrachée au plus profond abîme de douleur qui fût jamais, ainsi qu'à vous exposer la façon dont cette mienne vie, d'une *funèbre tragédie*, fut changée en une manière de *pastorale fort innocente*, comme le montre la ballade que j'envoyai à ces jeunes gens de mes amis à l'occasion de la foire de *Sturbridge*[2314].

BALLADE,
En manière de DIALOGUE *entre deux jeunes* bergers[2315].

PREMIER GARÇON.
Je ne sais quel mal tourmente Alexis,
Le fait soupirer et parler de traits,
De charmes, qui son âme ont investi,
De flammes et de cœurs ensanglantés.
Ne l'ai-je point surpris, hier encore,
Qui marchait seul, croisant les bras ;
Et tel un coucou, lançant cet accord

[2314] Foire la plus importante d'Angleterre, qui avait lieu chaque année à Cambridge de la fin août à la fin septembre.
[2315] Version quasi-identique du chant amébée « A Pastoral Dialogue Betwixt Two Shepherd-Boys », *PR,* p. 73-75.

Ah, *Celia !* ah, thy Charms!

SECOND BOY.

Why, sure thou'rt not so ignorant,
As thou wou'd'st seem to be:
Alas! the Cause of his Complaint,
Is all our Destiny.
'Tis mighty LOVE's all-pow'rful Bow,
Which has *Alexis* hit;
A powerful Shaft will hit us too,
E'er we're aware of it.

FIRST BOY.

Why, Love!— Alas! I little thought[2316]
There had been such a Thing;
But that for Rhime it had been brought[2317],
When Shepherds us'd to sing[2318].
And, sure[2319], whate'er they talk of *Love,*
'Tis but *Conceit* at most;
As *Fear* i'th' *Dark* our *Fancies* move
To *think* we see a *Ghost.*

SECOND BOY.

I know not; but the other Day,
A *wanton Girl* there were,
Which took my *Stock-Dove'*s Eggs away,
And *Black-bird'*s Nest did tear.
Had it been Thee, my dearest Boy,
Revenge I should have took;
But She my *Anger* did destroy,
By the Sweetness of her Look.

[2316] *PR* : *Love*, whys, alas, I little thought
[2317] *PR* : Only for Rhime it had been brought*:*
[2318] *PR* : When Shepherds us'd to sing.
[2319] *PR* : I'm sure, what'e're they talk of Love*,*

« Las, hélas, *Celia*, tes appâts ! »

DEUXIEME GARÇON.

Certes, tu n'es point aussi ignorant,
Que tu t'en voudrais l'air donner;
Las ! La seule cause de ses tourments,
Est la commune destinée.
Le souverain AMOUR, à l'arc omnipotent,
Est venu frapper *Alexis* ;
De même nous viendra poindre un dard puissant
Devant que nous l'eussions compris.

PREMIER GARÇON.

Ah ça, l'AMOUR ! Las, je ne songeais guère
Que rien de tel eût existé,
Le pensant né pour à la rime satisfaire
Du temps que les bergers chantaient;
Et, certes, quoi que de l'*amour* on die
Ce n'est qu'une vaine *invention*
Comme les *spectres* que la *crainte* fait la *nuit*
Voir à notre *imagination.*

DEUXIEME GARÇON.

Je ne sais, car c'était le jour dernier
Qu'une *effrontée* vint à passer,
Qui, s'emparant des œufs de mes *ramiers,*
Du *merle* le nid dévasta.
Eusses–tu été en son lieu, mon cher
J'eus tiré sans faute vengeance;
Si est-ce qu'elle éteignit ma *colère*
Par ses suaves apparences.

FIRST BOY.

So t'other Day, a *wanton Slut,*
As I slept on the Ground,
A *Frog* into my Bosom put,
My Hands and Feet she bound:
She hung my Hook upon a *Tree;*
Then, laughing bid[2320] me wake;
And though she thus abused me,
Revenge I cannot take.

CHORUS.

Let's wish these *Overtures* of *Fate,*
Don't *luckless Omens* prove;
For *those* who *lose* the *Power* to *Hate,*
Are soon made *Slaves to Love.*

The young Gentlemen receiv'd it kindly, and return'd me Thanks in these Words.

Dear Galesia,

We all return you Thanks for your Ballad; to which our Friend Sam Setwell, *put a Tune, and we sung it in a Booth merrily, 'till the* Proctor *had like to have spoil'd the Harmony. But he finding no Female amongst us, drank the innocent Author's Health, and departed. The whole* Chorus *salute you, with the Assurance of being*

Your Humble Servants.

[2320] *PR*: bad

PREMIER GARÇON.

De même une *effrontée fieffée,* tantôt
Que dans un pré je sommeillais
En mon sein vint déposer un *crapaud,*
Là-sus, pieds et poings m'ayant liés,
Fut ma houlette en haut d'un arbre pendre,
Puis m'éveilla de ses risées,
Mais je n'en saurais de *revanche* prendre,
Quoiqu'elle en eût si mal usé.

LE CHŒUR.

Puissent ces *prémisses* de *l'avenir*
N'être point *funeste présage,*
Car *tel,* qui *ne sait* plus *haïr,*
L'Amour bientôt réduit en *esclavage.*

Et mes jeunes gentilshommes, ayant fait bon accueil à mes vers, de m'en remercier dans les termes suivants.

Chère Galesia,

Tous, nous vous remercions de votre ballade ; notre ami Sam Setwell *l'ayant mise en musique, nous nous établîmes en une échoppe, où nous la chantâmes fort gaiement, jusqu'à ce qu'à la longue, le* préfet de discipline *vint se mêler de gâter notre concert. Cependant, n'ayant point trouvé de femme parmi nous, il s'en fut après avoir bu à la santé de l'innocent auteur.*

L'ensemble du chœur vous adresse ses salutations, avec l'assurance que tous demeurent

Vos très humbles serviteurs.

This Conversation, and Correspondence, Madam, infused into me some Thoughts, befitting my Sex and Years, rendering me fit for Company, and to live like the rest of my Fellow-Creatures; so that being one Day where there was a young Gentleman, who did not think me so much a *Stoick* as I thought myself, he so far lik'd my Person and Humour, that altho' he had been a very loose Liver, he began to think he could endure to put on Shackles, and be confin'd to *one*: But being perfectly a Stranger, and knowing not well how to introduce himself into my farther Acquaintance, he took this odd Method.

There was a certain Gossip in those Parts, that used to go between the Ladies and Gentlewomen, with Services, and How-d'ye's; always carrying with her the little prattling News of Transactions where she frequented. This Woman coming to our House, was receiv'd with a good Mien, and the best Chear our Larder would afford, which was my Office to perform. She took the Opportunity to tell me, that her coming at that Time was particularly to Me, from Mr. *Bellair,* who had seen me the other Day at such a Place, since which time he had had no Repose, nor none could have, 'till I gave him Leave to make me a Visit, which he begg'd most earnestly. To which I reply'd, That though Mr. *Bellair* had seen me, he was perfectly a Stranger to me, otherwise he had not sent such a Message; he knowing that I lived in my Father's House, not in my own; therefore had no right to invite or receive any-body unknown to my Parents, much less young Gentlemen; that being an Irregularity misbecoming my Sex and Station, and the Character of a dutiful Daughter: This I desir'd her to tell him, with my Service; which Answer I utter'd with a little Sharpness, that the Woman could not but see her Errand was disobliging, as it was, and ought to be; such a Message looking more like a dishonourable Intrigue, than an Address to a vertuous Maiden-Gentlewoman. The Truth is, I always had an Aversion to those secret Addresses,

Ce commerce et cette correspondance, Madame, instillèrent en mon esprit des pensers qui convenaient à mon âge et à mon sexe, me rendant apte à me conduire en société et à vivre comme le restant de l'humanité. Ce fut de la sorte que je vins un jour à me trouver en même lieu que certain jeune gentilhomme, qui ne me jugea point si *stoïque* que je me piquais de l'être ; lequel gentilhomme me trouva si à son goût, de figure comme de tempérament, qu'il commença à se flatter, quoiqu'il eût mené jusqu'alors une vie fort dissolue, de pouvoir soutenir et endurer une chaîne qui le restreindrait à un *unique objet*. Cependant, m'étant parfaitement étranger, et ne sachant point trop comment lier plus étroite connaissance avec moi, il fit choix de la curieuse méthode que l'on va voir.

Il se trouvait alors dans le pays une bonne commère qui avait coutume de s'entremettre auprès des dames et des femmes de qualité qui échangeaient par son intermédiaire hommages et civilités ; et elle n'était jamais sans avoir quelque menue nouvelle à conter des petits commerces alors en train dans les maisons qu'elle hantait.

Cette femme, lorsqu'elle venait en notre maison, s'y voyait toujours offrir bon visage et aussi bonne chère que notre cellier le permettait. C'était mon office que d'y veiller, et elle ne laissa point passer cette occasion de me dire qu'elle me venait cette fois faire une visite particulière, sur les instances de Monsieur *Bellair*[2321], qui m'ayant vu un peu auparavant en tel ou tel lieu, avait dès lors perdu tout repos, et n'en saurait plus goûter jusqu'à ce qu'à tant que je l'eusse autorisé à me rendre visite, permission qu'il implorait de tout son cœur. Sur quoi, je répliquai que pour autant que monsieur *Bellair* m'eût vue en quelque lieu, il ne m'en était pas moins parfaitement étranger, sans quoi il ne m'eût rien mandé de semblable, sachant que je demeurais la maison de mon père, et non point en la mienne propre, et que, par conséquent, je n'étais nullement en droit d'y inviter ou recevoir quiconque à l'insu de mes parents, et moins que tout autre, un jeune gentilhomme. C'eût été là, en effet, une conduite dont l'irrégularité ne s'accordait point du tout avec les devoirs de mon sexe et de mon rang, non plus qu'avec ceux d'une fille soumise et respectueuse. Je la priai de transmettre cette réponse, avec mes compliments, au gentilhomme, non sans mettre quelque vivacité dans le ton de ma réplique pour qu'elle vît bien que sa mission ne m'inspirait que déplaisir. Ainsi en était-il de fait, et il ne devait point en être autrement, car un message de cette espèce tenait bien plus d'une intrigue déshonorante que des hommages que l'on adresse à une demoiselle vertueuse et bien née. De vrai, j'avais toujours nourri de l'aversion pour ces commerces secrets,

[2321] Nom typique de personnage de comédie. Bellair est notamment un des héros de *The Man of Mode*, d'Etheredge. Le destin du Bellair de Jane Barker trompe sans doute les attentes qu'un tel nom suscitait chez les lecteurs, donnant de ce fait un gage de non-fictionalité.

as all vertuous Maids ought, and was resolved as carefully to avoid them as Mariners do Rocks; for 'tis certain, that Parents are naturally willing to promote their Childrens Happiness; and therefore, that Lover who desires to keep the Parents in the Dark, is conscious to himself of something that has need to shun the Light; for his Concealing his Pretentions from the Mother, looks as if he meant an unworthy Conquest on the Daughter; and especially those of Mr. *Bellair's* Character.

However, I mistook my young Gentleman, his Intentions being more sincere than I expected: For upon that Answer to my Gossip, he took the first Occasion to discover his Sentiments to his Father; who did not only approve, but rejoyced there at, hoping that he was in a Disposition to reclaim himself from his loose Way of Living; and that the Company of a Wife, and Care of a Family, wou'd totally wean him from those wild Companions, in whom he too much delighted: Not but that his Father had divers times offered, and earnestly persuaded him, to dispose himself for a Married Life, having no Son but him, to inherit his Riches, and continue his Family. To which the young Man was ever averse; counting Marriage as Fetters and Shackles, a Confinement not to be borne by the Young and the Witty; a Wife being suppos'd to be the Destruction of all Pleasure and good Humour, and a Death to all the Felicities of Life; only good in the Declension of Years, when Coughs and Aches oblige a Man to his own Fire-side: then a Nurse is a most necessary Utensil in a House. These and the like, us'd to be the wild Notions, wherewith he oppos'd his Father's indulgent Care, whenever he went about to provide for his happy Establishment: So the good old Gentleman was overjoy'd at his Son's own Proposal, and took the first Opportunity with my Father, over a Bottle, to deliver his Son's Errand. To which my Father answer'd, like a plain Country Gentleman, as he was (who never gilded his Actions with fraudulent Words, nor painted his Words with deceitful or double Meanings;) and told him, "That he was

comme il convient à toute fille sage et modeste, et j'avais résolu de les éviter avec autant de soin que le nautonier le récif. C'est chose certaine, en effet, que les parents sont par nature enclins à seconder le bonheur de leurs enfants ; aussi faut-il qu'un amant, pour qu'il les désirât maintenir dans l'ignorance et l'obscurité, nourrisse en son for quelque dessein qui ne souffre point d'être révélé au grand jour ; et lorsqu'il veut dissimuler ses prétentions à la mère, il y a apparence qu'il songe à s'emparer de la fille par des voies indignes ; tout particulièrement lorsqu'il a le personnage d'un Monsieur *Bellair*.

Je me méprenais néanmoins sur les intentions de ce jeune homme, lesquelles étaient plus sincères que je ne le présumais. En effet, à peine eût-il eu vent de ce que j'avais répondu à la commère, qu'il se saisit de la première occasion pour s'ouvrir de ses sentiments à son père, lequel ne se contenta point de les approuver, mais se loua extrêmement de lui voir des dispositions qui, espérait-il, le saurait arracher à une vie dissolue, et se flatta que la société d'une épouse et le souci de sa famille lui feraient tout à fait passer le goût de cette compagnie libertine qu'il n'affectionnait que trop. Il n'y allait certes point de la faute du père qui l'avait maintes fois convié, avec force persuasion, à songer au mariage ; car il n'avait d'autre fils que celui-ci pour hériter de son bien et perpétuer sa maison.

Le jeune homme avait toujours témoigné la plus grande aversion pour un tel parti, car il ne voyait que fers et chaînes en la vie conjugale ou encore, une prison insupportable pour quiconque avait de la jeunesse et de l'esprit ; car une épouse, prétendait-il ne signifiait rien d'autre que l'anéantissement de tous les plaisirs et de la belle humeur, et la mort de tout ce qui faisait la félicité de l'existence[2322] ; et n'avait d'utilité que, le déclin venu, pour l'homme que le poids des ans retenait, toussant et perclus de douleurs, au coin de son propre feu. Lors, certes, il n'était point d'ustensile plus nécessaire en la maison qu'une garde-malade. C'était ainsi, par ces boutades et par mille extravagances de même espèce qu'il avait coutume de repousser la sollicitude du plus indulgent des pères, toutes les fois que ce dernier se mettait en peine de lui procurer un heureux établissement. Aussi le vieux gentilhomme, tout transporté de joie en entendant pareille proposition sortir de la bouche même de son fils, se saisit-il de la première occasion de vider une bouteille avec mon père et s'acquitter de la commission dont il était chargé. Et mon père de répondre sans détour, en bon et honnête gentilhomme campagnard qu'il était, et en homme qui ne dorait jamais la pilule par des discours spécieux et ne fardait jamais son langage de paroles fallacieuses ou de mots à double entente, qu'il était

[2322] Ce discours misogyne et libertin fascine Jane Barker depuis *Poetical Recreations*. Elle le replace à plusieurs reprises dans la bouches du séducteur Clodius dans *Exilius* et en use elle-même dans « To Mr. G.P. my Adopted Brother, on the Nigh Approach of his Nuptials » (*PR,* p. 11).

very sensible of the Honour he did him in this Proposal; but that he cou'd not make his Daughter a Fortune suitable to his Estate: For, continued he, that becoming Way in which we live, is more the Effect of prudent Management, than any real Existence of Riches." To which the old Gentleman reply'd, "That Riches were not what he sought in a Wife for his Son; Fortune having been so propitious to him, that he needed not to make that his greatest Care: A prudent, vertuous Woman, was what he most aim'd at, in his Son's Espousals, hoping that such an one, would reclaim and wean him from all those wild Excursions to which Youth and Ill-Company had drawn him, to his great Affliction. But, methinks, continu'd he, I spy a Dawn of Reformation in the Choice he has made of your Daughter; who, amongst all the young Gentlewomen of these Parts, I value, she having a distinguishing Character for Prudence and Vertue, capable to command Respect and Esteem from all the World; as well as does her amiable Person ingage my Son's Affections. Wherefore, said he, I hope you will not refuse your Concurrence, thereby to make my Son happy." My Father making him a grateful Acknowledgment, told him, "He wou'd propose it to my Mother and me; and added, That his Daughter having been always dutiful and tenderly observant, he resolv'd to be indulgent, and impose nothing contrary to her Inclinations. Her Mother also, continu'd he, has been a Person of that Prudence and Vertue, that I should not render the Justice due to her Merit, if I did any thing of this kind, without her Approbation."

This my Father related to me, with an Air full of Kindness, telling me, That he wou'd leave the Affair wholly to my Determination; adding, That there was an Estate, full Coffers, and a brisk young Gentleman; So that I think (said he) I need say no more to a Person of common Sense, to comply with what is so advantageous.

To which I reply'd, "That these or any of these, were above my Desert; and your Recommendations, Sir, redouble the Value; upon whose Wisdom

fort sensible à l'honneur d'une telle proposition, mais qu'il n'était point en état de constituer à sa fille une fortune digne de son rang, « car, ajouta-t-il, notre train, pour décent qu'il soit, est bien plus l'effet d'un sage et prudent ménage, qu'il ne signifie véritablement une quelconque abondance de biens. »

A ceci, le vieux gentilhomme de répartir que la richesse n'était point ce qui entrait dans ses vues lorsqu'il cherchait à donner femme à son fils car la Fortune lui avait été si favorable qu'il n'avait point à se soucier par-dessus tout de telles considérations. Il n'avait de plus grande ambition, pour ce qui était des noces de son fils, que de lui procurer quelque femme prudente et vertueuse, dans l'espoir qu'une telle compagne sût détourner et sevrer le jeune homme de toutes les équipées téméraires où il s'était laissé entraîné par la jeunesse et par une compagnie de mauvais aloi, au grand chagrin de son père.

« Mais, ce me semble, ajouta-t-il, que je vois poindre les premières lueurs d'une réforme dans le choix qu'il a fait de votre fille, dont, entre toutes les jeunes personnes du pays, je fais un cas extrême, pour ce qu'elle se distingue par une réputation de prudence et de vertu, qui ne peut que forcer le respect et l'estime du monde entier, à l'égal des charmes de son aimable personne, qui ont su éveiller l'affection de mon fils. C'est pourquoi, conclut-il, j'ose espérer que vous ne refuserez point votre concours afin d'assurer le bonheur de mon fils. »

Mon père lui répondit, avec de vives protestations de reconnaissance, qu'il me voulait soumettre la proposition, ainsi qu'à ma mère, et ajouta que sa fille s'était toujours montrée si soucieuse de ses devoirs, si tendre et si docile, qu'il était déterminé à faire preuve d'indulgence, et à ne point lui imposer de parti qui pût contrarier ses inclinations.

« Sa mère, de même, s'est toujours montrée femme de si grande prudence et de si grande vertu, ajouta-t-il, que je ne rendrais point justice à ses mérites si je prenais de telles mesures sans son approbation. »

Mon père fut me relater cette entrevue, d'un air de grande bienveillance, et m'assura s'en remettre entièrement à ma décision eu égard à cette affaire, non sans ajouter que l'on traitait là d'un bien considérable, de moult cassettes bien remplies, et d'un jeune et fringant gentilhomme.

« Point n'est besoin, conclut-il, d'en dire plus long, je pense, à une personne de bon sens, pour lui faire agréer un projet si avantageux. »

Ce à quoi je répartis que, pour moi, tous ces avantages, tant qu'ils fussent, ou même le moindre d'entre eux, étaient choses qui passaient de beaucoup mon mérite, d'autant que leur valeur était redoublée par les recommandations de monsieur mon père, dont la sagesse

and paternal Care I ought wholly to depend: But his particular loose Way of Living, I hope will justify me, when I lay that before you, as a Cause of Hesitation." To which my Mother reply'd, "That it must be my Part, with Mildness and Sweetness, to reclaim him: That he having now *sow'd his wild Oats,* (according to the Proverb) wou'd see his Folly; and finding there is nothing to be reap'd but Noise, Vanity, and Disgrace, in all Probability, wou'd apply himself to another Way of Living; especially having made the Proposal to his Father of settling with a Person of his own choosing, where no Interest nor Family-Necessity had any Hand in the Election."

These and the like Discourses and Considerations, pass'd among us; we having his Father's serious Proposal for our Foundation; which, join'd with the Message he himself had sent me by the Gossip, we had Reason to believe the Superstructure would not be defective. Nevertheless, though I was but an innocent Country Girl, yet I was not so ignorant of the World, but to know or believe, that often those Beau Rakes, have the Cunning and Assurance to make Parents on both sides, Steps to their Childrens Disgrace, if not Ruin: For very often, good Country Ladies, who reflect not on the Vileness of the World, permit their Daughters to give private Audiences, to their Lovers, in some obscure Arbour or distant Drawing-room; where the Spark has Opportunity to misbehave himself to the Lady; which, if she resent, there is a ready Conveniency for him to bespatter her with Scandal. And I did not know but *Bellair* might have some such thing in his Thoughts, out of Malice for my having rejected his Intrigue by the Gossip. For I could not fancy my-self endow'd with Charms sufficient to hold fast such a Volage; however, I knew my self safe under my Mother's Prudence, and my own Resolution.

And thus I expected my *pretended Lover* some Days; But instead of his personal Appearance, News came, That he was taken in a Robbery on the High-way, and committed to the County-Gaol: And all this out of a Frolick; for tho' he had all

et la sollicitude paternelle me devaient inspirer la plus entière confiance.

« J'ose espérer néanmoins, Monsieur, ajoutai-je, justifier ma conduite à vos yeux, en arguant comme une juste cause d'hésitation, de l'existence dissolue par laquelle ce jeune homme s'est signalé. »

Ce à quoi, ma mère répliqua que ce serait là mon office que de l'en guérir par indulgence et bénignité, qu'ores qu'il *avait bien jeté sa gourme*, comme disait le proverbe, il percevrait assurément sa folie ; qu'ayant reconnu qu'on ne pouvait récolter par là que vain fracas, vanité et disgrâce, il embrasserait fort probablement une tout autre manière de vivre, d'autant que cela avait été de son chef qu'il s'était offert, devant son père, à former un établissement avec une personne de son propre choix, sans que l'intérêt ou qu'une quelconque obligation familiale n'eussent eu de part à cette élection.

Tels furent les propos que nous échangeâmes en cette occasion, les assortissant de mille discours et considérations de la même espèce, nous fondant tout du long sur la proposition fort sérieuse que nous avait adressée le père ; laquelle, si l'on y ajoutait ce que le fils m'avait lui–même mandé par l'entremise de la commère, nous donnait toute raison de croire que l'édifice ne manquerait point de solidité.

Je n'avais point, malgré mon innocence campagnarde, si grande ignorance du monde, que je ne susse ou ne crusse ces jeunes gens mignards et libertins souvent assez d'adresse et d'assurance pour faire de leurs parents, et ceux de l'autre partie, les instruments de la disgrâce de leurs enfants, quand ce n'est point de leur perte. Ainsi arrive-t-il très fréquemment à la campagne, que des dames fort honnêtes, sans faire réflexion sur la perversité de notre monde, permettent à leur filles de donner audience en privé à leurs amants sous quelque tonnelle obscure, ou dans quelque salon un peu retiré, où le galant a toute liberté de mal en user avec la jeune personne, puis toute commodité, si la demoiselle en témoigne du ressentiment, de salir la réputation de cette dernière en répandant des bruits scandaleux. Pour ma part, je ne savais si Bellair, dépité de me voir repousser l'intrigue qu'il me proposait par l'entremise de la commère, n'avait point en tête semblable dessein. Je ne me pouvais point flatter, en effet, de posséder des charmes assez puissants pour retenir captif pareil volage; mais au demeurant, je ne doutais point que la prudence de ma mère et la fermeté de mes résolutions ne suffisent à ma sauveté.

Je restais donc quelques jours durant à attendre la visite de cet *amoureux prétendu* ; mais bien loin qu'il se présentât jamais devant nous en chair et en os, il nous revint qu'il avait été pris en flagrant délit de brigandage sur le grand chemin, et qu'on l'avait emprisonné dans les geôles du comté. L'affaire ne procédait jamais que d'une extravagance, car il avait tout le

Things necessary, both for Conveniency and Diversion, nevertheless, this detestable Frolick must needs be put in Practice, with some of his lewd Companions; for which at the next Assizes, he receiv'd the Reward of his Crimes at the Place of publick Execution.

I have told you this Transaction, that your Ladyship may not be ignorant of any thing that appertains to me, though this was an Affair utterly unknown to all the World; I mean his Proposal of Marriage; nor does any of my Poems take the least Notice, or give any Hint of it; for there was no Progress made by any personal Correspondence, nor can I persuade my-self he meant any thing but Mischief.

I cou'd recount to your Ladyship another Story or two of odd Disappointments; but, they will take up too great a Place in your Screen, and render the View disagreeable.

bien nécessaire, et pour vivre commodément, et pour se recréer. Ce nonobstant, il était arrêté que mon amoureux irait commettre, de concert avec quelques-uns de ses compagnons de débauche, cette déplorable fredaine ; crime dont il reçut le salaire aux assises suivantes, au lieu où étaient conduites les exécutions publiques.

J'ai conté cet épisode à Votre Seigneurie, afin qu'elle n'ignorât rien de ce qui me concerne ; mais jamais le reste du monde n'eût la moindre connaissance de cette affaire, j'entends, de cette demande en mariage, dont on ne trouve point non plus le plus petit mot, ni la moindre mention en mes poèmes. Du reste, cette proposition n'entraîna aucune correspondance particulière entre les personnes concernées, et je ne puis me persuader que le gentilhomme ait songé à autre chose qu'à malice.

Je pourrais encore faire à Votre Seigneurie le conte d'une ou deux autres curieuses déconvenues, si de tels récits ne devaient tenir par trop de place en votre écran et en rendre le spectacle déplaisant.

LEAF II.

It was not long after these Turns of Fortune, that I had the real Affliction of losing my dear and indulgent Father; and so was left the only Consolation of my widow'd Mother. I shall not mention the Grief, Care, and Trouble which attended this great Change; these Things being natural and known to every-body: Therefore, I shall pass them over in Silence, as I was forced to undergo it with Submission.

When our Griefs were a little compos'd, and our Affairs adjusted, so that the World knew what Fortune I had to depend upon, and that in my own Power, there wanted not Pretenders to my Person; so that now was the Time to act the *Coquet,* if I had lik'd the Scene; but that never was my Inclination; for as I never affected the formal *Prude,* so I ever scorn'd the impertinent *Coquet*. Amongst this Train of Pretenders, (some of which address'd to my Mother, and some privately to me) I think there is nothing worth Remark, but what your Ladyship may guess, by a Copy or two of Verses writ on these Occasions.

To my Indifferent LOVER*, who complain'd of my* Indifferency[2323]**.**

You'd little Reason to complain of me,
Or my Unkindness, or Indifferency,
Since I, by many a Circumstance, can prove,
That *Int'rest* was the *Motive* of your *Love.*
But Heav'n it-self despises that Request,[2324]
Whose sordid[2325] Motive's only *Interest.*
No more can *honest Maids* endure to be
The *Objects* of your *wise Indifferency.*

[2323] *PR,* p. 16-17 : *To Dr. R.S. my Indifferent Lover, who complain'd of my Indifferency.*
MMS, III, *fol.* 119 : *To Mr _my indifferent lover, who complain'd of my indifferency.*
[2324] *PR* : But Heav'n it-self doth ever hate th' address, ; *MMS* : But Heav'n it self dispises an adress
[2325] *PR* : Whose crafy

UN *ECRAN BIGARRE*, COMPOSE DE PIECES DIVERSES, A L'USAGE DES DAMES. FEUILLE DEUXIEME

« Ce ne fut point longtemps après ces divers retours de fortune que j'eus la bien réelle affliction de perdre un père aussi cher qu'indulgent, demeurant ainsi la seule consolation de ma mère dans son veuvage[2326].

Je n'évoquerai point tous les chagrins, le souci et le trouble qui entourèrent ce grand changement, car ce sont là choses naturelles et connues de tous. Aussi les passerai-je sous silence, tout de même que je les dus endurer d'un cœur soumis.

Quand notre chagrin se fut un peu apaisé, et que nos affaires furent assez remises en ordre pour que le monde sût sur quelle fortune je pouvais faire fond, et ce dont je disposais en propre, il ne se trouva point manquer de gens qui prétendaient à ma main. Le moment, certes, était venu de jouer les *coquettes*, si j'avais eu quelque goût pour une telle comédie ; mais mes inclinations ne m'y portèrent jamais, car, de même que je ne m'étais jamais senti d'attirance pour la *prude* solennelle, j'avais toujours tenu en grand mépris l'impertinente *coquette.*

En ce cortège de prétendants (dont certains s'adressèrent à ma mère, et d'autres m'entretinrent en particulier), je ne crois rien trouver qui soit digne qu'on le mentionnât, ou que Votre Seigneurie ne puisse deviner en lisant un ou deux exemplaires de quelques poèmes que je composai en ces circonstances.

*A l'*AMOUREUX indifférent *qui se plaignait de mon* indifférence [2327].

Vous ne me sauriez bien faire de remontrances,
Sur ma mauvaise grâce ou mon indifférence,
Car ne puis-je donc, moi, prouver par plus d'un trait,
Que votre *amour* n'eût de *motif* que l'*intérêt ?*
Mais comme le ciel méprise cette supplique,
Dont *l'intérêt* fut motif sordide et unique
Fille vertueuse ne saurait avec patience
Servir d'*objet* à votre *sage indifférence ;*

[2326] Thomas Barker meurt dans les derniers jours de septembre 1681 (KING K., MEDOFF J. « Jane Barker and Her Life ». *Op.cit.,* p. 20).
[2327] Version légèrement remaniée de *PR,* p. 16-17, « *To Mr _ my Indifferent Lover, who Complain'd of my Indifferency* »; *MMS,* III, *fol.* 119.

Such wary Courtship only shou'd be shown
To *cunning, jilting Baggages* o'th' Town.
'Tis *faithful Love's* the *Rhetorick* that persuades,
And charms the Hearts of silly *Country Maids.*
But when we find, your *Courtship's* but *Pretence,*
Love were not *Love* in *us*, but *Impudence*.
At best, I'm sure, to *us* it needs must prove,
What e'er you think on't, most *injurious Love*[2328].
For had I of that gentle Nature been,
As to have lov'd your Person, Wit, or Mien,
How many Sighs & Tears it wou'd have cost,
And fruitless Expectations by the Post?
Saying, *He is unkind.*—O no! *his Letter's lost;*
Hoping him sick, or lame, or gone to Sea;
Hop'd any thing but his *Inconstancy.*
Thus, what in *other Friends,* cause *greatest Fear,*
To *desperate Maids*, their *only Comforts* are.
This I through all your Blandishments did see,
Thanks to Ill-Nature, that instructed me.
Thoughts of your Sighs, sometimes wou'd plead for you;
But Second Thoughts again wou'd let me know,
In gayest *Serpents* strongest *Poysons* are,
As sweetest *Rose-trees*, sharpest *Prickles* bear.
And so it proves, since now[2329] it does appear,
That all your *Flames* and *Sighs* only for *Money* were.
As Beggars for their Gain, turn blind and lame,
On the same score, a *Lover* you became.
Yet there's a Kindness in this feign'd Amour,

[2328] *PR* : Love were not Love in us but impudence. / At best I'm sure it needs prove to us, / (What e'er you think on't) most injurious.
MMS : Love were not love in us but impudence. / At best I'm sure it needs prove to us, / (What e'er you think on't) most injurious,
[2329] *PR* : And so it proves, for now

Il convient de réserver cour si défiante
Aux *fourbes citadines, fieffées inconstantes.*
Seul un *amour fidèle* sait de sa *rhétorique*
Convaincre et charmer nos cœurs de sottes *rustiques.*
Mais quand de votre *cour* nous perçons l'*apparence,*
Il y aurait, à vous *aimer,* beaucoup d'*impudence.*
Pour sûr, un tel *amour nous* doit sembler au mieux,
Quoique vous en pensiez, des plus *outrageux.*
Car si j'avais été d'assez tendre nature,
Pour chérir en vous personne, esprit ou figure,
Que de soupirs et pleurs m'en aurait-il coûté,
Et combien de courriers aurais-je en vain guettés ?
Parlant d'*amant cruel* puis de *lettre égarée ?*
Vous espérant souffrant, meurtri ou sur les flots,
J'eusse à l'*inconstance* préféré tout fléau.
Ainsi, ce qui *des amis* les *craintes* exaspère
Des *filles éplorées*, fait tout le *réconfort.*
A travers vos blandices, je n'en vis pas moins,
Grâce à mon méchant naturel, qui me prévint.
Parfois me fléchissait l'idée de vos soupirs
Mais de secondes pensées me venaient instruire
Que les plus gais *serpents* ont *venin* le plus fort
Comme les plus beaux *rosiers,* plus rudes *piquants.*
C'est chose vérifiée, désormais que s'avère
Que vos *feux* et *soupirs* étaient pour mon *argent.*
Comme un gueux se rend par lucre aveugle ou boiteux,
A même compte vous fîtes-vous *amoureux.*
Mais ces feintes amours ne sont point sans bienfait,

It teaches me, ne'er to believe Man more[2330]:
Thus *blazing Comets* are of *good Portent,*
When they excite the *People* to *repent*.

These Amours affected me but little, or rather not at all; For the Troubles of the World lighting upon me, a thousand Disappointments attended me, when deprived of my Father. Alas! we know not the real Worth of indulgent, tender Parents, 'till the Want of them teach us by a sad Experience: And none experienc'd this more than myself: deceitful Debtors, impatient Creditors, distress'd Friends, peevish Enemies, Law-suits, rotten Houses, Eye-servants, spightful Neighbours, impertinent and interested Lovers, with a thousand such Things to terrify and vex me, nothing to consolate or assist me, but Patience and God's Providence.

When my Mother and I had accommodated our Affairs, we endeavour'd to make ourselves easy, by putting off our Country Incumbrance, and so went to live at *London*.

Here I was, as if I was born again: This was a new Life to me, and very little fitted the Shape of my Rural Fancy; for I was wholly form'd to the Country in Mind and Manners; as unfit for the Town, as a Tarpaulin for a States-man; the Town to me was a Wilderness, where, methought, I lost my self and my Time; and what the World there calls Diversion, to me was Confusion. The Park, Plays, and Operas, were to me but as so much Time thrown away. I was a Stranger to every-body, and their Way of Living; and, I believe, my stiff Air and awkard Mien, made every-body wish to remain a Stranger to me. The *Assemblèes, Ombre,* and *Basset-Tables,* were all *Greek* to me; and I believe my Country Dialect, to them, was as unintelligible; so that we were neither serviceable nor pleasant to each other. Perhaps some or other of the Company, either out of Malice to expose me, or Complaisance to entertain me in my own Way, would enter into the Praise of a Country Life, and its plentiful Way of Living,

[2330] *PR* : Yet there's a kindness in this false *Amour*, / It teaches me, ne'er to be *Mistress* more. *; MMS* : It teaches me ne'er to be mistress more,

Qui m'enseignent, homme à ne plus croire jamais
Comme une *comète enflammée* est *bon présage,*
Quand les *peuples* au *repentir* elle encourage.

Je ne m'émus guère, ou plutôt point du tout, de ces amours, car je me trouvai en butte à tous les soucis du monde et en proie à mille déconvenues sitôt que mon père m'eut été ôté. Las ! Nous ne savons point le prix réel de parents tendres et indulgents, jusqu'à tant que, à la faveur de quelque triste expérience, le sentiment de leur absence ne nous en eût instruits. Nul, je crois, n'en fit plus que moi l'épreuve : ce ne furent que débiteurs fourbes, créanciers impatients, amis en détresse, ennemis plein d'aigreur, procès, maisons qui croulaient, domestiques indolents, voisins malveillants, soupirants impertinents et intéressés, à quoi s'ajoutaient mille autres causes de terreur et de chagrin, sans que je pusse attendre de consolation ou de secours que de ma patience et que de la divine providence.

Quand nous eûmes, ma Mère et moi, mis un peu d'ordre en nos affaires, nous cherchâmes à nous procurer un peu de repos en nous déchargeant de tous les embarras de notre vie champêtre, et nous fûmes donc nous établir à *Londres*.

J'y pensai naître une seconde fois: c'était là une existence qui m'était entièrement neuve, et qui ne s'accordait guère au tour qu'avait ma rustique guise, car mon esprit et mes manières étaient tout entiers façonnés à la mode campagnarde, état qui convenait aussi peu en ville, qu'un habit de bure sur le dos d'un grand personnage ; je m'y trouvais comme en un désert où se perdaient et mes pas et mon temps ; ce que le monde y nomme divertissement me faisait l'effet de n'être que confusion. La promenade au Parc[2331], les spectacles et les opéras n'étaient pour moi qu'autant d'instants dissipés. J'étais étrangère à tous les habitants et à leur manière de vivre; et je crois que mes allures roides et mon maintien embarrassé ne faisaient que leur inspirer à tous le désir de me demeurer étrangers. *Assemblées, hombre*[2332] et parties de *bassette*[2333] m'étaient du *Grec*; et je crois que mon dialecte campagnard leur semblait tout aussi inintelligible, si bien que de part et d'autre, on ne retirait ni utilité ni plaisir de ce commerce.

Il se pouvait que quelqu'une des personnes de la compagnie, soit qu'elle désirât par malice m'exposer à la risée, soit qu'elle souhaitât par complaisance m'entretenir à la manière que j'avais accoutumée, se prît à faire l'éloge d'une vie champêtre, et à vanter l'opulence que

[2331] Saint Jame's Park, lieu de promenade et de récréations mondaines.
[2332] Ou ombre. Jeu de cartes originaire d'Espagne qui se jouait à deux, trois, quatre ou cinq personnes, avec 40 cartes, après avoir ôté du jeu les huit, les neuf et les dix. Très à la mode sous la Restauration et au début du XVIII[e] siècle. Une célèbre partie d'Ombre a en particulier lieu dans *The Rape of the Lock* de Pope (chant III).
[2333] Jeu de cartes d'origine vénitienne, où l'on tire les cartes par deux, très à la mode en France et en Angleterre à la fin du XVII[e] siècle.

amongst our Corn, Dairies, and Poultry, 'till by Degrees, these bright *Angels* would make the *Ass* open its Mouth, and upon their Demand, tell how many Pounds of Butter a good *Cow* would make in a Week; or how many Bushels of *Wheat* a good *Acre* of *Land* would produce; Things quite out of their Sphere or Element: And amongst the rest, the Decay of the *Woull-Trade* is not to be omitted; and, like a true Country Block-head, grumble against the *Parliament,* for taking no better Care of the *Country-Trade,* by prohibiting *Cane-Chairs* and *Wainscot*; by which means, the *Turkey-work, Tapistry,* and *Kidderminster Trades* were quite lost; and in them the great Manufacture of the Nation; and not only so, but perpetual Fires intail'd on the City of *London*. Thus I, one of the *free-born* People of *England,* thought I had full Privilege to rail at my *Betters*. Sometimes, and in some Places, perhaps, Part of the Company, who knew a little of my Bookish Inclinations, would endeavour to relieve that Silence which the Ignorance of the Town laid upon me; and enter into a Discourse of Receipts, Books, and Reading. One ask'd me, If I lik'd Mrs. *Phillips,* or.

l'on y goûtait au milieu des blés, des basses-cours et des laiteries ; et voilà que peu à peu, ces *anges de lumière* parvenaient à desserrer les mâchoires de l'*ânesse*[2334], et à lui faire dire, sur leurs instances, combien de *livres de beurre* donnait chaque semaine une bonne *vache* ; ou encore, combien de *boisseaux de grain* produisait une *acre* de bonne terre, tous sujets qui sortaient fort de leur sphère et de leur élément accoutumés, et au nombre desquels il faut se garder d'oublier encore le déclin de *l'industrie de la laine* ; et là sus, je grondai, comme un franc benêt de campagnard, contre le *Parlement,* au motif qu'il ne prenait point assez garde à *l'industrie du pays*, et ne prohibait point *chaises canées* et *murs lambrissés*[2335], si bien que le *point turc,* la *tapisserie*, et les manufactures de *Kidderminster*[2336] allaient droit à leur perte [2337]; et avec eux, c'étaient les grandes fabriques de la nation qui se perdaient ; et ce n'était point tout, puisque la ville de *Londres* était condamnée à de perpétuels incendies[2338]. Ainsi, croyais-je, moi qui comptais parmi les *libres filles d'Albion*, avoir tout privilège de vilipender qui se trouvait au-dessus de moi.

En certaines occasions et certains lieux, il pouvait arriver que quelqu'un de la compagnie, ayant quelque lumière du goût que j'avais pour les livres, s'efforçât de dissiper le silence que m'imposait mon ignorance des usages de la ville, et se mît à parler recettes, livres et lecture. L'une de ces personnes me demanda une fois, qui, de *Mrs Phillips* ou de

[2334] Référence à l'histoire de Balaam, contée au chapitre XXII du *Livre des Nombres*. L'ânesse de Balaam discerne en travers de sa route un ange envoyé pour barrer la route de son maître, qui, lui, ne le perçoit pas. Balaam bat sa monture qui refuse d'avancer et celle-ci reçoit miraculeusement le don de parler et de se plaindre.

[2335] Les bois de construction et de lambrissage étaient largement importés d'Europe du Nord et de l'Est à la fin de la Restauration. Le chêne de lambrissage en particulier venait en général de Dantzig, de Memel et de Riga. Les matériaux de cannage étaient importés des colonies. Sur la vogue des lambris, *cf.* FLEMING John. *Le Mobilier anglais*. *Op.cit.,* p. 24. Sur la mode du cannage, *cf*. *ibid,* p. 25, 28.

[2336] Kidderminster, à une vingtaine de kilomètres au Nord de Worcester, était célèbre pour sa production d'étoffes de soie et de laine variées (serge, soieries, popeline, velours) avant de devenir un centre de la production de tapis après 1735 (phénomène que n'a donc pas vu Jane Barker, contrairement aux indications données par C. S. Wilson dans *The Galesia Trilogy. Op.cit*., p. 108). ; sur Kidderminster, *cf.* l'historique du très précieux *The Technical Educator, an Encyclopædia*. Vol. III., 1871, p. 23. Numérisé par l'université d'Oxford, 28 juil. 2006. [Ressource électronique accessible sur Google livres].

[2337] Le commerce de la laine décline tout au long du XVII[e] siècle sous la pression de la production hollandaise en particulier. Le phénomène s'accroît après les accords de Methuen en 1703, qui favorisent les importations d'Europe du Nord et de la Baltique (bois, laine, vins) ainsi que d'Espagne et du Portugal, et avec l'essor des importations de calico indien. Le sujet était encore très sensible à l'époque où paraît *A Patch-Work Screen. (Cf.* COWARD B. *The Stuart Age. Op.cit.,* p. 478-479).

[2338] Le grand incendie de Londres en 1666 avait laissé une peur « endémique » des incendies parmi la population. Le feu était souvent imputé à des pseudo-conspirateurs catholiques. Titus Oates exploita notamment cette rumeur en 1678. (COWARD B. *The Stuart Age*. *Op.cit.,* p. 327).

Mrs *Behn* best? To whom I reply'd, with a blunt Indignation, That *they ought not to be nam'd together*: And so, in an unthinking, unmannerly Way, reproach'd the Lady that endeavour'd to divert and entertain me; she having that Moment been pleased to couple them. By this Blunder, Madam, said *Galesia,* you see how far one is short, in Conversation acquired only by Reading; for the many Plays and pretty Books I had read, stood me in little stead at that Time, to my great Confusion; for though Reading inriches the Mind, yet it is Conversation that inables us to use and apply those Riches or Notions gracefully.

At the *Toilet,* I was as ignorant a Spectator as a Lady is an Auditor at an *Act-Sermon* in the University, which is always in *Latin*; for I was not capable to distinguish which Dress became which Face; or whether the *Italian, Spanish,* or *Portugal* Red, best suited such or such Features; nor had I a Catalogue of the Personal or Moral Defects of such or such Ladies, or Knowledge of their Gallantries, whereby to make my *Court* to the *Present,* at the *Cost* of the *Absent*; and so to go the World round, 'till I got thereby the Reputation of *ingaging* and *agreeable* Company. However, it was not often that the whole Mystery of the *Toilet,* was reveal'd to my Country Capacity; but now and then some Aunt, or Governess, would call me to a Dish of Chocolate, or so; whilst the Lady and her officious Madamoiselle, were putting on those secret Imbellishments which illustrated her Beauties in the Eyes of most of the fine bred Beholders. But some petulant, antiquated Tempers, despised such Ornaments, as not having been used in good Queen BESS's Days; nor yet in the more Modern Court of *Oliver Cromwel*. As to myself,

Mrs Behn[2339], avait ma préférence. Et moi de rétorquer, avec brusquerie et indignation, *qu'il ne convenait point de les nommer dans un même temps*. C'est ainsi que je rabrouai à l'étourdie, de manière fort peu courtoise, une dame qui s'efforçait de me distraire et de m'entretenir, pour le simple fait qu'elle s'était plue, en cette occasion, à les mentionner de pair. Cette bévue, Madame, dit *Galesia*, vous fera assez voir combien l'on se trouve dépourvu lorsqu'on n'a de conversation que ce que l'on a appris par la lecture ; car toutes les pièces de théâtre et tous les jolis livres que j'avais pu lire me furent alors d'un maigre secours, à ma grande confusion. En effet, si la lecture enrichit l'esprit, il n'y a cependant que l'habitude de converser qui nous rend apte à faire usage et profit avec grâce des richesses que sont ces belles notions.

Pour ce qui était de la *toilette*, j'assistais à ce spectacle avec toute l'ignorance d'une dame qui ouïrait un *prêche inaugural* en l'université, au jour de la *cérémonie des Actes*, discours qui se prononce toujours en *Latin*. Je ne savais distinguer, en effet le costume qui seyait à chaque physionomie, non plus que ce qui, des rouges d'*Italie*, d'*Espagne*, ou du *Portugal*, convenait le mieux à telles ou telles sortes de traits ; je ne possédais point de catalogue des imperfections physiques ou morales des diverses dames et n'avais de leurs intrigues galantes la connaissance qu'il eût fallu pour faire ma *cour* auprès des personnes *présentes* aux *dépens* des *absents* et pour arpenter ainsi le monde, jusqu'à tant que j'en eusse retiré une réputation d'*affabilité* et de *bonne compagnie*. Il n'était point fréquent, toutefois, que toutes les arcanes de la *toilette* se dévoilassent à mon rustique entendement, ce n'était que de temps à autres que quelque bonne tante, ou gouvernante me conviât à boire le chocolat[2340] ou à tout autre cérémonie, pendant laquelle mon hôtesse ajustait, avec l'aide de quelque officieuse demoiselle de compagnie, les secrets artifices qui rehaussaient l'éclat de sa beauté aux yeux des spectateurs les plus délicats.

Il se trouvait pourtant des tempéraments bien chagrins et surannés pour dédaigner ces ornements au motif qu'ils ne s'étaient point trouvés en usage aux jours que régnait la bonne reine BESS[2341], ni même à la cour de *Cromwell,* laquelle était plus moderne. Pour ma part

[2339] Aphra Behn, alias Astrea, (1640-1689), dramaturge, poétesse du cercle de Rochester, traductrice et romancière prolifique, considérée comme la première femme à avoir vécu de sa plume, mais aussi notoire pour ses mœurs libres et pour certains écrits érotiques, fut considérée très tôt comme l'antithèse de la chaste Orinda. C'est en ce sens que Jane Spencer interprète l'épisode ci-dessus dans *Aphra Behn's Afterlife* (*Op.cit*., p. 167-68). La rigidité de cette dichotomie avant 1750 est cependant contestée actuellement. L'opposition qu'esquisse Jane Barker peut donc reposer sur des critères esthétiques et stylistiques, les deux auteurs n'ayant pas pratiqué les mêmes genres.

[2340] Le chocolat est une des importations exotiques, avec le thé, le café et le sucre, qui vont passer « du statut de luxes à celui de nécessités » à la fin du XVII[e] siècle. (COWARD B. *The Stuart Age Op.cit.,* p. 478).

[2341] Le nom de la reine Elisabeth, « figure de l'âge d'or », était brandi contre les Stuarts par leurs opposants, notamment pour leur reprocher leur manque de vigueur, ou leur sympathie à l'égard des Papistes (TUMBLESON R. *Catholicism and the English Protestant Imagination. Op.cit*., p. 80).

I was like a *Wild Ass* in a Forest, and liv'd alone in the midst of this great Multitude, even the great and populous City of *London*.

When Duty and good Days call'd me to Church, I thought I might find there some Compeeresses, or Persons of my own Stamp, and amongst the Congregation behave my self like others of my Sex and Years; But, alas! there were Locks and Keys, Affronts from Pew-keepers, crowding and pushing by the Mob, and the gathering Congregation gazing upon me as a Monster; at least I fancied so. When patient waiting, and Pocket opening to the Pewkeeper, had got me a Place, I thought to exercise the Duty that call'd me thither: But, alas! the Curtesies, the Whispers, the Grimaces, the Pocket Glasses, Ogling, Sighing, Flearing, Glancing, with a long *&c.* so discompos'd my Thoughts, that I found I was as unfit for those Assemblies, as those others before nam'd, where a verbal Conversation provided against those mute Entertainments; which my Clownish Breeding made me think great Indecencies in that Sacred Place; where nothing ought to be thought on, much less acted, but what tended to Devotion, and God's Glory; so that I was here likewise alone in the midst of a great Congregation. Thus you see, Madam, how an Education, purely Country, renders one unfit to live in the great World, amongst People of refin'd and nice Breeding; and though I had bestow'd Time and Pains in Book-Acquests, a little more than usual; yet it was but *lost Labour* to say the *best of it*: However, I did not repent; for though it had suppress'd and taken Place of that nice Conversation belonging to the Ladies, yet it furnish'd me with Notions above the Trifles of my Sex, wherewith to entertain my self in *Solitude*; and likewise, when Age and Infirmities confin'd my dear Mother within-doors, and very much to her Chamber, I paid my Duty to her with Pleasure, which otherwise might have seem'd a Constraint, if not in some Degree omitted, had my Thoughts been levell'd at those gaudy Pleasures of the Town, which intangle and intoxicate the greater Part of Woman-kind. Now, I believe, it was this

je vivais là comme un *onagre*[2342] dans la forêt, menant une existence toute solitaire au cœur de la multitude innombrable, et au sein même de la vaste et populeuse cité de *Londres*.

Quand le devoir ou quelque solennité me conviaient à l'église, je me flattai d'y trouver des filles disposées de pair, ou des personnes dont l'esprit fût frappé du même coin, et pensai faire en telle assemblée, une contenance semblable à celle des personnes de mon sexe et de mon âge. Las ! Il m'y fallait braver maintes clefs et serrures, les affronts des bedeaux, le concours et la presse de la populace, et les regards ébahis des fidèles qui, à mesure qu'ils s'assemblaient, me contemplaient comme quelque monstre, ou tout du moins, m'en semblait-il. Lorsqu'une longue et patiente attente et de libérales ouvertures de bourse au bedeau m'avaient enfin procuré une place, je songeais à me consacrer aux devoirs qui m'avaient appelée en ces lieux. Las ! courbettes, murmures, grimaces, miroirs de poche, œillades, soupirs, ricanements, regards en tapinois, et j'en passe, troublaient si fort mes pensées, qu'il m'apparaissait que j'avais aussi peu de dispositions pour de telles assemblées que pour celles que j'ai précédemment évoquées, où le commerce verbal prévenait du moins ces diversions silencieuses qu'une rustre éducation me faisaient tenir pour de grandes impudicités, en ce lieu sacré, où l'on ne se devait livrer à nulle pensée, et à plus forte raison, à aucune pratique qui n'eût trait à la dévotion et la gloire de Dieu ; de sorte que là encore, je me trouvais comme seule au sein d'une assemblée fort nombreuse.

Voyez un peu, Madame, comment une éducation toute campagnarde rend peu propre à vivre dans le grand monde, parmi des gens rompus aux usages les plus raffinés et les plus délicats ; et quoique j'eusse consacré un peu plus de temps et d'application qu'il n'était commun à cultiver les livres, on dira *au mieux* que *j'avais perdu ma peine*. Je ne m'en repentis point cependant ; car si cette pratique m'avait désappropriée de la conversation polie qui sied aux dames et en avait pris la place, je ne m'en étais pas moins ainsi pourvue, pour charmer ma *solitude*, d'idées qui étaient bien au dessus des bagatelles dont s'occupaient les personnes de mon sexe ; et, de même, au temps où ma chère mère se trouva retenue au logis par l'âge et les infirmités et, bien souvent, forcée de garder la chambre, je remplis avec plaisir les devoirs que j'avais à son endroit, et que j'eusse peut-être soufferts comme une contrainte, sinon quelque peu négligés, si mes pensées ne s'étaient élevés au dessus du niveau des plaisirs frivoles de la ville, qui captivent et enivrent la meilleure partie du sexe féminin. Je crois,

[2342] L'âne sauvage ou onagre, est un symbole de détachement autant qu'une image d'égarement. *Cf. Job*, XXXIX, 5-8: « *Who hath sent out the wild ass free? or who hath loosed the bands of the wild ass? / Whose house I have made the wilderness, and the barren lands (or salt places) his dwellings. / He scorneth the multitude of the city, neither regardeth he the crying of the driver. / The range of the mountains is his pasture, and he searcheth after every green thing* », (*King James Bible*, 1611).

retired Temper which pleas'd a certain Person a little in Years, so as to make his Addresses to me, in order to an Espousal. This was approv'd of by my Friends and Relations; amongst the rest, my young Kinsman, whom I mention'd to your Ladyship, a Student at the University, writ me a very fine persuasive Copy of Verses on the Subject of *Marriage,* which I have lost; but the Answer to those Verses appear here amongst the other Paper-Rubbish.

To my Friend EXILIUS*, On his Persuading me to Marry Old* DAMON[2343].

When *Friends Advice* with *Lovers Forces* joyn,
They *conquer Hearts* more *fortified* than *mine*.
Mine open lies, without the least Defence;
No *Guard* of[2344] *Art ;* but its own *Innocence* ;
Under which *Fort* it could fierce *Storms* endure:
But from thy *Wit* I find no *Fort* secure.
Ah! why would'st thou assist mine Enemy,
Whose Merits were almost too strong for me[2345]?
For now thy *Wit* makes me almost adore,
And ready to pronounce him Conqueror:
But that his Kindness then would grow, I fear[2346],
Too weighty for my weak Desert to bear:
I fear 'twou'd even to Extreams improve;
For *Jealousy,* they say's th' Extream of *Love.*
Even *Thou*, my dear *Exilius,* he'd suspect[2347]*;*
If *I* but look on *thee,* I *him* neglect.
Not only *Men,* as innocent as thou,
But *Females* he'd mistrust, and *Heaven* too[2348].
Thus best things may be turn'd to greatest Harm,
As the *Lord's Prayer* said backward, proves a Charm.
Or if not thus, I'm sure he wou'd despise,

[2343] *PR* : To my Friend Exillus, on his persuading me to Marry Old Damon.
[2344] *PR :* No Guard nor
[2345] *PR :* Who was himself almost too strong for me
[2346] *PR :* Thou with Idolatry mak'st adore, / And homage do to the proud Conqueror. / Now round his Neck my willing Arms I'd twine, / And swear upon his Lips, My Dear, I'm thine, / But that his kindness then would grow, I fear
[2347] *PR :*That after all my Kindness to him shown, / My little *Neddy,* he'll not think his own*: /* Ev'n *thou* my dear *Exillus,* he'll suspect
[2348] *PR :* Not only He-friends as innocent as thou, / But he'll mistrust She-friends and Heav'n too

au demeurant, que ce fut justement cette humeur réservée que certain gentilhomme quelque peu avancé en âge trouva assez à son goût pour me faire des ouvertures en vue d'un mariage. Ce dessein eut l'approbation de tout ce que je comptais d'amis et de parents ; au nombre desquels se trouvait ce mien cousin, étudiant à l'université, dont j'ai déjà parlé à Votre Seigneurie. Ce dernier coucha pour moi par écrit de jolis vers, fort bien tournés et fort propres à persuader, qui traitaient du *mariage*. J'en ai égaré la copie, mais ici figure, mêlée à d'autres paperasses, la réponse que je fis aux dits vers.

A mon ami EXILIUS *, sur ce qu'il me voulait persuader d'épouser le vieux* DAMON[2349].

Les *efforts d'un amant* joints aux *conseils d'amis*
Sauraient *prendre cœur* mieux que le mien *prémuni*
Lequel ici s'expose, sans nulle défense
Ni *artifice protecteur* que l'*innocence,*
Bastion qui des pires *assauts* le garderait
Si je trouvais *donjon* qui résiste à tes *traits.*
Ah ! Que t'avisas-tu d'aider cet ennemi,
Qui par sa valeur me subjuguait à demi,
Car ton *esprit* me ferait presque désormais
Cet amant adorer et vainqueur proclamer.
Si je ne craignais que sa bonté ne devînt
Trop pesante que mon frêle mérite y tînt,
Et qu'elle n'atteigne lors son point suprême :
La *jalousie*, dit-on est de l'*amour* extrême.
De *vous,* cher *Exilius,* même il douterait,
Vous jetant un regard, *je le* négligerais.
Et au delà des *hommes* de votre innocence,
Des *femmes* et du *Ciel* encor, il aurait défiance.
Aux pires fins l'on fait servir les plus grands biens
Et *Pater inversé* maléfique devient[2350].
Ou bien je ne doute qu'il ne tienne en mépris

[2349] Version remaniée de « *To my Friend* EXILLUS, *on his persuading me to Marry Old* Damon » (*PR*, p. 14-15). Jane Barker a soustrait quelques vers un peu lestes. Cette autocensure est commentée dans FITZMAURICE James. « Jane Barker and the Tree of Knowledge at Cambridge University ». *Op.cit.*

[2350] Superstition populaire *Cf.* par exemple, Thomas NASHE. *The Terrors of the Night* (1594). [ressource électronique accessible à l'adresse http://www.luminarium.org/renlit/nashebib.htm] : « *What sense is there that the yolk of an egg should signify gold, or dreaming of bears, or fire, or water, debate and anger, that everything must be interpreted backward as witches say their paternoster, good being the character of bad, and bad of good*? »

And under-rate the easy-gotten Prize,
Forgetting the Portent o'th'* *willing Sacrifice*[2351].
These and a thousand Fears my Soul possess;
But most of all my own Unworthiness:
Like *dying Saints*, that wish[2352] for *coming Joys,*
But *humble Fears* their forward *Wish destroys.*
What shall I do, then? Hazard the Event?
You say, old *Damon*'s All that's excellent.
If I miss him, the next some '*Squire* may prove,
Whose *Dogs* and *Horses,* shall have all his *Love*.
Or some *debauch'd Pretender* to lewd Wit*,*
Or covetous, conceited, unbred Cit.
As the brave Horse, who late in Coach did neigh,
Is forc'd at last to tug a nasty Dray.

I suppose, I need not desire your Ladyship to believe, that what seems here to be said in Favour of *Damon,* is rather Respect to my Kinsman's Persuasions, than any real Affection for him; who being a little in Years, was not much capable of raising a Passion in a Heart not hospitable enough to receive a Guest of this kind; especially having found so much Trouble with those that had lodg'd there heretofore. Wherefore this Affair pass'd by, with Indifferency on both Sides: And my Mother and I remain'd at Quiet, we not thinking of any-body; nor any-body thinking of us: And thus we liv'd alone (at least in our Actions) in the midst of Multitudes.

Our Lodging was near *Westminster-Abbey,* for the Benefit of those frequent and regular Services there performed. For my own Part, I chose the early Prayers, as being free from that Coquettry, too much appearing at the usual Hour: Besides, there one has the Opportunity, to offer all the Actions of the Day to Heaven, as the First-fruits, which heretofore was a most acceptable Sacrifice. By this, methought, all the Actions of the following Day were sanctified; or, at least, they seem'd to be agitated by a Direction

[2351] *PR* : Ce vers ne figure pas dans *PR*.
[Note de Jane Barker] *When Sacrifices went willingly to the Altar, it portended good.
[2352] *PR* : I wish

Et mésestime trophée si aisément pris
*Et d'un libre sacrifice, l'augure oublie**[2353].
Telles craintes et mille autres mon âme oppressent
Mais mon indignité fait ma pire détresse :
Comme un saint mourant, des joies futures assoiffé
Sent d'humbles craintes ses vœux ardents étouffer.
Que faire donc ? Risquer un tel engagement ?
Damon, me dites vous, n'a rien que d'excellent,
Ce parti manqué, je pourrais voir un hobereau
Lui succéder, n'aimant que ses chiens et chevaux,
Ou un débauché féru de mots libertins,
Ou un bourgeois cupide, arrogant et commun,
Ainsi qu'un carrossier[2354] *fringant et hennissant,*
Doit un vil chariot traîner, ayant fait son temps.

Votre Seigneurie, je m'en flatte, ne se fera guère prier pour croire que les propos qui semblent marquer quelque chose de favorable à *Damon*, témoignant bien plus de l'estime que m'inspiraient les persuasions de mon cousin, que de quelque sincère affection pour un galant dont l'âge un tant soit peu avancé n'était point trop propre à susciter de passion en mon cœur, qui était d'autant moins disposé à l'hospitalité envers un hôte de cette espèce après les cruels tourments que lui avaient infligés ses précédents occupants. L'affaire fit donc long feu sans rien susciter qu'indifférence de part et d'autre ; nous demeurâmes, ma mère et moi, dans la même tranquillité, sans souci de quiconque et sans que quiconque se souciât de nous, et nous vécûmes (ou du moins, agîmes) donc comme si nous étions seules au cœur de la multitude.

Nous nous étions logées non loin de *l'abbaye de Westminster*[2355], afin d'avoir le bénéfice des offices fréquents et réguliers qui s'y célébraient. Pour ma part, je choisis d'assister aux prières du matin que je pensai épargnées par ces manœuvres de coquetteries qui ne paraissaient que trop aux heures plus communes. C'est lors, de surcroît, le moment d'offrir au Ciel toutes les actions de la journée, comme ces prémices qui jadis constituaient toujours des sacrifices fort bien venus. Tel procédé, pensai-je, devait sanctifier toutes les actions du jour qui commençait ; ou du moins leur semblait donner pour mobile un commandement

[2353] * [Note de Jane Barker] Une victime qui se rendait de bon gré à l'autel constituait un heureux présage.
[2354] Attesté dans le LITTRE au sens de « Cheval d'attelage de haute taille. Le carrossier léger est le cheval des attelages de luxe, différant, par moins de taille, de celui qu'on nomme simplement carrossier ».
[2355] K. KING et J. MEDOFF situent Anne Barker et sa fille « dans le quartier beaucoup moins élégant de Newgate » (« Jane Barker and Her Life ». *Op.cit.,* p. 21-22).

from Heaven. The Comers thither appear'd to me to resort really there about what they pretended; and *the Service of God* seem'd to be the *true Motive* of their Actions. But, good Heaven! how was I surpriz'd at a Transaction I will relate, though not appertaining to my-self or my Story.

There was an elderly Man, in a graceful comely Dress suitable to his Years, who seem'd to perform his Devotions with Fervor and Integrity of Heart; nevertheless, this wicked Wight, pick'd up a young Girl in order to debauch her; which was in this manner. Immediately when they came out of the Chapel, he began to commend the young People he saw there, for leaving their Morning-Slumbers, to come and serve God in his Sanctuary: "In particular, You, Sweet-heart, (addressing to one lately come out of the Country) have hardly yet any Acquaintance, to ingage you to meet upon an Intrigue or Cabal; (at least I guess so by your Mien and Garb) but come hither purely for God's Worship, which is extremely commendable, and ought to be encourag'd. Come, pretty Maid, come along with me, and I will give you a Breakfast, together with good Instructions how to avoid the Vices of the Town, of which I am convinced you are thoroughly ignorant." Thus this old Whorson play'd the *Devil for God's sake,* according to the Proverb, and took this young Innocent into a House of very ill Repute.
It was not long e'er this poor Wretch began to find herself ill and out of Order: She came to me, hearing that I had some Skill in Physick; but I perceiving her Distemper to be such as I did not well understand, nor cared to meddle withal, recommended her to a Physician of my Acquaintance, who was more used to the immodest Harangues necessary on such Occasions. I calling to mind, that this was she, who had been seduced at the early Prayers, was a little curious to know the Manner of her Undoing.

She told me, That the Person who misled her, was a Goldsmith, living in good Repute in that Quarter of the Town. He gave her a great deal of good Counsel to avoid the Beaus and Gallants of the Town; which if she did, and behav'd herself modestly and discreetly, he said, she should want for nothing; for he would be a Father to her: bad her

céleste. Ceux qui y venaient assister me paraissaient bel et bien amenés en ces lieux par le dessein qu'ils affichaient, et semblaient avoir véritablement pour *motif* en leurs agissements le désir de *servir Dieu*. Mais grands dieux ! Dans quelle stupeur fus-je plongée par l'épisode que je m'en vais relater, quoique qu'il n'eût point eu d'effet ni sur ma vie ni sur mon histoire !

On remarquait là un homme d'un certain âge, ajusté avec une élégance et une propreté séantes à ses années, qui semblait se livrer à ses dévotions d'un cœur plein de ferveur et d'honnêteté ; et pourtant, ce mauvais sujet n'en jeta pas moins son dévolu sur une jeune paroissienne sans autre fin que de la débaucher, ce qui advint de la manière qu'on va voir. Au sortir même de la chapelle, il se mit à louer fort toutes les jeunesses qu'il voyait là, de s'être arrachées à leur repos matinal pour venir honorer le Seigneur en son sanctuaire.

« Pour vous, en particulier, ma mignonne, déclara-t-il à une jeune créature, qui était arrivée tout récemment de la campagne, vous n'avez certes guère eu le loisir de lier connaissance avec quelque personne qui vous conviât à la retrouver ici en vue d'une quelconque cabale ou intrigue (ou c'est là tout du moins ce que je présage à votre mine et costume) ; il faut donc que vous soyez venue en ces lieux dans le pur et simple dessein d'adorer le Seigneur, conduite des plus louables, et qui mérite quelque encouragement. Allons, ma belle enfant, suivez-moi donc. Je vous ferai donner à déjeuner, et vous offrirai en sus quelques instructions fort utiles relativement aux moyens d'échapper aux vices de la ville, dont, j'en suis convaincu, vous avez encore une entière ignorance. »

Et c'est ainsi que le vieux coquin, *dévot comme le diable est saint*, comme dit le proverbe, mena la jeune innocente en une maison de fort mauvais renom.

Il ne s'en fallut point longtemps que la malheureuse créature ne commençât de se sentir souffrante et incommodée ; ce fut lors qu'elle me vint consulter car elle avait ouï dire que j'avais quelque pratique de l'art médical. Cependant, lorsque je m'aperçus que son mal était d'une espèce que je n'entendais point trop bien, et dont je ne me souciais nullement de me mêler, je la recommandai à un médecin de ma connaissance, lequel était plus coutumier que moi de tous les discours indécents que nécessite pareille occasion. Me ressouvenant toutefois que c'était cette même fille qui avait été séduite à matines, j'eus quelque curiosité de savoir comment s'était décidée sa perte.

Elle me conta que la personne qui l'avait subornée était un orfèvre, qui jouissait d'une fort bonne réputation dans ce même quartier de la ville. Ce dernier lui avait fait force bonnes recommandations, sur ce qu'elle devait fuir les petits maîtres et les galants de la ville ; si elle s'y pliait, et gardait une conduite modeste et prudente, elle ne saurait alors, l'avait-il assuré, manquer de rien, car il se montrerait un vrai père pour elle. Là sus, il lui marqua de le

meet him again on the Morrow, and he would bring a Ring, and therewith espouse her. Which accordingly he did, and put the Ring on the Wedding Finger, and took her for his Left-hand Wife. By this Fallacy, was this silly Girl ruin'd. They continued this their Commerce for some time; he giving her many Treats and Presents; 'till, by degrees, he grew weary, diminished his Favours, met her but seldom, and at last took no Notice of her. Whether she was lewd with any other Person, and got the Venereal Distemper, and so disoblig'd him, or what other Reason, I know not; but she being abandon'd by her Gallant, and disabled by her Illness, was reduc'd to great Distress, and from Time to Time was forced to sell what she had to relieve her Necessities. The Ring she kept 'till the last, that being the Pledge of his Love, and pretended Constancy; but then was forc'd to seek to make Money of that vile Treasure, the *Snare* that had intangled both *Body* and *Souls.* Now this silly Creature never knew directly where this her Gallant liv'd. I suppose his Cunning conceal'd that from her; whether by Sham or directly refusing to tell her, I know not: But she ignorantly stumbled on his Shop to sell this Ring; where finding an elderly Matron, she address'd herself to her to buy it. The good Gentlewoman seeing her Husband's Mark on the Ring, and calling to mind, that she had miss'd such a one some time ago, seiz'd the Girl, in order to carry her before a Justice to make her prove where, and how, she came by that Ring. The poor Wretch, all trembling, told her, That a Gentleman had given it her; but indeed, she did not know where he lived. Whereupon the Gentlewoman reply'd, That if she could not produce the Person that gave it her, she must be prosecuted as a Felon, and as such, undergo what the Course of Law should allot her; and accordingly order'd her immediately into the Hands of a Constable, to have her before a Justice. At this Moment, it so happen'd, that the Master of the Shop came in; at which the poor trembling, frighted Creature, cry'd out, O Madam! this is the Gentleman that gave me the Ring.

venir retrouver le lendemain, car il apporterait un anneau pour servir à leurs épousailles.

Et lors, de s'exécuter fidèlement : lui passant la bague à l'annulaire, il la prit pour femme de la main gauche[2356]. Cette tromperie scella la perte de la niaise créature. Leur commerce se poursuivit quelque temps, durant lesquels il lui prodigua plaisirs et présents ; jusqu'à tant que, s'étant peu à peu lassé d'elle, il commençât à lui restreindre ses faveurs, ne la vint plus voir que rarement, et enfin cessât de lui témoigner le moindre intérêt. Je ne sais si cela avait été en se livrant à la débauche avec quelque autre amant qu'elle avait contracté ce mal vénérien, et ainsi mécontenté son protecteur, mais le fait est que, délaissée par son vieux galant et fortement incommodée par la maladie, elle se trouva bientôt plongée dans un grand dénuement, et contrainte au fil du temps de vendre tout ce qu'elle possédait pour subvenir à ses pressants besoins. Pour l'anneau, elle le conserva jusqu'au dernier instant, pour ce qu'il était le gage de la tendresse de son amant, et de la constance qui lui avait été prétendument jurée ; mais il lui fallut bien pour finir, tâcher à tirer quelque argent de ce vil trésor, qui avait été le *piège* où elle avait chu *corps* et *âme*. Or il se trouvait que cette sotte créature n'avait jamais su clairement et distinctement où demeurait son vieux galant. Je suppose qu'il avait eu la ruse de lui cacher, soit en usant de faux-semblants, soit en refusant tout net de le lui dire, je ne sais ; mais toujours est-il que ce fut dans sa boutique qu'elle vint à entrer en toute ignorance, pour tâcher à vendre son anneau. Y avisant une matrone d'un certain âge, elle l'aborda et lui proposa la bague à acheter ; laquelle bonne dame, reconnaissant le poinçon de son mari sur l'anneau, se ressouvint alors qu'elle en avait vainement cherché un tout semblable, peu auparavant, et là sus, se saisit de la fille, afin de la citer en justice, et de lui faire confesser en quels lieu et manière cet anneau était venu en sa possession. La malheureuse, toute tremblante, lui déclara que certain monsieur le lui avait donné, mais qu'en vérité, elle ne savait point du tout où il demeurait. Sur ce, la dame de répliquer que, si elle ne pouvait produire la personne qui le lui avait donné, elle devait être poursuivie comme criminelle et, en tant que telle, subir le sort qui lui échoirait selon l'ordonnance de la justice. Dans cette intention, elle ordonna qu'on la remît entre les mains d'un officier de police, pour qu'elle comparût devant un juge. Le hasard voulut que le maître des lieux survînt sur ces entrefaites, et à sa vue, la pauvre créature, tremblante et effrayée, de s'écrier :

« Oh madame ! C'est là le gentilhomme qui m'a donné l'anneau !

[2356] Selon une vieille coutume anglo-saxonne, on célébrait les mariages morganatiques en passant un anneau à la main gauche de la femme. Ce type d'union n'assurait pas d'héritage.

You impudent Slut, reply'd he, *I know you not*; *get you gone out of my Shop*! and so push'd her out. She being glad to get thus quit, hasted away, leaving the Man and his Wife to finish the Dispute between themselves.

Behold, Madam, what an odd Piece of Iniquity was here. That a Man in Years shou'd break his Morning's Rest, leave his Wife, House, and Shop at Random, and expose himself to the chill Morning Air, to act the Hypocrite and Adulterer; ruin an innocent young Creature, under the Pretence of a ridiculous Sham-Marriage, and at the same Time exhaust that Means which should support his Family and his Credit, is to me wonderful to conceive. At last the poor Creature was abandon'd to all Misery, even Hunger and a nauseous Disease; between which she must have inevitably perish'd, a loathsome Example of Folly and Lewdness; but that the Doctor to whom I had recommended her, got her into an Hospital, from whence, after her Cure, she went away to the Plantations, those great Receptacles of such scandalous and miserable Miscreants.

Pardon, Madam, this long Digression, which is not out of an Inclination to rake in such Mud, which produces nothing but Offence to the Senses of all vertuous Persons; but it came into my Way to shew how much I was mistaken, in the Vertue and Piety of some of those early Devotees. Not that I mean by this or the like Example, to condemn all who there daily make their Addresses to Heaven: But to shew you, that in all Places, and at all Times, my Country Innocence render'd me a kind of a *Solitary* in the midst of Throngs and great Congregations. But though I found my self thus alone in Morals, yet I no where found a *personal Solitude*; but all Places full; all Persons in a Hurry; suitable to what that great Wit, Sir *John Denham,* says;

With equal Haste they run,
Some to undo, and some to be undone.

— *Ah ça ! Je ne te connais point, impudente catin* ! répliqua-t-il. *Hors de ma boutique, à l'instant* ! »

Et sur ce, il la poussa dehors. La fille, fort heureuse de se trouver quitte à si bon marché, se hâta de s'éloigner, laissant mari et femme achever de vider cette querelle à huis clos.

Jugez un peu, Madame, quel étrange échantillon de perversité c'était là. Qu'un homme de cet âge s'arrachât si matin au sommeil, laissât femme, maison et boutique pour s'en aller à l'aventure s'exposer à la fraîcheur de l'air matinal et jouer un personnage d'hypocrite et d'adultère, qu'il se plût à perdre une jeune créature sous le couvert d'un ridicule simulacre de mariage, et à dissiper, ce faisant, des ressources qui eussent dû servir à l'entretien de sa famille et de son crédit, c'est là chose que je ne peux concevoir sans beaucoup d'émerveillement. La pauvre créature se vit donc pour finir livrée à toutes les détresses, y compris à la faim et à une maladie fort répugnante ; et elle eût vraisemblablement succombé à tant de maux, donnant ainsi un détestable exemple des méfaits de la folie et de la débauche, si le docteur à qui je l'avais mandée ne l'avait fait entrer dans un hôpital, dont elle sortit, la cure achevée, pour gagner les plantations, ces grands réceptacles des misérables et scandaleux mécréants de cette espèce[2357].

Veuillez, Madame, pardonner cette longue digression, qui ne procède point d'une quelconque inclination à remuer cette sorte de fange, d'où ne résulte que matière à blesser les sens de toutes les personnes vertueuses ; mais cette aventure m'a semblé s'offrir à propos pour vous montrer combien je me méprenais sur la vertu et la piété de certains de ces dévots si matinaux. Loin de moi le dessein de condamner par de tels exemples tous ceux qui viennent chaque jour en ces lieux rendre hommage aux cieux ; il ne s'agissait que de vous montrer comment mon innocence campagnarde faisait de moi en tout lieu et à tout instant, une manière de *solitaire* au milieu des foules et grandes assistances. Cependant, si j'étais donc fort isolée sur le terrain des moeurs, je ne pouvais nulle part goûter de *solitude de corps* : il n'y avait point d'endroit qui ne fût comble et personne qui ne se hâtât, conformément aux mots de Sir *John Denham*[2358], illustre par son esprit :

Avec une égale hâte, ils courent chacun,
Oeuvrer à sa perte ou à celle du prochain[2359].

[2357] Colonies d'Amérique. Allusion possible à Moll Flanders, déportée dans le Maryland.
[2358] Sir John Denham (1615-69). Poète royaliste, traducteur de l'*Enéide*. Sa tragédie orientale *The Sophy* et son long poème topographique *Cooper's Hill*, (1641, remanié à plusieurs reprises au cours de la guerre civile) étaient considérés comme des pierres angulaires de la tradition royaliste.
[2359] Paraphrase des vers 31-32 de *Cooper's Hill.*

At home, at our own Lodging, there was as little Quiet, between the Noise of the Street, our own House, with Lodgers, Visiters, Messages, Howd'ye's, Billets, and a Thousand other Impertinencies; which, perhaps, the Beau World wou'd think Diversion, but to my dull Capacity were mere Confusion. Besides which, several People came to me for Advice in divers sorts of Maladies, and having tolerable good Luck, I began to be pretty much known. The Pleasure I took in thus doing good, much over-balanced the Pains I had in the Performance; for which benign kind Disposition, I most humbly bless my great Creator (the free Disposer of all Blessings) for having compos'd me of such a Temper, as to prefer a vertuous or a charitable Action, before the Pomps or Diversions of the World, though they shou'd be accompanied with Riches and Honours; which, indeed, I did not injoy, nor expect; therefore happy, that my Inclinations corresponded with my Circumstances. The Truth is, I know not but that Pride and Vanity might, in some Degree, be united to this Beneficence; for I was got to such a Pitch of helping the Sick, that I wrote my *Bills* in *Latin,* with the same manner of *Cyphers* and *Directions* as Doctors do; which Bills and Recipes the Apothecaries fil'd amongst those of the Doctors: And this being in particular one of my Sex, my Muse wou'd needs have a *Finger in the Pye*; and so a Copy of Verses was writ on the Subject; which, perhaps, your Ladyship may like so as to put them in your Screen. They are as follow:

On the Apothecaries Filing my Recipes amongst the Doctors [2360].

I hope I sha'n't be blam'd, if I am proud
To be admitted in this learned Croud[2361].
For to be[2362] proud of Fortune so sublime,
Methinks, is rather Duty than a Crime.
Were not my Thoughts exalted in this State,
I should not make thereof due Estimate:
And, sure, one Cause of *Adam's Fall,* was this,

[2360] *PR,* p. 31-34 **:** *On the Apothecary's Filing my Bills amongst the Doctor's*
MMS, fol. 101-102 : *On the Apothecary's filing my Bills amongst the Doctors*
[2361] *PR* : That I'm admitted 'mongst this Learned Croud ; *MMS* : That I 'm admitted 'mongst this learned croud
[2362] *PR, MMS* : To be

Au logis, dans nos propres appartements, l'on ne connaissait guère plus de calme, car au bruit de la rue s'ajoutait tout le train de notre propre maison, pensionnaires, visiteurs, messages, civilités, billets, et mille autres vétilles, que l'on eût sans doute tenu dans le beau monde pour divertissants, mais où mon jugement peu éclairé ne percevait que tumulte. Il se trouva de surcroît plusieurs personnes pour venir solliciter mes conseils touchant à diverses sortes de maladies, ce dont je m'acquittai avec une fortune tolérable, de sorte que je commençai à jouir d'un certain renom. Le plaisir que je prenais à ces bienfaits, passait de beaucoup la peine que m'en donnait l'accomplissement, disposition généreuse et bénigne dont je dois remercier très humblement mon tout-puissant Créateur, le libéral dispensateur de toutes bénédictions, qui me façonna d'un tempérament tel que je préférasse une action vertueuse ou charitable aux pompes et aux divertissements de ce monde, fussent-ils accompagnés de toute sorte de richesses et d'honneurs, choses que du reste, je ne goûtais ni n'attendais ; si bien donc que j'étais heureuse, par la convenance qui était entre mes inclinations et les circonstances de mon existence.

En vérité, je ne sais s'il ne se mêlait point quelque orgueil et vanité à ma bienfaisance, car j'avais acquis tant de pratique dans les secours que je prodiguais aux malades que je rédigeais désormais mes *ordonnances* en *latin*, avec maints *chiffres* et *prescriptions*, à la manière des docteurs ; ordonnances et billets que les apothicaires serraient parmi ceux des médecins. S'agissant, comme, dans le cas particulier, d'une personne de mon sexe, il fallait que ma muse eût *part et portion au gasteau*, ce qui donna matière à une pièce en vers lesquels Votre Seigneurie trouvera peut-être assez à son goût pour les faire figurer en son écran. Le tour en est comme suit :

Sur ce que les apothicaires *serraient mes* ordonnances *parmi celles des* docteurs [2363].

Ma fierté l'on ne blâmera point, espèré-je,
De me voir accueillie en ce docte cortège
Car tirer fierté d'une fortune si sublime,
Est bien plus un devoir, ce me semble, qu'un crime.
Je ne ferais assez cas de cette station
Si mes pensers n'y goûtaient quelque exaltation
Et la *chute d'Adam* certes ceci causa,

[2363]Version légérement retouchée de « *On the* Apothecary's filing *my Bills amongst the* Doctor's ». *PR,* p. 31-34., « On the Apothecary's filing my Bills amongst the Doctors ». *MMS*, *fol*. 101-102. Jane Barker a essentiellement ôté quelques vers humoristiques, qui contenaient des propos misogynes interpolés. Le verbe « *file* » figure dans toutes les versions existantes : nous considérons donc qu'il ne s'agit pas d'une graphie corrompue de « fill », mais bien de « to file », classer des documents en les pendant ou cousant au fil d'archal.

He knew not the just Worth of *Paradise* .
But with this Honour I'm so satisfy'd,
The Ancients were not more, when *Deify'd*[2364].
'Tis this[2365] makes me a fam'd Physician grow,
As *Saul* 'mongst Prophets turn'd a Prophet too.
The *Sturdy Gout,* which all Male-Power withstands,
Is *[2366]overcome by my soft Female Hands.
Not *Deb'rah, Judith, or Semiramis,*
Cou'd[2367] boast of Conquest half so great as this;
More than they slew, I save, in this Disease[2368].
Now[2369] Blessings on you[2370] All, you Sons of Art[2371],
Who what your selves ne'er knew, to me impart[2372],
Thus Gold, which by th' Sun's Influence does grow,
Does that i'th' Market, *Phoebus* cannot do.
Bless'd be the Time, and bless'd my Pains & Fate,
Which introduc'd me to a Place so great!
False †*Strephon* too, I almost now cou'd[2373] bless,
Whose Crimes conduc'd to this my Happiness.
Had he been true, I'd liv'd in *sottish Ease,*
Ne'er study'd ought, but how to *love* and *please;*
No other *Flame*, my *Virgin Breast* had *fir'd,*
But Love and *Life* together had *expir'd* .
But when, false *Wretch!* he his forc'd Kindness pay'd,
With less *Devotion* than e'er Sexton *pray'd,*
Fool that I was! to sigh, weep, almost dye,

[2364] *PR, MMS* : The Ancients were not more, when *Deify'd* / For this transcends all common happiness, / And is a Glory that exceeds excess.
[2365] *PR* : This' tis *; MMS* : This, this ,
[2366] [Note de Jane Barker]*Having a particular *Arcanum* for the Gout.
[2367] *MMS* : Can
[2368] *PR* : Mankind our Sex for Cures do celebrate, / Of Pains, which fancy only doth create: / Now more we shall be magnified sure, / Who for this real torment find a Cure. / Some Women haters may be so uncivil, / To say the Devil's cast out by the Devil; / But so the good are pleas'd, no matter for the evil / Such ease to States-men this our Skill imparts, / I hope they'll force all Women to learn Arts.
[2369] *MMS* : Now,
[2370] *MMS* : ye
[2371] *PR*: ye learnd Crew
[2372] *PR* : Who teach what your selves ne'er knew
[2373] *PR* : now could almost. [Note de Jane Barker] † *Bosvil* call'd *Strephon* in her Verses.

Que son *Paradis* justement il ne prisa,
Mais cet honneur me satisfait tout aussi bien,
Que jadis se voyant *déifier,* les Anciens.
De médecin j'acquiers par là quelque renom
Comme *Saul* des prophètes emprunta le don[2374].
L'*intraitable*[2375]* *goutte* qui la force masculine
Brave, sous ma douce main de femme s'incline.
Ni *Deborah, Judith ou Sémiramis*[2376]
Conquêtes moitié si grandes n'enorgueillissent;
Plus qu'elles n'ont tués, j'arrache à ce supplice.
Aussi bénis soyez vous tous, maîtres de l'Art,
Qui à plus que jà ne sûtes, me donnez part.
Ainsi l'or, s'il croît sous l'influence solaire [2377]
Plus que *Phoebus* ne puit sur le marché opère;
Bénis soient le temps, ma peine et ma destinée
De qui je fus en si auguste place menée!
Le faux[2378]† *Strephon* je bénirais presqu'à cette heure,
Dont les crimes ont conduit à ce mien bonheur.
Sa loyauté m'eût fait vivre en *niaise quiétude,*
Fors de *plaire* et d'*aimer*, je n'aurais eu d'étude.
Vierge d'un autre *feu* mon *sein* fut demeuré,
Amour et *vie* de concert eussent *expiré.*
Quand le *fourbe affichait* un intérêt contraint,
Moins *dévotement* que ne prie un *sacristain*
Folle étais-je, qui pleurais, soupirais, mourais

[2374] Saül se joint à deux reprises à un chœur de prophètes et est atteint à chaque fois de leur fureur dans le *Livre de Samuel,* peu après avoir été sacré par Samuel, puis alors qu'il s'efforce de tuer David (*Samuel* I, 10 : 11 ; *Samuel* I, 19 : 24).
[2375][Note de Jane Barker]* étant détentrice en particulier d'un secret infaillible contre la goutte.
[2376] Figures de « femmes fortes » classiques. Déborah, prophétesse et juge d'Israël défit Jabin, roi de Canaan, et son lieutenant Sisera dans le *Livre des Juges* (IV-V) ; Judith, habitante de Béthulie, séduisit et tua Holopherne, général de Nabuchodonosor, roi assyrien, dans le *Livre de Judith*. Sémiramis, fondatrice et reine de Babylone selon Diodore de Sicile, conquit l'Arménie, l'Asie jusqu'à l'Indus, l'Ethiopie et l'Egypte.
[2377] Croyance issue de la philosophie hermétique : les métaux naissent de la rencontre de deux principes (soufre et mercure) et leur nature est déterminée par l'influence des astres. En vertu des correspondances, l'or croit sous l'influence solaire. *Cf.* par exemple GILQUIN Claude. *Hermétisme et Rose-Croix : Fama fraternitatis-Confessio fraternitatis*. Paris : L'Harmattan, 1998, 224 p., p. 64.
[2378] [Note de Jane Barker]† *Bosvil*, nommé *Strephon* en ses vers.

Little fore-thinking of this present Joy;
Thus happy Brides shed Tears, they know not why.
Vainly we praise[2379] this *Cause,* or laugh at that,
Whilst the *Effect*, with its *How, Where, & What,*
Lies *Embrio*[2380] in the Womb of Time or Fate.
Of future Things we very little know,
And 'tis Heav'ns Kindness, that it should be so[2381];
Were not our *Souls*, with *Ignorance* so *buoy'd,*
They'd *sink* with *Fear,* or *overset* with *Pride.*
So much for *Ignorance* there may be said,
That large Encomiums might thereof be made.
But I've digress'd too far; so must return,
To[2382] make the *Medick-Art* my whole Concern,
Since by its Aid, I've gain'd this honour'd Place[2383],
Amongst th' immortal *Æsculapian* -Race*:*
That if my Muse, will needs officious be,
She must to this become a *Votary*[2384].
In all our Songs, its Attributes rehearse,
Write *Recipes*, as OVID *Law,* in Verse.
To *Measure* we'll reduce *Febrific-Heat,*
And make the *Pulses* in true *Numbers*[2385] beat.
Asthma and *Phthisick chant in Lays most sweet;*
The Gout and *Rickets* too, shall run on Feet.
In fine, my Muse, such Wonders we will do,
That to our *Art,* Mankind their Ease shall owe;
Then praise and please our-selves in doing so.
For since the Learn'd exalt and own our Fame,
It is no Arrogance to do the same,

[2379] *PR*, *MMS* : blame
[2380] *PR* : Is an Embryo
[2381] *PR*, *MMS* : And 'tis Heav'ns Kindness too, that it is so
[2382] *PR*, *MMS* : And
[2383] *PR*, *MMS* : this mighty place
[2384] *PR* : She too to this must be a *Votary*
[2385] *PR* : measure

A demi, sans mon bonheur présent augurer,
Comme pleure sans raison joyeuse mariée,
Nous louons ou raillons, en notre vanité,
Ce dont *effet, manière, lieu et quiddité*
Sont *embryons* au sein de Temps ou Destinée ;
Du futur et de ses heurs, nous savons bien peu
Et c'est le ciel en sa bonté qui ainsi veut,
Car si nos *âmes* n'étaient d'*ignorance enflées*
L'*effroi* les ferait *sombrer,* ou l'*orgueil* couler.
De l'*ignorance* l'on pourrait tant de bien dire
Qu'à de longs panégyriques ce puit suffire ;
Mais je m'égare et dois reprendre mes brisées,
Pour de l'*art médical* faire toute ma visée,
Car son aide m'a valu l'honneur d'une place
Auprès d'*Esculape* et son immortelle *race:*
Et si ma muse veut rendre de bons offices,
Il lui faut de ce culte *embrasser le service,*
En tous nos chants, ses attributs énumérer,
Comme OVIDE le *droit,* nos *prescriptions* rimer.
Les *ardeurs fébriles* forçant à la *mesure,*
Nous ferons battre *les pouls* à un *rythme* sûr,
A l'*asthme* et la *phtisie* chanter de suaves lais,
Et *goutte* et *mal noueux* sur le bon pied aller ;
Nous ferons enfin, ma muse, telles prouesses
Que notre *art* bien aise rendra l'humaine espèce.
Nos louanges chantons, et goûtons avec liesse,
Car puisque les savants confessent et encensent
Notre renom, les copier n'est point arrogance,

But due Respects, and Complaisance to them.

Thus, Madam, as People before a Looking-glass, please themselves with their own Shapes and Features, though, perhaps, such as please no-body else; just so *I celebrated my own Praise,* according to the Proverb, *for want of good Neighbours to do it for me*; or rather, for want of Desert to ingage those good Neighbours. However, I will trouble your Ladyship with relating one Adventure more, which happen'd in this my Practice.

There came to me a Person in Quality of a Nurse who, though in a mean servile Station, had something in her Behaviour and Discourse, that seem'd above her Profession: For her Words, Air, and Mien, appeared more like one entertaining Ladies in a Drawing-Room, than a Person whose Thoughts were charg'd with the Care of her sick Patients, and Hands with the Pains of administring to her own Necessities. As we were in Discourse of the Business she came about, we were interrupted by a certain Noise in the Street, a little more than usual; which call'd our Curiosity to the Window; where pass'd by a noble fine Coach, with many Foot-men running bare-headed on each side, with all other Equipage and Garniture suitable; which made a splendid Figure, deserving the Regards of People the least curious. The Coach being pass'd, I turn'd me about, and found the good Nurse sunk in a fainting Fit, which was a little surprizing; but calling my Maid, with a little Endeavour, we brought her to herself; we ask'd her the Cause of this sudden Disorder? Whether she was accustom'd to those Fits? or, Whether any sudden Surprize or Reflection had seiz'd her? She reply'd, That indeed it was a sudden Surprize: The Sight of that great Coach, had affected her Spirit, so as to cause in her that Disorder. Whereupon I told her, I should be oblig'd to her, if she thought fit to inform me what Person or Occasion had caus'd in her so violent an Effect. To which she reply'd, That a Person of his Grandeur who was in the Coach, ought not to be nam'd with one of her mean Condition: Nevertheless, said she, you appearing to be a Gentlewoman of Prudence and Vertue, I will tell you my Story, without the least Disguise.

My Father, said she, was the younger Son of a Country Gentleman, and was a Tradesman of Repute in the City: He gave me a Gentlewoman-like Education,

Mais leur marquer dûment respect et complaisance.

Ainsi Madame, comme qui, devant un miroir, se loue de sa propre tournure et de ses traits, quoiqu'ils ne soient pourtant point, parfois, de nature à plaire à quiconque d'autre, *publiais-je moi–même mes louanges*, comme dit le proverbe, *faute d'avoir à mes côtés de bonnes âmes qui le fissent à ma place* ; ou plutôt faute d'avoir un mérite qui incitât ces même bonnes âmes à le faire. Je me permettrais, toutefois, Madame, de vous importuner du récit d'une dernière aventure, qui eut lieu du temps que je pratiquai mon art.

Ce fut lors en effet que vint me visiter, en qualité de garde malade, une personne, dont les manières et le langage avaient, malgré une condition basse et servile, quelque chose qui semblait plus relevé que sa profession. Ses propos, son attitude et sa mine paraissaient plus le propre de quelqu'un qui eût entretenu les dames au salon, que d'une personne dont l'esprit était appesanti par le souci de ses patients et malades, et dont les mains étaient accaparées par la pénible tâche de subvenir à ses propres besoins. Nous étions à deviser de l'affaire qui l'avait amenée en ces lieux, lorsque nous vint interrompre certain fracas qui montait de la rue avec un tant soit peu plus de force qu'à l'accoutumée. La curiosité nous pris de nous mettre à la fenêtre, d'où nous vîmes passer un carrosse de belle et noble apparence, escorté d'un grand nombre de laquais, qui couraient tête nue de part et d'autre de la voiture, avec tout le restant de l'équipage et de la garniture à l'avenant ; le tout offrait un aspect des plus splendides et méritait bien les regards des passants les moins curieux. Quand le carrosse fut passé, je me retournai et trouvai la bonne garde-malade tombée en pamoison, ce qui ne laissa point de me surprendre un peu. Cependant, j'appelai ma femme de chambre, et, au prix de quelques efforts, nous parvînmes à lui faire reprendre ses sens. Nous lui demandâmes alors quelle avait été la cause de cette soudaine indisposition, si elle était sujette à de tels accès, ou si elle avait été frappée de surprise ou saisie de quelque idée subite. C'était, nous dit-elle, bel et bien à la surprise qu'elle avait cédé : le spectacle de cette voiture splendide lui avait causé une altération d'esprit propre à susciter ce malaise. Je lui dis alors que je lui aurais beaucoup d'obligation si elle me voulait bien instruire de ce qui, soit personne, soit circonstance particulière, avait produit sur elle un si violent effet. Et elle de répliquer qu'il ne seyait point de citer conjointement un personnage d'un rang aussi auguste que celui qui occupait ce carrosse et une femme d'une condition aussi médiocre que la sienne.

« Néanmoins, concéda-t-elle, comme vous paraissez dame prudente et vertueuse, je m'en vais vous conter mon histoire sans vous en rien déguiser.

Mon père, commença-t-elle, fils cadet d'un gentilhomme campagnard, était lui-même un négociant de renom à la ville. Il me fit donner l'éducation d'une fille de bonne

as became his Family, and the Fortune he was able to bestow upon me; for he had no Child but my self, which, perhaps, was the Cause that I was more taken Notice of than I should have been otherwise. Amongst many that cast their Eyes upon me, a certain young Clerk of the Inns of Court, of a piercing Wit, graceful Mien, and flowing Eloquence, found Opportunity to make an Acquaintance with me, and as soon to make his Addresses to me. Alas! my unguarded Heart soon submitted to the Attacks of his Wit and ingaging Behaviour; and all this without the Knowledge of my Father; which was the easier accomplish'd, I having no Mother. I will not repeat to you, continu'd she, the many Messages, Letters, and little Presents, which attended this secret Amour, there being therein no more than ordinary on such an Occasion.

Now though we had been careful and cunning enough to keep this from the Knowledge of my Father, yet Jealousy soon open'd the Eyes of a Lover; for the Foreman of my Father's Shop, designing me for himself, found out our Correspondence, and discovered the same to my Father: At which he was very much displeas'd, knowing that the young Gentleman had little or no Foundation, but his own Natural Parts, and his Education, to recommend him for a Husband to a City Heiress. Hereupon my Father forbad me his Company, charging me to have no manner of Correspondence with him, upon pain of his utmost Displeasure. But, alas! My Affections were too far ingag'd, to let Duty have the Regency; and not only my Affections, but my faithful Word given in Promise of Marriage to this young Gentleman; which I kept from my Father, assuring him of a ready Obedience to his Commands.

Thus things pass'd some time in Silence and Secrecy, 'till my Father had an Opportunity to marry me to a wealthy Citizen; wherewith he press'd me very earnestly to comply. But his Trade was none of the Genteelest, neither his Education nor Person at all polite, nor was he very suitable in Years: These Things were disagreeable in themselves; but worst of all, my Word given to my young Lawyer, render'd the Difficulty almost unsurmountable. I had not Courage to let my Father know the Truth; which if I had, perhaps, I had been never the better; for the more I seem'd to dislike this other Proposal, the more my Father's Aversion grew

maison, comme seyait à sa noble famille et à la fortune qu'il me pouvait accorder, car il n'avait d'enfant que moi, ce qui du reste, me valut peut-être plus d'attentions que je n'en aurais attiré en d'autres circonstances. Au nombre de tous ceux qui jetèrent les yeux sur moi, se trouvait certain jeune clerc, élève d'un des collèges des avocats de Londres, doué d'un esprit pénétrant, d'une figure gracieuse, et d'une éloquence des plus fluides, qui trouva à lier connaissance avec moi, et m'adressa tout aussitôt ses vœux. Las ! Mon cœur sans défense ne tarda point à succomber aux assauts de son esprit brillant et de son comportement plein d'aménité, le tout à l'insu de mon père, ce qui s'accomplit d'autant plus aisément que je n'avais point de mère. Je vous ferai grâce des milles messages, lettres et menus présents qui accompagnèrent nos secrètes amours ; il n'y eut rien là que de très ordinaire en pareille occasion.

Cependant, bien que nous eussions usé d'assez de soin et d'adresse pour que mon père n'eût point connaissance de cette intrigue, la jalousie eut tôt fait d'ouvrir les yeux à l'un de mes amoureux. En effet, le premier commis de la boutique de mon père, qui nourrissait lui-même des vues sur ma personne, perça à jour notre commerce et en fit part à mon père, lequel en fut fort mécontent car il savait fort bien que mon amant ne se pouvait guère recommander que de ses aptitudes naturelles et de son éducation pour prétendre à la main d'une riche héritière de la capitale. Sur ce, mon père de m'en interdire la société, et de m'enjoindre de ne point avoir le moindre commerce de quelque nature que ce fût, avec ce jeune homme, sous peine d'encourir son plus extrême mécontentement. Hélas, mon affection était déjà par trop prévenue en sa faveur, pour qu'elle cédât à l'empire du devoir ; et ce n'était point seulement mon cœur qui était engagé, mais aussi ma parole et ma foi, car j'avais donné une promesse de mariage à ce gentilhomme. Dissimulant cette dernière circonstance à mon père, je l'assurai que j'étais toute disposée à obéir à ses ordres.

Nos affaires suivirent leur cours quelques temps durant dans le secret et dans le silence, jusqu'à tant que mon père eût entrevu quelque occasion de me marier à un riche bourgeois, parti auquel il me pressa fort instamment de consentir. Le métier de cet homme n'était nullement des plus choisis, sa personne et son éducation n'étaient rien moins que distinguées, et il n'y avait point jusqu'à son âge qui ne s'accordât guère avec le mien, ce qui étaient déjà là en soi bien des désagréments ; mais le plus grave était la parole que j'avais donnée à mon jeune avocat, qui faisait naître une difficulté presque insurmontable. Je n'eus pas le courage, cependant, d'instruire mon père de la vérité ; l'eussé-je fait, au demeurant, que je ne m'en serais peut-être aucunement trouvée mieux, car plus je laissais paraître de répugnance à l'encontre de cette autre proposition, plus mon père se fortifiait dans son

towards my young Lawyer, as supposing him to be the Obstacle that barr'd me from my Duty, as he really was, in a great degree. But Things did not hold long in this Posture; for my Father press'd on the Marriage with the utmost Earnestness, using Promises and Threatnings, 'till at last my *Weakness* (for I cannot call it *Obedience*) made me comply. After I was married, I lived in plenty enough for some Years. In the mean Time, my Father married a young Wife, by whom he had many Children, which depriv'd me of all future Hopes of receiving any Benefit by his Bounty. But to shorten my Story, by such time as I had liv'd a Wife about Seven Years, my Father dy'd, and my Husband broke, by which I was reduc'd to a low Ebb of Fortune; and he being a Man of no Family, had no Friends to assist or raise him; and with this Fall of Fortune, his Spirit sunk withal, so that he had not Courage to strive or grapple, or turn any thing about, 'till he had spent the utmost Penny. Whether this Ruin proceeded from Losses by Sea and Land, to which great Dealers are obnoxious, or from the immediate Hand of Heaven, for my Breach of Vow to my young Lawyer, I know not; but our Distress grew greater and greater, 'till I was forc'd to betake my self to the Imployment of a *Nurse*; and my Husband to be *Labourer* at St. *Paul's,* which is his present Occupation. In the mean time, my young Lawyer grew into Fame, by his acute Parts, which he imploy'd in serving the Royal-Cause, 'till he is become that great Man you saw pass by: which sudden Sight gave me such Confusion, that I cou'd no longer support my self, but sunk into the Chair next the Place where I stood.

Thus ended she her Story; which is indeed not a little extraordinary, though scarcely sufficient to merit your Ladyship's Attention. Nevertheless, the good Woman's Humility, Patience, and Industry, are greatly to be commended, and ought to be an Example to many, even her Superiors as well as her Inferiors; she being so true a Pattern of Patience, humble Condescension, and Diligence, that I think I may apply to her a Couplet I wrote on a particular Occasion, amongst some of my Poems:

Where *Fortune* wou'd not with her *Wish* comply,

aversion envers mon jeune avocat, en qui il pressentait l'obstacle qui me barrait le chemin du devoir, comme il était vrai dans une large mesure.

Cependant, l'on n'en resta point longtemps sur ce pied, car mon père pressa fort instamment ce mariage, usant tantôt de menaces tantôt de promesses, jusqu'à tant que ma *faiblesse* (je ne saurais parler ici d'*obéissance*) m'eût amenée à consentir.

Je connus d'abord, une fois mariée, une certaine opulence, quelques années durant. Cependant, mon père prit une jeune épouse qui lui donna force enfants, de sorte que je ne pus plus espérer à l'avenir le moindre bénéfice de ses largesses.

Mais, pour le faire court, quand j'eus vécu en ménage quelques sept années, mon père vint à mourir, et mon mari à faillir, si bien que je tombai au plus bas degré de fortune ; et mon époux, qui n'était, pour ainsi dire, d'aucune famille, se trouva sans ami pour lui prêter assistance ou relever ses affaires. Ses esprits furent si abattus de ce revers du destin, qu'il demeura sans le courage de se débattre et démener là-contre, ou de faire effort pour prendre le dessus, jusqu'à ce qu'il eût mangé son dernier sol. Je ne sais si notre ruine tenait à quelque fortune de mer ou pertes terrestres, auxquelles sont sujets les grands négociants, ou si c'était là la main du Ciel qui me châtiait ainsi directement d'avoir enfreint le serment qui me liait à mon jeune avocat ; mais notre détresse alla croissant jusqu'à ce que je fusse contrainte de prendre l'état de *garde-malade* tandis que mon mari se faisait embaucher comme *manœuvre* sur le chantier de la cathédrale *Saint-Paul*, où il se trouve présentement. Cependant, mon jeune avocat s'était acquis une haute réputation, grâce à son esprit aigu, qu'il avait mis au service de la royauté, et était pour finir devenu le grand personnage que vous vîtes passer tantôt. Ce soudain spectacle m'a plongée dans un si grand désordre, que j'en ai perdu le pouvoir de me soutenir et me suis laissée choir sur cette chaise, qui se trouvait tout à côté de l'endroit où j'étais placée. »

Ainsi acheva-t-elle son histoire, qui n'est rien moins qu'ordinaire quoiqu'à peine digne de retenir, Madame, votre attention. Toutefois, il n'en faut pas moins louer hautement l'humilité, la patience et l'industrie de cette honnête femme, lesquels devraient servir d'exemples à bien des gens, tant de ceux de condition supérieure qu'inférieure ; et pour ce qu'elle nous offrit un tel modèle de patiente résignation, d'humble condescendance et de persévérance, je pense lui pouvoir appliquer certain distique de circonstances qui compte au nombre de mes poèmes :

Quand *Fortune* à ses *voeux* ne se voulut prêter,

She made her *Wish* bear *Fortune* Company.

Thus, Madam, I rubb'd on, in the midst of Noise and Bustle, which is every where to be found in *London*; but Quiet and Retreat scarce any where. At last I found out a Closet in my Landlady's Back-Garret which I crept into, as if it had been a Cave on the Top of *Parnassus*; the Habitation of some unfortunate Muse, that had inspir'd *Cowley, Butler, Otway,* or *Orinda,* with Notions different from the rest of Mankind; and for that Fault, were there made Prisoners. Here I thought I found my own poor despicable Muse given to *Orinda* as her Waiting-maid; and it was, perhaps, some of the worst Part of that great Lady's Punishment, to be constrain'd to a daily Correspondence with so dull a Creature. However, this Hole was to me a kind of Paradise; where I thought I met with my old Acquaintance as we hope to do in the other World. Here I tumbled over *Harvey* and *Willis* at Pleasure: My impertinent Muse here found me; and here we renew'd our old Acquaintance. Sometimes I wou'd repel her Insinuations; and sometimes again accept her Caresses; as appears by the following Invocation.

To my Muse.[2386]

Cease, prithee, Muse, thus to infest[2387]
The[2388] barren Region of my Breast,
Which never can an[2389] Harvest yield,
Since Weeds of Noise o'er-run the Field[2390].
If *Interest* wont oblige thee to it,
At least let *Vengeance*[2391] make thee do it;
'Cause I thy Sweets and Charms oppose,
In bidding Youth become thy Foes[2392].

[2386] *PR*: To the Importunate Address of poetry ; *MMS:* To her Muse, whose kindness at first she seems to slight, afterwards accepts kindly ;
[2387] *PR: Kind Friend,* I prithee, cease t'infest. ; *MMS*: Ah silly Muse thus to infest
[2388] *PR, MMS*: This
[2389] *PR, MMS*: a
[2390] *PR, MMS*: Since Sorrow has o'ergrown the field
[2391] *PR, MMS*: Honour
[2392] *PR*: 'Cause I ungratefully have chose / Such Friends, as will thy Charms oppose.
MMS: Cause I ungratefully oppose / Thy charmes , and make my friends thy foes

Ses *voeux* sur sa *fortune* elle voulut régler[2393].

Je continuais donc, Madame, à aller mon train au milieu du bruit et de l'agitation qui règnent partout à *Londres*, où le repos et la retraite sont en revanche denrées rares. Je finis par découvrir un réduit tout au fond d'un galetas de mon hôtesse, et m'y glissais comme s'il se fût agi d'une caverne au sommet du *Parnasse*, demeure de quelque muse malencontreuse, qui eût inspiré à *Cowley, Butler, Otway*[2394] ou encore *Orinda* des impressions différentes de celles du restant de l'humanité, faute qui leur avait valu d'être retenus captifs en ces lieux. J'y pensai trouver mon pauvre fretin de muse, qui avait été donnée en qualité de chambrière à *Orinda*[2395], et peut-être était-ce l'un des pires aspects du châtiment de cette dame illustre que d'avoir à souffrir quotidiennement le commerce d'une aussi terne créature. Ce trou me fut toutefois une sorte de paradis où je crus rencontrer ceux que j'avais connus jadis, comme nous espérons le faire dans l'autre monde. Là, je me frottais tout à loisir à *Harvey* et *Willis*, là me vint retrouver ma muse impertinente ; et ce fut là encore que nous renouâmes toutes deux connaissance. Parfois, je repoussais ses efforts insinuants, parfois je me prêtais de nouveau à ses caresses comme on le peut voir en l'invocation suivante.

A ma Muse[2396].

Cesse, de grâce, O Muse, de hanter ainsi,
De ma poitrine l'infécond pays,
Terre qui jamais ne puit donner fruit
Puisque tel ivraie, par trop l'infeste le bruit.
Si l'*intérêt* à t'y forcer ne parvient point
Puisse la *vengeance* t'y porter tout du moins
Car tes charmes et attraits je combats sans cesse,
En ce qu'à te haïr j'exhorte la jeunesse.

[2393] Extrait d'un poème composé à Saint-Germain avant 1701, « A dialogue between Fidelia and her little nephew, Martius, as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdhess or country maid » (*MMS,* II*, fol*. 64-68). Dans *Bosvil et Galesia,* la narratrice appliquait à son père ce distique qui désignait à l'origine les fidèles de Charles I[er] durant la guerre civile.

[2394] Abraham Cowley, (1618-67), poète royaliste, dramaturge et essayiste ; Samuel Butler (1613-1680), fameux pour sa satire anti-parlementaire héroïco-comique *Hudibras*, parue entre 1663 et 1678 ; Thomas Otway, (1652–1685), poéte et dramaturge protégé par le comte de Rochester, célèbre pour ses tragédies, dont en particulier *The Orphan or The Unhappy Marriage* (1681), et *Venise sauvée* (*Venice preserv'd*, *or A Plot Discover'd,* 1682) qui contenait une piquante satire du Whig Shaftesbury.

[2395] La métaphore de la chambrière est celle dont use Pope dans *An Essay on Criticism* pour évoquer les rapports harmonieux de la critique et de la littérature dans l'Antiquité (v. 102-105 : « *Then Criticism the Muse's Handmaid prov'd, / To dress her Charms, and make her more belov'd* »). Katherine Philips se substitue aux classiques comme modèle littéraire.

[2396] Version légèrement abrégée de « To the Importunate Address of Poetry ». *PR,* p. 97-98, et quasi-identique à « To her Muse, whose kindness at first she seems to slight, afterwards accepts kindly », *MMS*, *fol.* 126.

But nought, I see, will drive thee hence,
Threats[2397], Business, or[2398] Impertinence.
But still[2399] thou dost[2400] thy Joys obtrude
Upon a Mind so wholly rude,
As can't afford to entertain
Thee, with the Welcome of one Strain.
Few Friends, like *thee,* wou'd[2401] be so kind,
To come where Interest does not bind;
And fewer yet return again,
After such Coldness[2402] and Disdain[2403].
But thou, kind Friend, art none of those;
Thy Charms thou always do'st oppose
Against Inquietude of Mind[2404];
If I'm displeas'd, still thou art kind;
And with thy Spells driv'st[2405] Griefs away,
Which else wou'd make my Heart their Prey[2406].
And fill'st their empty Places too,
With Thoughts of what we ought to do.
Thou'rt[2407] to my Mind so very good,
Its Consolation, Physick, Food.
Thou fortify'st it in Distress;
In Joy augment'st its Happiness[2408]:
Inspiring me with harmless Rhimes,

[2397] *PR, MMS* : Grief
[2398] *PR* : nor
[2399] *PR* : Still, still
[2400] *PR, MMS* : will't
[2401] *PR, MMS* : will
[2402] *MMS* : After Coldness
[2403] *PR* : Nay some, because they want excuse / To be unkind, will feign abuse.
[2404] *PR* : 'Gainst all Inquietude o'th'Mind, ; *MMS* :'Gain st all inquietude of mind,
[2405] *MMS* : gently driv'est my griefs away,
[2406] *PR* : And by thy *Spells* do'st drive away / Dull *Spirits*, which with me wou'd stay;
[2407] *MMS* : Tou'rt ; *PR: Thoughts* to the Soul, if they be good / Are both its *physic* and its *food:*
[2408] *PR :* Companion to me at all times / *Thoughts* do attend us at all times, / They urge us to good deeds, and crimes, / They do assist us in all states, / To th'*Wretched* they're *Associates*. / And what's more strange than all before, / They're Servants to the *innocent* and *poor*; / But to the *Rich* and *Wicked*, Lords or something more.
MMS : Companion to me at all times / Inspiring me with harmless rhimes, / To praise good deeds, detest all crimes. / Then, gentle muse, be still my guest; / Take full possession of my brest.

Mais de te chasser, vois-je, rien n'aura puissance,
Ni menaces, ni industrie ni insolence,
De tes joies encor tu poursuis sans cesse
Ce fruste esprit dont la rudesse,
N'a point le moyen de *t'*offrir
Ne fût-ce qu'un couplet pour *te* bien accueillir.
Rares les amis qui comme toi daigneraient
Venir où ne les lie point l'intérêt.
Et moins nombreux encor, qui voudraient bien
Revenir après tant de froideur et dédain.
Mais toi, douce amie, de ces gens-là tu n'es point;
Car de tes charmes tu luttes sans fin
Contre les inquiétudes de l'esprit.
Quand j'ai de l'humeur, ta douceur point ne tarit,
De tes enchantements tu chasses les douleurs
Qui leur proie sinon feraient de mon cœur ;
Et en leur place déserte suggère
L'idée de ce qu'il convient de faire.
De quels biens combles-tu mon jugement,
Son réconfort, son remède, son aliment
Toi qui le fortifies dans la détresse,
Et son bonheur accrois dans la liesse
En m'inspirant ces vers qui sans malice

To praise *good Deeds,* detest all *Crimes.*
Then, gentle *Muse,* be still my Guest;
Take full Possession of my Breast.

Thus, Madam, in my Garret-Closet, my *Muse* again took Possession of me: Poetry being one of those subtle Devils, that if driven out by never so many firm Purposes, good Resolutions, Aversion to that Poverty it intails upon its Adherents; yet it will always return and find a Passage to the Heart, Brain, and whole Interior; as I experienced in this my exalted Study: Or, to (use the Phrase of the Poets) my *Closet* in the *Star-Chamber*; or the *Den* of *Parnassus*.

Out of this Garret, there was a Door went out to the Leads; on which I us'd frequently to walk to take the Air, or rather the Smoke; for Air, abstracted from Smoke, is not to be had within Five Miles of *London*. Here it was that I wish'd sometimes to be of *Don Quixote's* Sentiments, that I might take the *Tops* of *Chimneys,* for *Bodies* of *Trees*; and the *rising Smoke* for *Branches*; the *Gutters of Houses,* for *Tarras-Walks*; and the *Roofs* for stupendous *Rocks* and *Mountains*. However, though I could not beguile my Fancy thus, yet here I was alone, or, as the Philosopher says, never *less alone*. Here I entertain'd my Thoughts, and indulg'd my solitary Fancy. Here I could behold the *Parliament-House, Westminster-Hall,* and the *Abbey,* and admir'd the Magnificence of their Structure, and still more, the Greatness of Mind in those who had been their Founders; one Place for the establishing good Laws; another for putting them in Practice; the Third for the immediate Glory of God; a Place for the continual singing his Praise, for all the Blessings bestow'd on Mankind. But with what Amazement did I reflect, how Mankind had perverted the Use of those Places design'd for

Louent les *bonnes actions* et tous *crimes* flétrissent.
Veuille donc, douce *Muse,* mon hôte rester,
Et de mon sein prendre toute *propriété.*

Ce fut donc dans ce cabinet mansardé que la *muse* reprit possession de ma personne car la poésie est de ces subtils démons qui, quand bien même on les a expulsés par maints desseins fermement arrêtés, par moult bonnes résolutions, ou par aversion pour la pauvreté dévolue à leurs adeptes, ne laissent jamais de revenir à la charge et finissent toujours par se frayer un chemin jusqu'à notre cœur et à notre cerveau, pour envahir notre for intérieur. J'en fis l'expérience dans l'exaltation de mon cabinet haut perché, que je pourrais encore nommer, à la manière des poètes, *réduit* en la *chambre étoilée*[2409] ou *repaire* du *Parnasse.*

De ce galetas, l'on pouvait sortir par une porte qui s'ouvrait sur les toits, où j'allais souvent prendre un peu l'air ou plutôt la fumée de *Londres*, car on ne saurait trouver d'air exempt de fumée dans un rayon de cinq lieues autour de la ville. Il m'y arrivait parfois de souhaiter d'être du même sentiment que *Don Quichotte*, que je pusse ainsi prendre le sommet des *cheminées* pour des *troncs d'arbre*, les *fumées* qui s'élevaient pour des *branchages,* les *gouttières* pour des *allées en terrasse*, et les *toitures* pour *monts* et *rocs* prodigieux. Si mon imagination ne se laissait point cependant ainsi amuser de la sorte, j'y étais tout du moins seule, ou comme le dit le philosophe, *moins que jamais seule*[2410]. C'était là que je pouvais tout à loisir rouler mes pensées et m'adonner à mon insociable fantaisie. C'était de là encore que je pouvais contempler le *Parlement*[2411], le *palais* et *l'abbaye* de *Westminster* ; j'admirais la splendeur de ces édifices, et plus encore l'élévation d'esprit de ceux qui avaient présidé à leur fondation. L'un avait été bâti pour qu'y soient établies de justes lois, le second pour que l'on pût veiller à leur application[2412], et le dernier pour l'immédiate manifestation de la gloire de Dieu; en un lieu dont s'élevassent de perpétuels hymnes de louange, pour le remercier de tous les bienfaits dont Il avait comblé l'humanité. Avec quel étonnement faisais-je réflexion, cependant, sur les usages pervers auxquels les hommes avaient soumis ces lieux dévolus au

[2409] La Chambre étoilée (*Star Chamber*), abolie par le Long-Parlement en 1641, était une haute cour de justice qui jugeait les cas de trahison, de lèse majesté et de sédition. Ses jugements étaient sans appel.
[2410] Cicéron, *République,* I, XVII. Burton cite les mêmes propos, mais les attribue à Scipion l'Africain (« *For these men are neither solitary, nor idle, as the poet made answer to the husbandman in Aesop, that objected idleness to him; he was never so idle as in his company; or that Scipio Africanus in Tully, Nunquam minus solus, quam cum solus; nunquam minus otiosus, quam quum esset otiosus; never less solitary, than when he was alone, never more busy, than when he seemed to be most idle* ». *The Anatomy of Melancholy,* I*, 1, mem.* 2*, subsec.* 6. *Op.cit.,* p. 155.
[2411] Les deux Chambres du Parlement étaient alors situées à Westminster dans la chambre Blanche (Lords) et dans l'ex-Chapelle royale de Saint-Etienne (Communes).
[2412] Westminster Hall abritait les trois cours de Justice : la Cour du Banc du Roi (*Court of King's Bench*), la Cour d'Appel coutumière (*Court of Common Pleas*) et la Cour de la Chancellerie (*Court of Chancery*).

a general Benefit: and having been reading the Reign of King *Charles* the First, I was amaz'd, to think how those *Law-Makers* cou'd become such *Law-Confounders,* as the History relates. Was it Ambition, Pride or Avarice? For what other wicked Spirit entred amongst them, we know not; but something infernal sure it was, that push'd or persuaded them to bring so barbarous an Enterprize to so sad a Conclusion. Ambition sure it cou'd not be, for *every one* cou'd not be *King,* nor indeed cou'd *any one* reasonably hope it. Neither cou'd it be Pride, because in this Action they work'd their own Disgrace. It must certainly therefore be Covetousness; for they hop'd to inrich themselves by the Ruins of the *Church* and *State,* as I have heard; though the Riches were of small Durance. These kind of Thoughts entertained me; some of which, I believe, are in Writing, amongst my other Geer.

Upon COVETOUSNESS.

Covetousness we may truly call, The *Dropsie* of the *Mind,* it being an insatiable Thirst of Gain: The more we get, the more we desire, and the more we have, the less willing are we to part with any. It was a wise Remark of him that said, *A Poor Man wants Many things, but the Covetous Man wants All things*; for a *covetous Man* will want *Necessaries,* rather than part with his *Gold*; and unless we do part with it, it is of no use to us; since we can't eat, drink, or warm ourselves by it: And, as of itself it can neither feed, warm, nor cloath us, so neither can it make us Ploughshares, Pruning-hooks, Weapons of Defence, or other Utensils worthy the Value we set upon it. Yet this *shining Earth* commands this *Lower-Orb,* and for it we often sell our Friends, King, Country, Laws, and even our eternal Happiness. Thus *Avarice* brings *many* to that *Region* where the Coveting of *Thirty Pieces of Silver* brought the *most abominable* of all *Traitors*.

bien commun ! N'étant point sans avoir lu l'histoire du règne du roi *Charles* Premier j'admirais grandement que les *pourvoyeurs* de lois s'en pussent faire les *suborneurs* au degré que relate la chronique[2413]. Etait-ce là ambition, était-ce orgueil ou avarice ? Certes, on ne saurait dire quel autre esprit diabolique les avait bien pu posséder ; mais il fallait, pour sûr, que ce fût quelque puissance infernale qui les eût poussés ou amenés par persuasion à conduire si barbare entreprise jusqu'à si triste terme. Ce ne pouvait être l'ambition, assurément, car *ne saurait être roi tout un chacun*, et, il n'est *personne*, du reste, d'assez fol pour nourrir un tel espoir. Il ne pouvait davantage s'agir d'orgueil, car les auteurs de cette action n'avaient, ce faisant, œuvré qu'à leur propre déshonneur. Non, il fallait donc, certes, que ce fût la cupidité ; savoir, qu'ils espéraient tirer profit de la ruine de l'*Eglise* et de l'*Etat*, ai-je ouï dire, bien que les dites richesses fussent de courte durée[2414]. C'étaient par de telles pensées que je me distrayais, et je crois qu'il s'en trouve quelques unes de couchées par écrit, mêlées au restant de mon bagage.

De la CUPIDITE[2415].

La cupidité pourrait à la vérité être nommée *hydropisie* de l'*esprit*, en ce qu'elle n'est qu'une insatiable soif de profit. Plus on obtient, plus on désire, et plus on possède, plus on répugne à se défaire de la moindre parcelle. C'était d'un homme fort sage que de faire observer que, *si un pauvre a désir de bien des choses, le cupide a, pour lui, désir de toute chose*[2416] ; car il préférera manquer du *nécessaire* plutôt que de se défaire de son *or*, lequel, si l'on ne s'en défait point, ne sert pourtant de rien ; puisque l'on ne s'en peut nourrir, désaltérer ou chauffer, et que, de même qu'il ne saurait en lui-même nous fournir vivre, chaleur ou vêtement, il ne nous peut davantage pourvoir de soc de charrue, de serpe, ou d'arme défensive d'une valeur égale à celle que nous lui prêtons. C'est pourtant ce *brillant fruit du sol* qui gouverne en ce *bas monde*, et c'est pour se le procurer, que l'on vend, bien souvent, ses amis, son roi, sa contrée, ses lois, et jusqu'à son bonheur éternel. Ainsi la *cupidité* en mène-t-elle plus d'un en cette *région* où jadis le plus *exécrable* d'entre tous les *traitres* fut attiré par l'appât de *trente pièces d'argent*.

[2413] Jane Barker avait évoqué ce texte dans *Poetical Recreations (PR*, p. 8-11, « To my Reverend Friend Mr. H. »). C. S. Wilson voit dans cette phrase une allusion aux menées des Parlementaires contre Charles I[er]. Rappelons que le procès du roi avait eu lieu à Westminster Hall en 1648.

[2414] Jane Barker reprend l'accusation qu'insinue, parmi les premiers, Denham dans *Cooper Hill,* où il compare implicitement les Parlementaires protestants à l'avide Henry VIII, destructeur d'abbayes, en décrivant les ruines de l'Abbaye de Chertsey, sur une éminence adjacente : « *But my fixt thoughts my wandring eye betrays, / Viewing a neighbouring hill, whose top of late / A Chappel crown'd, till in the Common Fate, / The adjoyning Abby fell: (may no such storm / Fall on our times, where ruine must reform.*) », v. 112-116.

[2415] Jane Barker reprend le modèle des essais en prose de Bacon et de Cowley.

[2416] Sénèque, Epitre II. La citation peut provenir de L'Estrange, *Seneca's Morals by way of Abstract of benefits, part I. The Seventh Edition. To Which is Added, a Discourse, under the Title of An after-thought* (1682).

Then I turn'd my Eyes on *Westminster-Hall,* that noble Structure, which contains the several Courts of Justice, where those good Laws, made in the other High Court, are put in practise. But how far this Intention is perverted, God knows, and the World daily informs us. For Truth is too often disguised, and Justice over-ballanced, by means of false Witnesses, slow Evidences to Truth, avaritious Lawyers, poor Clients, Perjury, Bribery, Forgery, Clamour, Party, Mistakes, Misapprehensions, ill-stating the Case, Demurrs, Reverses, and a thousand other Shifts, Querks and Tricks, unknown to all but Lawyers.

From hence I turn'd my Eyes on the *Abbey,* and wondred to behold it standing; when so many stately Edifices and stupendous Piles were demolished. Whether its Revenues were *too small* to be *coveted,* or *too large* to be *hop'd for,* I could not tell; but I believe the Stones were neither more nor less Criminal than those of their Fellow-Dilapidations. So I concluded these Considerations, with a Couplet of Sir *John Denham's*.

Is there no t*emp'rate Region* to be known,
Betwixt their *torrid* and *our frigid Zone?*

I return'd into my Closet, or rather my Den of Dulness, for the Retreat of such a Student deserves not the Name of a *Study*. Here I cast mine Eyes on a very fine Epistle in Verse from my Friends at *Cambridge*; whereupon I sat me down to answer it, which was to dissuade them from Poetry, notwithstanding their great Genius towards it, express'd even in that Epistle. Which Answer be pleas'd to take as follows.

Après quoi, je tournais mes regards sur le *palais de Westminster*, ce noble édifice qui renferme les diverses cours de justice où les souverains édits de la seconde haute Cour sont mis en œuvre. Dieu sait à quel point l'on pervertit cette intention première ; le monde nous l'enseigne chaque jour. En effet, la vérité ne s'y voit que trop souvent déguiser et l'équilibre de la justice troubler par le recours à de faux témoins, ou par la lenteur des dépositions qui doivent établir la vérité, par la cupidité des avocats, par l'indigence des plaideurs, par le parjure, la corruption, l'usage de faux, les éclats, les cabales, les erreurs, les malentendus, la mauvaise exposition de cas, les hésitations, les retours, et mille autres manigances, chicanes et finesses, dont les hommes de loi ont le secret.

Mes yeux se portaient ensuite sur l'*Abbaye*, que je m'émerveillais de voir se dresser encore, lorsque tant d'édifices splendides et de prodigieux ouvrages avaient été jetés à bas. Je ne saurais vous dire si cela tenait à ce que ses bénéfices étaient *trop faibles* pour qu'on les *convoitât* ou *trop élevés* pour qu'on espérât *s'en rendre maître* ; mais je ne crois point que ses pierres fussent plus ou moins coupables que celles des vestiges avoisinants[2417].

Telle fut la conclusion à laquelle je parvins au terme de ces considérations que je refermai donc sur ce distique de *Sir John Denham*.

Entre leurs *torrides* et nos *froides contrées,*
Ne se trouve-t-il donc de *région tempérée* [2418] *?*

Je m'en retournai en mon cabinet ou plutôt en mon obscur repaire, car la retraite d'une aussi piètre savante ne saurait prétendre au titre d'étude. Lors me tomba sous les yeux une épître en vers fort bien tournés, qui m'était adressée par mes amis de *Cambridge* ; et, m'établissant sur le champ à ma table, j'entrepris d'y donner une réponse qui les dissuadât de s'adonner à la poésie, bien que leur génie s'y prêtât hautement, comme l'exprimait assez la susdite épître. Daignez, Madame, agréer ma réponse, laquelle fut comme suit :

[2417] *Cf.* Sir John Denham, sur les ruines de l'Abbaye de Chertsey: « *Tell me (my Muse) what monstrous dire offence, / What crime could any Christian King incense / To such a rage? Was't Luxury, or Lust? / Was he so temperate, so chast, so just? / Were these their crimes? They were his own much more* » (*Cooper's Hill,* v. 117-121).

[2418] Les vers de Denham évoquaient l'apathie catholique et le zèle excessif des protestants : « *Then did Religion in a lazy Cell, / In empty, airy contemplations dwell; / And like the block, unmoved lay: but ours, / As much too active, like the stork devours. / Is there no temperate Region can be known, / Betwixt their Frigid, and our Torrid Zone?* » (v. 135-140). Jane Barker opère une inversion stratégique qui lui permet de se placer, en entraînant son lecteur à sa suite, dans un rapport d'identification aux Catholiques.

To my FRIENDS; against POETRY.[2419]

Dear Friends, if you'll be rul'd by me,
Beware the[2420] Charms of *Poetry;*
And meddle with no fawning Muse,
They'll but your harmless Love[2421] abuse.
Tho' *Cowley's* MISTRESS had a Flame,
As pure and lasting as his Fame;
And to *Orinda** they were ty'd,
That nought their Friendship cou'd divide;[2422]
Yet now they're all grown Prostitutes,
And wantonly admit the Suits
Of any Fop[2423], that will pretend
To be their Lover[2424], or their Friend.
Tho' they to *Wit,* no Homage pay[2425],
Nor can the *Laws of Verse*[2426] obey,
But ride poor *Six-foot* out of Breath,
And rack[2427] a *Metaphor* to Death;
Yet still, as little as they know,
Are Fav'rites of the Muses now[2428].
Then who[2429] wou'd honour such a *She,*
Where *Fools* their happier Rivals be?
We surely may conclude there's none,
Unless they're drunk with HELICON;

[2419] *PR,* p. 95-96, *MMS, fol.* 124-125 : *To my Friends AGAINST POETRY.*
[2420] *PR* : o'th'; *MMS*: oth'
[2421] *PR*, *MMS* : Loves
[2422] *PR, MMS* : Though to *Orinda* they were ty'd, / That nought their Friendship cou'd divide; / And *Cowley's* Mistress had a Flame, / As pure and lasting as his Fame; [Note de Jane Barker] * : Mrs Katherine Philips
[2423] *MMS* : fops
[2424] *PR, MMS* : Servant
[2425] *MMS* : Ces quatre vers (Tho'.....now) ne figurent pas dans *MMS.*
[2426] *PR* : Nor yet the *Laws of Verse*
[2427] *PR* : wrack
[2428] *P R*: Who make their Verse imbibe the crimes, / And the lewd Follies too o'th' times; / Who think all Wit consists in Ranting, / And Vertuous Love in wise Gallanting: / And thousand sorts of Fools, like these, / Make Love and Vertue what they please: /And yet as silly as they show, / Are Fav'rites o' th' *Muses* now
[2429] *PR, MMS* : Who then

A mes AMIS, *afin que de les mettre en garde contre la* POESIE[2430].

Amis, si par moi vous daignez être menés,
Des charmes de *poésie,* il vous faut garder,
Ne frayez point avec les *muses* caressantes
Qui abuseraient de vos amours innocentes.
Si *Cowley* en son AMANTE trouva un feu
Pur et durable autant que son nom fut fameux
Et qu'à *Orinda**[2431] si puissants liens les unirent
Que rien n'eût pu leur amitié détruire,
Ores les voici qui toutes se prostituent,
Et les hommages reçoivent sans retenue,
De tout freluquet qui veut bien faire métier
De les aimer d'amour ou payer d'amitié.
Quoique tels amants le *trait d'esprit point* n'honorent
Et qu'aux *lois du vers* l'art d'obéir ils ignorent
Mais le pauvre *hexamètre*, à crever font courir
Et *Métaphore* sur leur chevalet périr,
Or leur peu de science n'empêche nullement
Qu'ils soient les favoris des muses de ce temps.
Qui donc rendrait à pareille *maîtresse* hommage
Quand *rival plus fol* aura sur lui l'avantage ?
Personne assurément, conclura-t-on donc
Sinon tel qu'enivrent les eaux de l'HELICON,

[2430] Version légèrement remaniée de *PR,* p. 95-96 ; *MMS, fol.* 124-125. Jane Barker a atténué sa satire, mais le passage n'est pas sans rappeler les lamentations d'Otway dans « *To Mr Creech Upon his translation of Lucretius » : « ...block-heads will claym wit in nature's spight ,/ :And every dunce that starves presume to write,[(…)] / For all of Nature's works we should most scorn / The thing who thinks himself a poet born, / Unbred, untaught, he rhymes, yet hardly can spell ».* (cité par SUTHERLAND J. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry*. *Op.cit.,* p. 42).

[2431] [Note de Jane Barker] Mrs Katherine Philips.

Which is a Liquor that can make
A Dunce set up for Rhyming Quack;
A Liquor of so strange a Temper,
As all our Faculties does hamper; [2432]
That whoso drinks thereof is curs'd
To a continu'd[2433] Rhyming Thirst.
Unknown to us, like[2434] Spell of Witch,
It strikes the Mind into an *Itch;*
Which being *scrubb'd* by *Praise,* thereby
Becomes a spreading *Leprosy;*
As hard to cure, as Dice or Whore,
And makes the Patient, too, as poor:
For *Poverty* as sure attends
On *Poets,* as on *Rich-Mens* Friends[2435]:
Wherefore[2436] I'd banish it my Breast.
Rather than be to Fools a Jest,
I'd to old *Mammon* be a Bride,
Be ugly as his Ore untry'd;
Do every Thing for sordid Ends,
Caress my *Foes,* betray my *Friends;*
Speak fair to *all;* do good to *none;*
Not[2437] care who's happy, who's[2438] undone;
But run where *Int'rest* pushes one[2439];
Do any thing to quench poetick Flame,
And beg my Learned Friends to do the same[2440].

[2432] *PR* : As can our Faculties all hamper. Le distique (A Liquor …. Hamper) ne figure pas dans *MMS*.
[2433] *PR :* Unto a constant; *MMS* : To a constant
[2434] *PR, MMS* : I know not by what
[2435] *PR, MMS : For poverty's the certain Fate / Which* attends a poet's state. (*MMS* : state,)
[2436] *MMS* : Hence then
[2437] *MMS* : Nor
[2438] *MMS* : who
[2439] *MMS* : on.
[2440] *MMS* : And beg you all my friends to do the same

Car il est une vertu en cette liqueur
Qui d'un quelconque cuistre fait un rimailleur;
Oui, c'est là liqueur d'un si curieux caractère,
Que de toutes facultés la marche elle altère
Et quiconque en boit en devient alors victime
Et se prend d'une soif insatiable de rimes.
A notre insu, comme quelque sorcellerie,
D'un *prurit* continuel elle frappe l'esprit,
Lequel mal, ayant *été frotté* de *louanges*
En une *lèpre* galopante alors se change.
Dure à guérir comme jeu ou fornication,
Le malade elle appauvrit de même façon,
Car le poète à la *pauvreté* est promis
Comme le *riche* est sûr d'avoir foule d'amis
Aussi la voudrais-je bien de mon sein bannir.
Plutôt qu'à la risée des fols d'objet servir
Au vieillard *Mammon* je me laisserais marier
Me ferais laide autant que son métal grossier,
En tous mes actes poursuivrais des fins sordides,
Serais *ennemie complaisante, amie perfide,*
Enjôlerais *tout un,* sans bienfaire à *aucun,*
Sans souci du heur et du malheur du prochain,
Je courrais où l'*intérêt* attire un chacun,
Ma flamme poétique à tout prix étouffant,
Et mes savants amis supplie d'en faire autant.

Looking over what I had wrote, I remember I did not like it; for instead of praising what they had sent me, as it deserv'd, giving them Thanks, begging them to continue the same Favour to me and the World, I, in an uncouth, disobliging Manner, oppos'd their Ingenuity; by which I very little deserved any more such agreeable Entertainments. Moreover, casting an Eye on the other Poem, which I had wrote but a Day or two before, in which I had kindly treated and cajol'd my Muse; and then again on my Friends witty Epistle; so that between these Three, my Thoughts *danc'd the Hay,* like the *Sun* and *Moon* in the *Rehearsal,* and thereby made an *Eclipse* in my *Resolution*. But as I have heard, that in some Countries they go with Pans and Kettles, and therewith make a Noise; whether to wake the Sun out of his imagin'd Sleep, or raise him from the Dead, I know not: But, in like manner, a hasty Knocking at the Door of the Leads; disappointed this my Ecliptick Dance. I speedily open'd the Door, and there found a Gentlewoman of a graceful Mien and genteel Dress: She hastily rush'd in, and begg'd me to fasten the Door, and then to introduce her to the Gentlewoman of the House: To which I consented, and so descended with her to my Landlady's Apartment, where we found her, together with my Mother. After I had inform'd them of the Adventure of her coming over the Leads, in at the Garret-Door, they courteously receiv'd her, and desir'd to know wherein they cou'd be further serviceable.

She told them, That although her Crimes render'd her too confus'd to relate her Story; yet, her distressed Condition obliged her to an undisguised Recital.

Ce que je venais d'écrire là, il m'en souvient, me déplut lorsque je le parcourus à nouveau ; car au lieu de louer l'envoi de ces gentilshommes comme il le méritait, de les remercier de cette faveur, les priant de continuer à gratifier de la sorte votre servante et le monde, voilà que je rebutai d'une manière fort rude et désobligeante leur ingéniosité, ce qui me rendait fort peu digne à l'avenir de bénéficier encore d'un si agréable divertissement. En outre, je vins à jeter les yeux sur cet autre poème que j'avais composé, il n'y avait de cela qu'un jour ou deux à peine, et où j'avais traité avec bienveillance et comblé de caresses ma muse ; et là sus, je revins à la spirituelle épître que m'avaient envoyée mes amis ; et lors mes esprits, partagés entre ces trois pièces, se mirent à *danser le branle* à l'instar du *Soleil* et de la *Lune* dans *La Répétition*[2441], d'où s'ensuivit une sorte d'*éclipse* en mes *résolutions*. J'ai ouï dire, cependant, des habitants de certaines contrées, qu'ils s'en vont parfois, munis de chaudrons et de casseroles, mener grand tapage, pour tirer le soleil du sommeil où ils le supposent, ou bien encore pour le ressusciter d'entre les morts, je ne sais ; mais, quoiqu'il en soit, l'écliptique ballet que je dansai alors, fut pareillement contrarié par des coups frappés en toute hâte à la porte qui donnait sur les toits. M'empressant d'ouvrir, je me trouvai face à une dame d'une mine gracieuse et d'un habit fort galant, laquelle, entrant précipitamment, me pria de tirer sur nous le verrou avant que de la mener auprès de la dame de séant. J'y consentis et descendis donc avec elle jusqu'aux appartements de ma logeuse, que nous trouvâmes en compagnie de ma mère. Celles-ci, lorsque je les eus instruites de cet incident, à savoir, la manière dont cette personne après avoir franchi les toits, s'était introduite par la porte du galetas, la reçurent fort civilement et la prièrent de leur dire ce qu'il était en leur pouvoir de faire pour lui être d'un plus grand secours.

Ce à quoi, la jeune personne de répondre que bien que ses fautes la plongeassent dans trop de confusion pour qu'elle relatât son histoire, elle se trouvait dans une si grande détresse qu'elle se voyait contrainte d'en faire l'aveu franc et sincère sans rien déguiser.

[2441] Référence à *The Rehearsal* de Georges Villiers, vicomte de Buckingham, satire du drame héroïque dont Dryden avait défini les règles dans la préface de *The Conquest of Granada*. Dryden, poète lauréat représenté par le dramaturge « Bayes » y est tourné en ridicule pour son emphase et son traitement idéaliste des héros et des passions. Il est aussi accusé de plagiat et d'imitation servile, de longueur excessive et par-dessus tout d'absurdité, ce que Buckingham illustre en donnant à entendre dans une pièce de théâtre en abyme (la fameuse *Répétition*) un montage de répliques et de tirades, plus ou moins parodiées, empruntées en majorité à Dryden (*The Conquest of Granada*) et tirées de leur contexte. La pièce en abyme comprend bel et bien un ballet astral. Les dernières scènes demeurent en suspens, les acteurs s'étant éclipsés pour aller déjeuner. La farce s'achève sur un prologue, qui appelle à un retour à la tradition et au bon sens. La référence est quelque peu inattendue ici puisque Jane Barker professe par ailleurs son admiration pour Dryden, mais cette incohérence entre dans l'atmosphère de doute et d'insatisfaction qui imprègne le passage.

The STORY *of* BELINDA.

I am, said she, Daughter to a worthy Country Gentleman, of an ancient Family and large Possessions; who lived suitable to the Rank and Station in which Heaven had plac'd him. He and my Mother were esteemed by Persons of all Ranks, as indeed they deserv'd; for they were beneficent to every body; Neighbours, Relations, Servants, Poor and Rich, all had a Share in their Generosity, Kindness, or Charity. Their Tenants gather'd Estates under them; Their Servants gain'd wherewith to become Masters in their Old Age; Their Table and Cellar were always free and open to the Freeholders, and Tradesmen, who came to pay their Respects to them; Their Park and Gardens were at the Service of any of the neighbouring Gentry, that were not Masters of such Conveniencies: Their Persons were amiable, and their Discourse agreeable and entertaining. Thus they pass'd their Days in Plenty and Honour, 'till their unhappy Off-spring gave a new *Byass* to their *Bowl* of Life, which had hitherto *rolled on* with such Evenness, as testified the steady Hand of those that gave the *Cast*. My Brother being grown to Years of Maturity, listed himself in all the Lewdness of the Age; by which he contracted so many and such gross Infirmities, that a thorough Recovery of his Health is despaired of.

Now my Parents, who had been always affectionate towards me, became extreamly fond, humouring me even to a Fault, especially since I made such ill Use of their Tenderness: For by means of this extra-ordinary Indulgence, I grew troublesome to Servants, impertinent to my Betters, rude and disobliging to my Equals, harsh and insulting to my Inferiors; in short, I behav'd my self, as if all the World were created for me only, and my Service. In the mean Time, Fondness so blinded my Parents, that they saw no Fault in me, nor I in my self, which was my great Misfortune.

Now, whether this humoursome, impertinent way made me disagreeable to Young Gentlemen, I know not; but though my Fortune was considerable, and my Person such as you see, not contemptible, yet nobody made any Overtures of Marriage to me, or to my Parents on my behalf; at least, that I know of.

HISTOIRE *de* BELINDA.

« Je suis, nous dit-elle, la fille d'un honnête gentilhomme campagnard, d'une famille fort ancienne et d'un bien considérable, qui vivait conformément à la position et au rang que le Ciel lui avait assignés. Ma mère et lui avaient tous deux l'estime de personnes de tous rangs, ce qu'ils méritaient bien à la vérité, car ils comblaient tout un chacun de bienfaits : voisins, parents, serviteurs, pauvres et riches, tous avaient part à leur générosité, à leur bonté ou à leur charité. Sous leur gouvernement, les fermiers se constituaient des fonds, les serviteurs amassaient de quoi faire eux aussi les maîtres sur leurs vieux jours ; leur table et leur cellier étaient ouverts fort libéralement à tous les franc-tenanciers et les fournisseurs qui leur venaient présenter leurs hommages ; leurs parcs et jardins étaient à la disposition de tous les gentilshommes voisins qui ne possédaient point de telles commodités ; ils étaient aimables de leurs personnes, et d'un entretien aussi agréable que divertissant. Ainsi coulèrent-ils des jours tissus d'opulence et d'honneur, jusqu'à ce que leur descendance malencontreuse ne fît *dévier* le *cours* d'une existence qui avait auparavant *roulé* avec toute la régularité que garantissait la main ferme de ceux qui en réglaient la *trajectoire*. Mon frère, lorsqu'il atteignit sa majorité, souscrivit en effet à tous les vices du temps et contracta ce faisant des infirmités si nombreuses et rebutantes qu'on désespère aujourd'hui de lui voir recouvrer pleinement la santé. Mes parents qui m'avaient toujours marqué beaucoup d'affection, se prirent dès lors pour moi d'un amour extrême, et me montrèrent une complaisance qui péchait presque par son excès, d'autant que je ne laissais point de faire un usage déplorable de leur tendresse ; car à me voir traitée avec cette indulgence extraordinaire, je me fis acariâtre avec nos gens, impertinente avec ceux qui m'étaient supérieurs, brutale et désobligeante avec mes pairs, dure et insultante avec ceux qui se trouvaient en dessous de moi. En un mot, je me conduisais comme si le monde entier eût été créé à mon seul usage, et tout entier à mon service. Cependant, mes parents étaient si bien aveuglés par leur amour, qu'ils ne discernaient point de faute en moi, non plus que je n'en percevais en moi-même, et ce, pour mon plus grand malheur.

Au demeurant, je ne sais si ce furent ces manières fantasques et impertinentes qui me rendirent désagréable aux jeunes gens ; le fait est que, malgré une fortune considérable et une personne, qui, comme vous le voyez, n'était point non plus à dédaigner, nul ne me vint faire d'ouverture en vue d'un mariage ou n'en adressa à mes parents qui me concernât ; du moins point que je susse.

Amongst, many whom my Father's Quality and Munificence brought to our House, there was a certain fine Gentleman cast his Eyes on me, with a Tenderness unbefitting my Youth, and his Circumstances, he being a married Man; but notwithstanding that, I suffered his Insinuations to penetrate my Soul. His Looks and Gestures demonstrated a violent Passion; but his Words were always dress'd up in Vertue and Honour; and the frequent Theme of his Discourse was on *Platonick Love,* and the happy State any *Two* might injoy, that lived together in such a chaste Affection. In these kind of Discourses we pass'd many Hours; sometimes in Walks, sometimes in Arbours, and oftentimes in my Chamber, 'till very late Hours. At last, the Mask of *Platonick Love* was pull'd off, and a personal Injoyment concluded the Farce, compos'd of many deceitful Scenes, and wicked Contrivances. In a little Time I began to perceive my self pregnant, to that degree, that I daily fear'd others should take notice of it. There was no way left to escape the Fury of *my* Parents and *his* Wife, but by Flight, which we put in Execution; pretending to go beyond-Sea, the better to avoid Search. But instead thereof, he brought me to a House in your Neighbourhood; and there left me. What is become of him, I know not, nor dare inquire. The Officers of the Parish being inform'd of my being here, in this Condition, came to inquire into the Matter; but my Landlady being aware thereof, convey'd me through her Garret over the Leads of *Westminster Hall,* and so into your Garret.

And now, Gentlewomen, behold what a miserable Creature is before you. I cannot bear being carried before a Justice on this Account; I shall sooner lay violent Hands on my self; which I pray God forbid. Therefore, dear Ladies, advise me what to do, or how to proceed.

After a little Consideration, my Landlady, with much Goodness, sent for the Officers of the Parish, to ingage on her behalf; that they might leave her in Repose, 'till Time should find out the Gentleman; or get some Accommodation with her Parents; after which she

Parmi les nombreux visiteurs qu'attiraient chez nous le rang et la magnificence de mon père, se trouvait un gentilhomme de fort bon air, qui se laissa aller à me regarder avec plus de tendresse qu'il n'était de mise entre une fille de ma jeunesse et un homme dans sa position, car il était marié ; ce nonobstant, je n'en souffris pas moins que ses insinuations pénétrassent en mon âme. Ses gestes et ses regards laissaient paraître une passion des plus violentes mais ses propos s'habillaient toujours d'un tour honorable et vertueux et ses discours avaient fréquemment pour thème *l'amour platonique* ainsi que le bonheur dont pouvaient jouir *deux êtres* qui vécussent ensemble dans cette chaste affection. Ainsi passâmes-nous de longues heures à deviser de la sorte, parfois au fil des allées, parfois sous le couvert des tonnelles, mais bien souvent aussi en ma chambre, et ce jusqu'à des heures fort avancées. Le masque de l'*amour platonique* tomba enfin ; des jouissances toutes charnelles s'ensuivirent qui furent la conclusion de cette farce, avec tout ce qu'elle comportait de scènes de tromperie et méchants stratagèmes. Je ne tardai point à m'apercevoir que j'étais grosse, à telle enseigne que je craignis bientôt chaque jour que d'autres que moi ne s'en avisassent. Il n'y avait point de moyen d'échapper à la fureur de *me*s parents et de *sa* femme que de prendre la fuite, ce à quoi nous nous employâmes, laissant croire que nous étions passés sur le continent afin que de mieux tromper les poursuites. Au lieu de quoi, cependant, mon amant me mena en une maison de votre voisinage où il me laissa. Je ne sais ce qu'il est advenu de lui depuis et je n'ose chercher à l'apprendre. Les officiers paroissiaux, mis au fait de ma présence, et de ma présente condition, s'en sont venus instruire cette affaire[2442] ; mais mon hôtesse, s'en avisant, m'a fait passer par son grenier et franchir les toits du *palais de Westminster*, et ainsi jusqu'en votre galetas.

Voyez un peu, Mesdames, la grande misère de la créature qui comparaît devant vous. Je ne puis endurer l'idée d'être traînée devant un juge pour le motif que je vous ai exposé ; je préférerais mettre fin à mes jours de ma propre main ; mais veuille le ciel me préserver d'une telle violence ! Daignez donc en conséquence, Mesdames, me recommander quelque parti à suivre ou quelque moyen de procéder. »

Mon hôtesse, après un instant de réflexion, eut la grande bonté d'envoyer quérir les officiers paroissiaux, afin de les intéresser en la faveur de la jeune personne, qu'ils la laissassent ainsi en repos, jusqu'à ce que le temps eût permis de retrouver le gentilhomme ou de parvenir à quelque accommodement avec ses parents. Après quoi, elle

[2442] Les officiers paroissiaux pouvaient renvoyer de force une femme seule enceinte au lieu de sa naissance ou à son dernier lieu de résidence connu afin d'épargner à la paroisse la charge d'un bâtard. *Cf.* ZUNSHINE Lisa. *Bastards and Foundlings, Illegitimacy in 18th-Century England*. Columbus: Ohio State University Press, 228 p., p. 51.

sent her Maid with her to her Lodging; recommending her to the Care of her Landlady, with Assurance of Payment.

She being gone, we began to descant on the poor miserable Creature's Distress; withal much applauding the Charity of our good Landlady, to a Person so wholly a Stranger. No, indeed, reply'd the good Gentlewoman, she is not quite a Stranger to me, for I was heretofore very well acquainted with her Parents, who were really worthy good People; but since the Birth of this Girl, her Father has chang'd his generous beneficent Temper; and as she grew up in Beauty, he grew the more Niggardly; of which I could give you a particular Instance, but shall reserve it to another Opportunity; and always wish, that Parents would never set their Hearts so much on great Provisions for their Children, as to refuse Charity to any miserable Object that addresses them, as did this Gentleman; but rely on God's Providence for their Posterity, as well as their own Riches, Frugality or Industry.

This Adventure, Madam, as it prov'd a Consolation to this distressed Creature; so it prov'd a Misfortune to me; for hereupon my Mother prohibited me my Garret-Closet, and my Walk on the Leads; lest I should encounter more Adventures, not only like this, but perhaps more pernicious: So that being depriv'd of my solitary Retreat, your Ladyship cannot expect much of Verse or Poetick Fancies whereof to make *Patches* at present.

Methinks, reply'd the Lady, I should expect some doleful Ditty, upon being depriv'd of this your beloved *Solitude*. On this Occasion I fancy you like *Ovid,* when banish'd from all his Pleasures and Injoyments in the glorious City of *Rome*; you being depriv'd of what you preferr'd before all them; which shews, there is no Possibility of making People happy against their Will. Some are happy in a Cottage; others can scarce endure Life but in a Palace. Some take great Delight in Fields, Woods, and Rural Walks: others again,

manda à sa servante de raccompagner la dame à la maison où elle logeait, et de la recommander aux bons soins de son hôtesse, en donnant à cette dernière toutes assurances de paiement.

Quand cette malheureuse créature fut partie, nous nous mîmes à deviser de la détresse où était cette pauvre infortunée ; et nous ne laissâmes point ce faisant d'applaudir vivement à la charité dont notre bonne hôtesse avait fait preuve envers une personne qui lui était aussi parfaitement étrangère.

« Non, en vérité, nous reprit lors cette excellente femme, ce n'est point là pour moi une si parfaite étrangère, car je connus fort bien jadis ses parents, qui étaient réellement gens de bien et du plus haut mérite ; mais à compter de la naissance de cette fille, le tempérament généreux et bienfaisant du père s'est fort altéré, et c'est de pair avec la beauté de cette enfant qu'a cru l'avarice paternelle. Je vous en pourrais bien, d'ailleurs, citer un exemple fort précis, dont je réserverais le conte pour quelque autre occasion ; et pour moi, je ne puis que souhaiter toujours que les parents ne prennent point tant à cœur d'amasser tant de fonds pour leurs enfants, qu'ils en vinssent à refuser leur charité à tous les malheureux qui la sollicitent, comme le fit ce gentilhomme. Qu'ils s'en remettent donc à la divine Providence, autant qu'à leurs propres richesses, frugalité ou diligence, pour ce qui est du bonheur de leur postérité ».

Autant cette aventure, Madame, put-elle apporter de consolation à cette créature affligée, autant se trouva-t-elle faire mon malheur. En effet, ma mère m'interdit dès lors le séjour de mon cabinet mansardé ainsi que les promenades sur les toits, de crainte que j'y connusse d'autres aventures, non point seulement d'une telle espèce, mais aussi peut-être d'un caractère plus néfaste. Ainsi me vis-je privée de mon refuge *solitaire*, de sorte que Votre Seigneurie ne saurait guère attendre pour l'heure abondance d'autres poèmes ou petits vers dont tirer des *pièces* pour son écran.[2443]

— Je devrais attendre, ce me semble, quelque couplet fort dolent, sur la perte de cette solitude que vous chérissiez tant. Je me plais à vous imaginer en cette occasion telle *Ovide* banni loin de tous les plaisirs et toutes les joies qu'il goûtait en la splendide cité de *Rome*[2444], car vous vous trouvâtes privée d'un bien que vous leur préfériez de beaucoup ; où il paraît bien qu'il n'est point possible de rendre les gens heureux contre leur gré. D'aucuns se trouvent heureux en une chaumière, d'autres ont peine à souffrir l'existence ailleurs qu'en un palais. Champs, bois et chemins de campagnes font les plus grandes délices des uns ; à

[2443] Jane SPENCER dans *The Rise of the Woman Novelist*. (*Op.cit.,* p. 68), suggère que l'épisode de Belinda exprime symboliquement la crainte que la poésie ne déchaîne des pulsions érotiques.
[2444] Ovide fut banni par Auguste à Tomis sur les rives de la Mer Noire de l'an 8 à sa mort en 17.

in lofty Buildings, glorious Apartments, sumptuous Entertainments, Balls, Dancings, Shows, and Masquerades.

'Tis true, Madam, reply'd *Galesia*; and this makes me reflect, how useless, or rather pernicious, Books and Learning are to our Sex. They are like Oatmeal or Charcoal to the deprav'd Appetites of Girls; for by their Means we relish not the Diversions or Imbellishments of our Sex and Station; which render us agreeable to the World, and the World to us; but live in a Stoical Dulness or humersome Stupidity. However, I comply'd with my Mother, and made Inclination submit to Duty; and so endeavour'd to make a Vertue of this Necessity, and live like others of my Rank, according to Time, Place and Conveniency.

My dear Mother now growing aged, began to be very desirous to see me established in a married State; daily inculcating to me, That we, in a manner, frustrate the End of our Creation, to live in that uncouth kind of *Solitude,* in which she thought I too much delighted, and which she believed would grow upon me, when God should take her away: At what Time, I should then have no body to consolate, protect or assist me; urging, That I ought not to pass my Time in idle Dreams on *Parnassus,* and foolish Romantick Flights, with *Icarus*; whose waxen Wings fail'd him so as to let him fall into the Sea; which indeed purchas'd him a Name, but became the perpetual Record of his Folly: And such a Name, such a Record, I should be glad, said she, you would avoid, by becoming a good Mistress of a Family; and imploy your Parts in being an obedient Wife, a discreet Governess of your Children and Servants; a friendly Assistant to your Neighbours, Friends, and Acquaintance: This being the Business for which you came into the World, and for the Neglect of this, you must give an Account when you go out of it. These were Truths which Reason would not permit me to oppose; but my Reflections on *Bosvil's* Baseness, gave me a secret Disgust against Matrimony. However, her often repeated Lectures, call'd for Compliance, especially Fortune seeming at that Time to concur with my Mother's Counsel, in the following manner.

d'autres il faut des édifices spacieux, des appartements splendides, et tout un luxe de divertissements, bals, danses, spectacles et mascarades.

— Vous dites vrai, Madame, répliqua *Galesia*, et ceci me fait mesurer combien la lecture et la science sont inutiles, ou plutôt préjudiciables aux personnes de notre sexe. Il en va comme du charbon ou du gruau d'avoine que consomment les filles dont l'appétit s'est corrompu : y ayant recours, nous ne goûtons point ce qui fait le divertissement ou l'ornement de notre sexe et de notre position, qui nous donne de l'agrément aux yeux du monde et nous y fait trouver aussi notre agrément ; au lieu de quoi, nous passons notre vie dans une humeur ou bien stoïque et ennuyeuse, ou bien maussade et stupide. Me soumettant néanmoins aux désirs de ma mère, je donnai le pas au devoir sur mes inclinations, et m'appliquai à faire de nécessité vertu en tâchant à régler mon existence, à l'instar des gens de mon rang, sur l'époque, le lieu et les bienséances.

Ma bien chère mère se prit, l'âge avançant, d'un grand désir de me voir enfin mariée et établie ; elle ne se faisait faute de me répéter chaque jour, que c'était, en quelque sorte, frustrer la Création dans ses fins que de vivre dans cette manière de *solitude* rude et sauvage. Je n'en faisais, pensait-elle, déjà que trop mes délices ; cet isolement, croyait-elle, ne pouvait que croître à mes dépends, lorsque le Seigneur l'aurait rappelée à lui ; l'heure venue, je ne trouverais point âme qui me consolât, me protégeât ou me prêtât assistance. Aussi me pressait-elle instamment de ne me point adonner sans cesse à de vaines rêveries sur le *Parnasse*, ou à de chimériques et ridicules envolées, à l'instar d'*Icare* que ses ailes de cire avaient si bien trahi qu'il en avait été précipité dans la mer ; histoire qui lui avait certes valu quelque nom, mais n'en avait pas moins aussi perpétué à jamais la mémoire de sa folie.

« Et c'est un tel renom, et une semblable mémoire que je vous saurais grâce de bien vouloir éviter, me dit-elle, en devenant une bonne maîtresse de maison, et en usant de vos talents pour vous montrer épouse docile, gouverner sagement vos enfants et de vos gens, prodiguer bienfaits et secours à vos voisins, à vos amis et à toutes personne de votre connaissance. Tel est l'emploi pour lequel vous êtes venue au monde ; si vous négligez ceci, vous en devrez répondre au jour que vous quitterez ce séjour. »

C'étaient là des vérités contre lesquelles la raison interdisait que je m'élevasse ; cependant les réflexions que m'avaient inspirées les vilenies de *Bosvil*, m'avaient laissé une secrète aversion pour le mariage. Toutefois, les remontrances, souvent renouvelées de ma mère m'appelaient à la soumission, d'autant que la fortune semblait à cette époque s'accorder avec son avis, ainsi qu'on va le voir dans ce qui suit. »

A *Patch-Work SCREEN* FOR THE LADIES.

LEAF III.

The HISTORY *of* LYSANDER.

There was a certain Widow-Gentlewoman, who had but one only Son, who should have been the Staff of her Age. This Son she had educated to the Law, and placed him in handsome Chambers in the *Temple*. But the young Gentleman, instead of studying the Laws of his Country, practis'd the Mode of the Times, and kept the Wife of an unhappy Citizen, made so partly by her Vanity and Coquettry, 'till he was forced to seek his Fortune in the Plantations, whilst she found hers in the wicked Embraces of this young Gentleman; who hired a very handsome House for her, furnished it genteely, and when he pleas'd, there pass'd his Time, making her his Study, Practice and Diversion. In this guilty Correspondence, they had Children; in particular one, who grew a great Girl, and was put to a Boarding-School, amongst young Gentlewomen of Vertuous Descent.

Now this kind of Life was very grievous to his good Mother, and as it caus'd her to shed many Tears, so it obliged her, from Time to Time, to use many Reprehensions suitable to her maternal Affection; sometimes sharp, sometimes soft, sometimes persuasive, sometimes menacing: But all in vain; for he still went on in the same Road, supporting this Adultress in all her Extravagancies, humouring her in all her Whimsies and Caprices, 'till the Diminution of his Circumstances, began to call on him for a Retrenchment of his Expences. His Lands were mortgaged, his Houses decay'd, his Debts increased, his Credit diminished, Duns attack'd him in every Quarter, Writs and Bayliffs follow'd him, Vexations of all Sorts met and overtook him: Nevertheless, her Riot, Vanity, and chargeable Diversions must not be abated; so great an Ascendant she had got over him, that (according to the Proverb) *He scarce durst say his Soul was his own*.

UN *ECRAN BIGARRE*, COMPOSE DE PIECES DIVERSES, A L'USAGE DES DAMES. FEUILLE TROISIEME.

HISTOIRE *de* LYSANDRE.

Certaine dame de qualité, veuve, n'avait d'enfant qu'un fils unique, qui eût dû être son bâton de vieillesse, fils qu'elle destina à la Robe et qu'elle établit, pour lui faire faire son droit, en un fort bel appartement auprès du collège du *Temple*[2445]. Or, le jeune gentilhomme, au lieu d'étudier les lois de son pays, cultiva les modes du jour, entretenant la femme d'un bourgeois infortuné, laquelle femme avait tant et si bien contribué par sa vanité et sa coquetterie au malheur de son époux que celui-ci se vit contraint à la longue d'aller courir sa fortune aux colonies, cependant qu'elle trouvait la sienne, pour sa part, dans les coupables étreintes de notre jeune gentilhomme. Ce dernier lui procura un fort bel hôtel qu'il meubla avec élégance ; et quand tel était son bon plaisir, il y venait passer son loisir, cette femme lui tenant lieu d'études, de pratique et de récréation. De ce coupable commerce naquirent plusieurs enfants, dont une fille, qui, se faisant grande, fut placée en une maison d'éducation où elle côtoyait des jeunes personnes d'un lignage sans tache.

Cette sorte de vie, certes, ne laissait point d'affliger grandement la mère du jeune homme, et s'il lui en coûtait d'abondantes larmes, elle se trouvait aussi contrainte de temps à autre, de se livrer aux maintes remontrances qui convenaient à sa tendresse maternelle ; mais elle avait beau faire preuve de sévérité et de douceur tour à tour, user tantôt de persuasion, tantôt de menaces, tous ses efforts restaient vains : le jeune homme suivait son chemin, donnait les mains à tous les désirs extravagants de cette fornicatrice, lui passant tous ses caprices et toutes ses fantaisies jusqu'à tant que l'amoindrissement de son revenu commençât de lui faire sentir la nécessité de retrancher sur ses dépenses. Ses terres étaient hypothéquées, ses maisons en piètre état, ses dettes accrues, son crédit décru, les créanciers le pressaient de toutes parts, sommations et huissiers le poursuivaient en tout lieu, et des vexations de toute nature surgissaient et l'assaillaient à tous les détours de son chemin. Il n'était point question toutefois que la dissipation, la vanité et les coûteuses distractions de sa maîtresse s'en trouvassent le moins du monde rabattues, car celle-ci s'était acquis un tel ascendant sur son amant, que comme dit le proverbe, *c'était à peine s'il était encore maître de son âme*.

[2445] *Inner* ou *Middle Temple*, une des quatre sociétés du collège de droit des « *Inns of Court* ».

One time, being under an Arrest for some Debt contracted by means of her Extravagancy; he sent to her to come and lay down the Money, which he knew she could do with Ease, she having Cash by her, or at least he knew she could raise it speedily, out of those rich Presents he had made her from Time to Time; but she boggled, and made many frivolous Excuses, which would not hold Water: At last she plainly refused, unless he would grant her a Judgment of all that he had, *Real* and *Personal,* Body and Goods, alledging (no doubt) That it was the safest Way to secure to himself a Livelihood, and balk his Creditors. He depending on the Belief of her Affection, and the manifold Obligations she lay under, comply'd with this Proposal, thinking it a proper Blind or Sham, to secure himself, and defraud others.

This being done, the gay Serpent began to shew her Sting, and treated him with less Respect and Complaisance. Those Caresses and Endearments, which hitherto had shone in her Looks and Actions, began to be overcast with cold Clouds and a careless Behaviour; and, by Degrees, to a disdainful Neglect; scarce containing herself sometimes within the Bounds of common Civility. This Treatment awaken'd him out of his Lethargick Slumber, opened his Eyes, and made him see all at once the many false Steps he had taken in his Life's Travels: In particular, The Griefs he had given his Mother; the Disgrace to his Education and Profession; and, in short, the total Ruin of his Family, which was like to be extinct in him; and himself become a miserable Dependant on the Charity of an insolent Strumpet. Alas! what Charity, what Kindness can be expected from such a Creature? For when a Man's Fortune fails, that he can no longer bribe her Pride or Luxury, there is no more Kindness to be hop'd for, than a poor Client, when Fees fail, can hope from an avaritious Lawyer. And now he begins to consider how he shall repair or stave off his utter Ruin; which he concluded was no way to be done, but by closing with his dear Mother's Advice, in betaking himself to some vertuous Woman in Marriage. Being thus resolved, he took the first Opportunity to communicate his Thoughts to his Mother, making a Merit of this Necessity, by a pretended Obedience to her often-repeated Counsel; assuring her, that he would submit his Inclinations to her wise Election.

Or, ce gentilhomme, un jour qu'il se trouvait sous le coup d'un mandat d'arrêt pour quelque dette contractée par suite des extravagances de sa maîtresse, manda à cette dernière de venir bailler la somme requise. C'était là chose qu'il lui savait être fort aisée, car elle ne laissait point de disposer de comptant, ou du moins, en pouvait promptement tirer, savait-il, des riches présents dont il l'avait gratifiée à diverses époques. Mais elle de tergiverser et d'avancer mainte excuse trop frivole pour tenir un instant ; et enfin, de refuser tout net son concours, à moins qu'il ne lui livrât par décret de justice tout ce qu'il possédait, fonds de *propriété* et *effets personnels*, et ne lui aliénât sa personne et ses biens. Sans doute allégua-t-elle pour le persuader, que c'était là pour lui le plus sûr moyen d'assurer sa subsistance, tout en abusant ses créanciers ; et lui, qui se reposait sur l'affection qu'il lui prêtait et sur les multiples obligations qu'elle avait contractées devers lui, donna les mains à cette proposition, où il crut voir un leurre ou une supercherie qui le mettrait à couvert et duperait autrui.

Ce fut sur ces entrefaites que cette serpente aux dehors si riants commença de montrer son dard, lui marquant moins de respect et de complaisance que devant. Sur les caresses et les mots tendres qui illuminaient jusqu'alors ses moindres gestes et regards pesèrent peu à peu une nuageuse froideur et un maintien plein d'indifférence, qui cédèrent place, par degrés, au dédain et à la négligence ; au point que c'était à peine, parfois, si elle demeurait encore dans les bornes de la simple courtoisie. Ce traitement tira notre gentilhomme de sa léthargique quiétude, lui dessilla les yeux et lui fit soudain embrasser d'un seul regard les maints faux pas qu'il avait commis en cheminant dans la vie ; et notamment, les chagrins qu'il avait causés à sa mère, l'opprobre qu'il avait jeté sur son éducation et sur sa profession, et la ruine absolue où il avait entraîné sa famille, qui semblait devoir s'éteindre avec lui, lui-même désormais réduit à faire fond sur la charité d'une insolente catin. Las ! Quelle sorte de charité, quelle sorte de bonté attendre de pareille créature ? Un homme, dès lors que la fortune lui vient à manquer trop qu'il puisse encore satisfaire la vanité ou l'appétit de luxe d'une telle maîtresse, ne doit point espérer de cette dernière plus de générosité qu'un client désargenté de l'avocat avare qu'il faillit à rétribuer. Sur ce, le jeune homme de songer au moyen de rétablir sa fortune ou, du moins d'éviter une ruine absolue ; et de conclure que cela ne pouvait se faire qu'en se rangeant à l'avis de sa chère mère, à savoir, en prenant pour épouse quelque femme vertueuse. Cette résolution formée, il se saisit de la première occasion pour s'ouvrir de ses pensers à sa mère, et se fit un mérite de ce qui était nécessité en feignant de se plier par obéissance à ses conseils maintes fois renouvelés, et en l'assurant qu'il soumettrait ses inclinations au choix que formerait sa sagesse maternelle.

The good Gentlewoman was transported at this hopeful Change in her Son, and casting about in her Thoughts, at last pitch'd upon this your Servant *Galesia*; a Person not worthy such Esteem, only favour'd by the Opinion she had of my Vertue and Innocence. When she propos'd it to her Son, he seem'd as much pleas'd with his Mother's Choice, as she was at his seeming Reformation; and ingaged her to agree upon a Day to come along with her to make me a Visit.

The Day appointed, he dined with his Mother, in order to wait on her to our Lodging in the Afternoon: But e'er they had well din'd, a Messenger came to him from a Tavern over-the-way, bringing word, that there were Gentlemen had Business of Consequence, and desired to speak with him: Which Gentlemen were only this Adultress, who having got Intelligence of this design'd Visit, came to disappoint it with her alluring Cajoleries; making him send Word to his Mother, that he would wait on her another Day; pretending, that the Gentlemens Business ingag'd his Attendance at that Time. Behold in this Transaction what Power these Creatures have over Men! Notwithstanding those Reasons he had to abhor and detest this his false *Dalilah,* was he again deluded by her; so that one may truly say with the wise Man, *Whosoever is fetter'd by a lewd Woman, is led like a Beast to the Slaughter, never to return*.

Thus Things pass'd quietly for a while: At last he found an Opportunity to come along with his Mother to make me a Visit or two; of which by the Treachery of his Man, and her Vigilance, she (I mean the Harlot) got Notice, and quarrell'd with him about it very sharply, and then again wheedled, courted and caress'd him, and sometimes with Smiles, sometimes with Tears, besought his Constancy, sometimes with Fits, and melancholy Vapours, ingag'd his Pity: Then again, with opprobrious and violent Words reproach'd his Falshood, reviling him for all his broken Vows; alledging, That her Ruine, Life and Health would all lie at his Door; That for his sake she had cast herself out of the Protection of her Friends, and forfeited their Favour and Kindness: That for his sake she had disgrac'd herself in the Face of the

Cette digne personne, transportée de joie devant un changement qui laissait si bien espérer de son fils, fit passer en revue tout son entourage, et jeta enfin son dévolu sur votre servante, *Galesia*; non point certes que mon humble personne fût en soi digne de tant d'estime, mais j'avais là le bénéfice de la bonne opinion qu'elle avait conçue de ma vertu et de mon innocence. Son fils, lorsqu'elle proposa ce parti, sembla aussi charmé du choix de sa mère que cette dernière l'avait été de l'apparente réforme de ses mœurs, et la pressa de convenir d'un jour où il me pût venir rendre visite sous sa conduite.

Au jour dit, le jeune homme fut dîner avec sa mère qu'il comptait accompagner dans l'après-midi à la maison où nous logions. Avant, cependant, que le repas fût bien avancé, survint un messager, d'une taverne située de l'autre côté de la rue, pour lui mander qu'il s'y trouvait des gentilshommes chargés d'une affaire d'importance, qui désiraient fort s'entretenir avec lui. Or les dits gentilshommes se trouvèrent être notre fornicatrice, qui, ayant eu eut vent de la visite projetée, venait user de ses blandices et cajoleries pour contrarier ce dessein, et de fait, obtint de son amant qu'il mandât à sa mère qu'il remettait à un autre jour de l'accompagner, sous prétexte que l'affaire qui amenait les gentilshommes exigeait pour l'heure sa présence. Voyez un peu, à la lumière de cet épisode, l'empire de ces créatures sur les hommes ! Notre gentilhomme, malgré toutes les raisons qui l'engageaient à tenir en horreur et haine celle qui avait été pour lui une perfide *Dalila*[2446], n'en fut pas moins dupe une fois encore ; de sorte que l'on pourrait bien dire, en vérité, à l'instar du Sage[2447], que *quiconque tombe dans les rets d'une femme dépravée, incontinent la suit comme le bœuf qui est mené au sacrifice* et jamais ne s'en relève.

L'affaire alla son train assez paisiblement pendant quelques temps et le gentilhomme trouva enfin l'occasion de me rendre visite sous la conduite de sa mère à une ou deux reprises, ce dont elle s'avisa – cette catin, j'entends – grâce au valet, qui était traître à son maître, ainsi qu'à sa vigilance, et dont elle le querella fort aigrement. Là sus, derechef, de l'enjôler, de courtiser sa faveur, et de le caresser ; cherchant tour à tour, tantôt par des souris, tantôt par des pleurs à éveiller sa constance, et tantôt encore par des convulsions ou des vapeurs de mélancolie, tâchant de gagner la pitié de son amant; après quoi, elle lui reprochait de nouveau sa fausseté en termes infâmants et violents et le vitupérait d'avoir ainsi violé tous ses serments. Elle lui représentait qu'il aurait à répondre de la ruine, de la vie et de la santé de sa maîtresse ; que pour l'amour de lui, elle s'était soustraite à ses amis et protecteurs, et s'était aliéné leur bonté et leur faveur ; que pour l'amour de lui encore, elle s'était diffamée aux yeux

[2446] *Cf. Juges*, 16 : 4-22.
[2447] Salomon, auteur supposé du proverbe qui suit (*Proverbes,* 7, 22). Traduction de la *Bible de Louvain* (1686).

World, offended God, and greatly wrong'd her Husband; in all which, she had affronted Heaven and Earth, and flown in the Face of her Family, abus'd her Birth and vertuous Education, and wasted her Youth in the Embraces of a perjur'd Wretch, who now abandon'd her to Grief, Shame and Poverty; with many such grating Reflections, and violent Speeches, wherewith from time to time she persecuted him. Which sometimes he endeavoured to moderate by Arguments, sometimes alledging Religion, sometimes Reason, sometimes Necessity, and the Impossibility of doing otherwise: Now cajoling her with the Pretence of Sorrow and Regret, and buoying her up with Hopes that he found himself not able to leave her; and then again plunging her into Despair, by alledging his Duty to his Mother, and the Anxiety of a tormented Conscience. Thus they argued this Way and that, from side to side, like a Ship that goes to fetch a Wind, which never sails directly to the Point.

At last the Gentleman resolv'd to be thoroughly plain with her, and accordingly told her, without any Varnish of Words or Shadow of Disguise, that he was fully resolv'd to marry; but that he would not abandon her to Misery or Distress; but would settle such a Pension on her, as might support her in a decent, honest Way of Living; and that he would likewise take Care to provide for her Daughter, in giving her such a Portion as might marry her to some honest Tradesman in a good Station of Life; and with this he charged her to be content, without meddling with him in his married State, but live retir'd, vertuously and modestly, and it should be the better for her and her Daughter.

The Creature being thus provoked, fell into violent Words and Actions; told him, That he shew'd his Falshood and Baseness too late, he having put his Person and Fortune out of his own Power, and into hers; wherefore she would take care of herself, by securing both to her own Advantage. Being thus stung to the Quick, he left her House in great Vexation of Spirit: And in the midst of his Fury, went forthwith and shot himself.

This was the fatal End which his Lewdness and Folly brought upon him! This was the Conclusion of his guilty Embraces! Thus a filthy Strumpet shewed herself in her Colours! And thus was he bullied out of his Estate, Life, and Honour; his Life lost, his Debts unpaid, his Estate devour'd by a lewd Harlot!

du monde, avait offensé Dieu, et fait grand tort à son époux ; qu'elle n'avait fait par de tels agissements qu'outrager le Ciel et la Terre, se rebeller contre sa famille, forfaire à sa naissance et à l'éducation vertueuse qui lui avait été donnée, et consumer sa jeunesse dans les étreintes d'un misérable parjure qui l'abandonnait à présent au chagrin, à la honte et la pauvreté ; discours auxquels s'ajoutaient maintes âpres réflexions et maints propos violents, tous de la même teneur, dont elle le persécutait par intervalles. Le gentilhomme s'efforçait alors parfois de modérer ces transports par des arguments qui se fondaient tantôt sur la religion, tantôt sur la Raison, tantôt sur la nécessité, et sur l'impossibilité où il était de procéder autrement ; parfois encore, la berçant d'une affliction et d'un regret feints, il ravivait en elle l'espoir qu'il ne fût en mesure de se détacher d'elle, puis, derechef, la plongeait dans le désespoir en alléguant les devoirs qu'il avait envers sa mère et les scrupules d'une conscience tourmentée. Et tous deux de disputer ainsi, à tort et à travers, sans cesser de pencher tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, tel un navire qui, cherchant le vent, ne saurait jamais faire voile droit au but.

Enfin le gentilhomme se résolut à lui parler avec une entière franchise, et lui annonça donc sans plus farder son langage ou déguiser aucunement, qu'il était absolument déterminé à se marier, mais qu'il n'entendait point pour autant la laisser en proie à la misère ou à l'indigence, et qu'il lui accorderait au contraire une pension suffisante pour soutenir une vie honnête et décente, de même qu'il aurait soin de pourvoir aux besoins de sa fille, qu'il doterait suffisamment pour la marier à quelque honnête marchand solidement établi dans la vie. Là-dessus, lui enjoignant de s'en tenir contente, il l'exhorta à ne point se mêler de ses affaires lorsqu'il serait marié, et à vivre dans une retraite modeste et vertueuse, pour son propre bien comme celui de sa fille.

Dans le courroux où la plongèrent ces paroles, la vile créature se laissa aller à des discours et des gestes d'une grande violence, et lui dit qu'il avait trop tardé à se découvrir dans toute sa fausseté et sa bassesse, puisqu'il s'était jadis démis de tout pouvoir sur sa propre personne et sa fortune, pour le lui conférer entièrement ; de sorte qu'elle ne laisserait point de défendre ses propres intérêts, en s'assurant la possession de ces deux biens, à son propre avantage. Piqué au vif, le jeune homme sortit de chez elle en proie à une cruelle révolution d'esprit, et dans sa fureur, fut droit mettre fin à ses jours d'un coup de pistolet.

Telle fut la fin funeste que lui valurent débauche et folie ! Telle fut la conclusion de ses coupables étreintes ! Ainsi se révéla sous son vrai jour une immonde catin ; ainsi le gentilhomme se vit-il arracher, par intimidation, biens, vie, et honneur; ainsi perdit-il enfin la vie, sans honorer ses dettes, son bien tout entier dévoré par une goton dépravée, donnant par

A very fatal Warning to all unwary Gentlemen.

I suppose, Madam, you cannot imagine, that his Death affected me much as a Lover, there being but little of that in the Story; but one must have been without Humanity, to be unconcern'd at such an Accident, and not have borne some part in his Mother's Affliction; especially since the good Gentlewoman had pitch'd upon me amongst all her Acquaintance, for so near an Alliance. I could not omit reflecting on *Job* and *Tobit,* as if the Almighty had permitted some *Satan,* or *Asmodas* to persecute me in the Persons of all that pretended to love or like me. Which way soever it was, I endeavour'd to be resign'd; this being the Duty of a Christian in all Conditions. However, it contributed to make me the more despise the World, with all its gaudy Trappings: or, perhaps, with the *Fox,* thought the *Grapes sowre,* because *I could not reach them*. The Truth is, I had found so many Disappointments, that I began to be displeas'd at my-self, for hoping or expecting any thing that tended to Happiness: I thought with Mrs. *Phillips,*

If with some *Pleasure* we our *Griefs* betray,
It *costs* us *dearer* than we can *repay:*
For *Time* or *Fortune*, all Things so devours,
Our *Hopes* are *cross'd,*
Or else the *Object* lost,
E'er we can *call it ours.*

Which indeed was always so with me, not only in this, but in all other Enterprizes and Transactions of Life: I could *hope* nothing, *propose* nothing, but I was cross'd or disappointed therein, *e'er*

là un bien funeste avertissement à tous les gentilshommes imprudents.

Vous ne pouvez certes imaginer un instant, Madame, présumé-je, que je me fusse émue de sa mort autant que de celle d'un amant, car d'amour, il n'était guère entré en cette histoire ; mais il eût fallu manquer tout à fait d'humanité pour demeurer insensible à un tel accident, et pour ne point prendre quelque peu part à l'affliction de sa mère, d'autant que j'étais, de toutes les personnes de sa connaissance, celle que cette honnête femme avait choisie entre toutes pour une alliance qui la touchait de si prés. Il m'était impossible de ne me point ressouvenir de l'histoire de *Job*[2448] et de celle de *Tobit*[2449]; il en allait comme si le Tout-Puissant avait permis à quelque *Satan* ou *Asmodée*[2450] de me persécuter à travers tous ceux qui me prétendaient porter quelque amour ou affection. Quoiqu'il en fût, je m'efforçais à la résignation, comme il est du devoir d'un chrétien en toutes circonstances. Néanmoins, cette aventure ne fit que m'inspirer un peu plus de dédain encore pour le monde et pour toutes les vaines pompes dont il se revêt ; ou peut-être, à l'instar du *renard* de la fable[2451], jugeai-je *trop verts les raisins auxquels je ne pouvais atteindre*.

A la vérité, j'avais éprouvé tant de déceptions que je commençai à me faire un grief d'espérer ou d'attendre encore chose qui tendît à mon bonheur. Je fis mienne cette pensée de *Mrs Phillips* :

> Si de quelque *plaisir,* nos *peines* nous berçons,
> Nous n'en pouvons *payer* la *trop chère rançon*
> Car la *Fortune* ou le *Temps* tout si bien dévorent,
> Que nos *espoirs* se voient *contrecarrés,*
> Ou que leur *objet* nous est retiré
> Sans que *nôtre nous l'eussions dit* encore[2452].

Ainsi en alla-t-il toujours, de fait, en mes affaires, et ce, non point seulement en la présente, mais aussi dans toutes les entreprises et dans tous les commerces de ma vie : jamais je ne pus *former espoir* ou me *proposer dessein*, qui ne fût frustré ou déçu trop tôt que j'en

[2448] *Cf. Livre de Job*.
[2449] Tobit, père du prophète Tobie. Juste israélite déporté à Ninive, connu pour son zèle et sa charité, il sera aveuglé par des fientes d'oiseaux et tourmenté par sa femme jusqu'à ce que son fils Tobie le guérisse miraculeusement. *Le Livre de Tobie* est considéré comme canonique par l'Eglise catholique, mais il est tenu pour apocryphe par l'Eglise anglicane. La référence offre donc une discrète indication des tendances religieuses de l'auteur.
[2450] Asmodée, démon de la luxure, évoqué dans divers livres de la Bible. Jane Barker fait ici plus particulièrement allusion à l'histoire de Sara, racontée dans le *Livre de Tobie*, 3, 6 et 3, 8. Asmodée persécute Sara, cousine de Tobie, en tuant successivement ses sept maris avant la nuit de noce. Tobie, aidée par l'ange Raphaël, chassera Asmodée en Egypte où Raphaël l'enchaîne.
[2451] Fable d'Esope, également reprise par Phèdre (IV, 3) ; puis par La Fontaine (III, 11) et par l'Estrange (fable 130, p. 129).
[2452] *Poems by the most deservedly Admired Mrs Katherine Philips,* « Song to the Tune of Adieu Phillis », v. 7-12.

I could arrive at Accomplishment. Therefore, Madam, you need not think it strange that I began to believe Providence had ordain'd for me a *Single Life*. *Began,* did I say? No, rather *continued* in that Sentiment ever since the Disappointment of *Bosvil*. And I think here are a few Lines something tending to that Subject:

A VIRGIN LIFE[2453].

Since, O good Heavens[2454]! you have bestow'd on me
So great a Kindness for *Virginity,*
Suffer me not to fall into the Powers[2455]
Of Man's almost Omnipotent Amours[2456].
But let me in this happy State remain[2457],
And in chaste Verse my chaster Thoughts explain[2458];
Fearless of *Twenty-five,* and all its Rage[2459],
When Time with Beauty lasting Wars ingage.
When once *that Clock has struck*, all Hearts retire,
Like *Elves* from *Day-break*, or like *Beasts* from Fire,
'Tis Beauty's *Passing-Bell;* no more are slain;
But dying Lovers all revive again.
Then every Day some new Contempt we find,
As if the Scorn and Lumber of Mankind.
These frightful Prospects, oft our Sex betray;
Which to avoid, some fling themselves away[2460];
Like harmless *Kids,* who when pursu'd by Men[2461],
For Safety, run into a *Lyon's Den.*

[2453] *PR,* p.12-13 ; *MMS,* III, *fol.* 73 : *A Virgin Life* **.**
[2454] *PR* : O ye Pow'rs, ye have bestow'd ; *MMS* : Since gracious Heven,
[2455] *MMS* : power
[2456] *MMS* : Of mans allmost omnipotent amour
[2457] *PR* : But in this happy Life let me remain, *MMS* : But in this happy state, let me remain
[2458] Vers absent de *PR* ; l'ajout remonte au *Magdalen Manuscript*.
[2459] *PR* : and all its train. Les neufs vers qui suivent dans *PWS* sont un ajout tardif.
[2460] Version beaucoup plus brève dans *PR* : Fearless of Twenty five and all its train, / Of slights and scorns, or being call'd Old Maid, / Those Goblings which so many have betray'd :
Version plus courte et sensiblement différente dans le *MMS* : Fearless of Twenty-five and all its rage, / When time and beauty endless wars ingage, / Fearless of the [+]antiquated name,([+]old maid) / Which oft makes ~~the~~ happy maid turn hapless dame, / The scorn fix'd to that name our sex betray, / And often makes us fling ourselves away.
[2461] *MMS*: Like harmless kids which are pursu'd by men

puisse voir l'accomplissement. Aussi, Madame, ne faut-il rien trouver d'étrange à ce que j'eusse commencé à croire que la Providence m'avait destinée à vivre dans le *célibat*. *Commencé*, ai-je dit ? Non, c'est bien plutôt *persisté*, qu'il eût fallu dire, persisté en un sentiment que je n'avais quitté du jour que *Bosvil* avait déçu mes espoirs. Et voici, si je ne m'abuse, quelques vers qui ont un tant soit peu trait à cette question :

***Une* EXISTENCE VIRGINALE[2462].**

Puisque, cieux bienveillants, vous m'avez dotée
De tant d'inclination pour la *virginité*
Souffrez du moins qu'aux pouvoirs presque souverains
De l'amour masculin je ne succombe point,
En ce bienheureux état daignez me laisser,
Tournant en chastes vers mes plus chastes pensers,
Sans craindre des *vingt-cinq ans* les furieuses rages,
Qui Temps et Beauté en de longs combats engagent.
Car *cette heure sonnée,* tous les cœurs font retraite
Comme à l'aube *l'elfe* ou devant le feu la *bête ;*
De la beauté c'est le *glas* ; lors plus de victimes,
Les amants demi-morts tout soudain se raniment ;
A chaque jour lors, son lot de nouveaux dédains,
Comme si nous étions le rebut du genre humain.
Notre sexe est souvent par ces terreurs dupé ;
Et telles se perdent, leur voulant échapper,
Comme, par le *chasseur* pressé, l'innocent *cabri*
Dans l'*antre du lion* court chercher un abri

[2462] Version abrégée du poème du même titre dans *Poetical Recreations* (p. 12-13) et dans le *MMS* III, *fol.*73. D'abord paru dans *Poetical Recreation* (1688) puis recopié dans le *Magdalen Manuscript* (ca 1704), « A Virgin Life » reprend un motif cher aux poètes royalistes masculins comme féminins du XVII[e] siècle : Orinda mais aussi Denham avait tous deux célébré le célibat sous la Restauration. Ces versions initiales sont plus provocantes que la version abrégée qui paraît dans *A Patch-Work Screen* puisque *Galesia*y revendique pour la femme non mariée un rôle politique, social et religieux égal à celui des hommes. Influencé par le modèle du célibat consacré, cette affirmation d'autonomie peut s'exprimer sous la Restauration ou, vers 1700, dans un manuscrit destiné à une diffusion restreinte et sélective, mais ne peut s'expliciter dans un texte destiné au grand public, où même atténuée, elle remet en cause le modèle normatif de l'épouse et de la mère, crucial dans l'Angleterre Hanovrienne. La version finale est dans le même temps d'un registre plus élevé que celui de la version initiale, car Jane Barker a supprimé les vignettes pittoresques du quotidien. Toute mention à une éventuelle obéissance civique a également disparu.

Ah! *happy State*[2463]*!* how strange it is to see,
What mad Conceptions some have had[2464]of *Thee!*
As if thy Being was all Wretchedness,
Or foul Deformity, in vilest Dress[2465]:
Whereas thy Beauty's pure Celestial,
Thy Thoughts Divine, thy Words Angelical:
And such ought all thy Votaries to be,
Or else they're so, but for necessity
A *Virgin* bears the Impress of all Good,
Under that Name[2466], all Vertue's understood.
So equal all her Looks, her Mien, her Dress,
That nought but Modesty is[2467] in Excess;
The Business of her Life to this extends,
To serve her God, her Neighbour and her Friends[2468].

Indeed, said the Lady, the Transactions of thy Life hitherto seem a perfect Chain of Disappointments. However, the Almighty has been gracious in giving thee a Mind submissive and resign'd; for which thou art bound to glorify his Goodness, and hope for more prosperous Days for the Time to come. As they were about to proceed in their Discourse, and look for more *Patches* to carry on their Work, the Lady's Butler came from his Master, saying, He was about to make a Bowl of Punch, and sent to the Stranger-Gentlewoman for her Receipt, which she was talking of the Night before; which *Galesia* readily rehears'd:

The CZAR's* RECEIPT *to make PUNCH.

[2463] *PR* : lovely State ; *MMS* : Ah lovly state
[2464] PR : have made; *MMS* : have made
[2465] *PR* : Or foul deformity I'th' ugliest dress; *MMS* : Or foul deformity, ith' ugliest dress,
[2466] *PR* : In that dread Name
[2467] *MMS* : seems
[2468] *MMS* : When virgins any treats or visits make, / Tis not for tattle, but for friendship sake, / The neighboring poor are her adopted heirs, / And less she cares, for her own good than theirs. / And by obedience testifies she can / Be's good a Subject as the stoutest Man. / She to her Church, such filial Duty pays, / That one wou'd think ith'pristine days. / Her whole lives business, she drives to these ends, / To serve her god, her neighbour and her friends.

Heureux état ! Ah, qu'il est étrange de voir,
Les folies que de *toi* l'on a pu concevoir !
Ne voyant rien en toi qu'un état misérable
Ou une tare affreuse aux hardes exécrables
Quand tu n'es que beauté céleste et sans mélange,
Divines pensées et propos dignes des anges ;
Tel devrait être, qui ton culte a embrassé,
A moins que nécessité ne l'y ait forcé.
Une *vierge* porte l'empreinte de tout bien,
A lui seul son nom toutes les vertus contient.
Regards, air et costume elle a si mesurés
Que la modestie seule à l'excès y paraît ;
Servir son Dieu, son prochain et ses intimes,
Telle de sa vie est l'affaire ultime[2469].

— A la vérité, fit observer Milady, les événements de votre existence semblent bien pour l'instant forger une parfaite chaîne de déconvenues. Le Tout-Puissant vous ayant toutefois fait la grande grâce de vous accorder une tournure d'esprit soumise et résignée, il vous faut donc louer sa bonté et espérer connaître des jours plus prospères dans les temps à venir. »

Ces dames allaient poursuivre cet entretien et chercher d'autres *pièces* qui leur permissent de continuer leur ouvrage, quand survint le maître d'hôtel, mandé par Milord ; lequel, dit l'homme, se proposait de faire du ponche et envoyait quérir la recette dont la dame étrangère parlait la veille au soir ; recette que *Galesia* récita alors avec empressement :

« RECETTE *du* PONCHE*, tel qu'on le prépare à la cour du* CZAR.

[2469] Les versions initiales de ce poème ont été abondamment commentées notamment par Elaine HOBBY (*Virtue out of Necessity. Op.cit.* ; Carol BARASH. *English Women's Poetry. Op.cit*., p. 188-189 ; K. KING. *Jane Barker, Exile. Op.cit.,* p. 61-66).

Take Three Bottles from *Spain,* and one from *France*,
Two from the *Rhine,* and one from *Nance*:
No Water at all, but a little from *Roses;*
A red-nos'd Sea-Captain, to mingle the Doses;
Limons, Nutmeg, and *Sugar,* with a *Toast* to float on it;
And a Knot of good Fellows, that will not shrink from it.

With these Instructions, the Butler made his *Exit,* making a low Bow according to the old Fashion.

The Butler being gone, the Lady desired *Galesia* to return to her Discourse: To which she readily accorded, saying, After this unexpected Accident of the said unhappy Gentleman, my Mother began to think that Heaven had design'd me for a *Single Life,* and was a little more reconcil'd to my studious Way; saying, with the Proverb, *It is in vain to strive against the Stream*; or *oppose Providence*. Sometimes she regretted that ever she had promoted, or consented to that Proposal, the Business having prov'd so fatal both to the Gentleman and his good Mother, whose Griefs, said she, methinks I feel; which Reflection would sometimes draw Tears from her Eyes. And one Day, my Compassion uniting with hers, caus'd me to take out my Handkerchief, and with it fell the following Verses.

***The Necessity of FATE*[2470].**

I.

In vain, in vain it is, I find,
To strive against our Fate;
We may as well command the Wind,
The Sea's rude Waves, to gentle Manners bind,
Or to Eternity prescribe a Date;
As frustrate ought that Fortune has design'd:
For when we think we're Politicians grown,
And live by Methods of our own,

[2470] *PR,* p. 38-40 : *Necessity of Fate.*
MMS, fol. 112-113 : *Necessity of fate, in consideration of my writing verses as it were against my will.*

A trois flacons d'*Espagne*, et un de *France* aussi,
Deux du *Rhin* joignez et un de *Nancy,*
D'eau ne mettez goutte, qu'une larme de rose,
Qu'un vieux marin au nez rouge en mêle les doses,
Citres, muscade et *sucre*, en sus une *rôtie*
Et quelques bons drilles qui n'en feront fi.

Et le maître d'hôtel, muni de ces instructions, de se *retirer* en saluant bien bas ces dames, comme il était d'usage au temps jadis.

Milady, quand son maître d'hôtel fût sorti, émit le désir que *Galesia* reprît son récit, ce à quoi son hôte se prêta volontiers, poursuivant de la sorte :

Après l'accident inopiné qui frappa cet infortuné gentilhomme, ma mère commença de penser que le Ciel m'avait destinée à vivre dans le *célibat*, idée qui la réconcilia un tant soit peu avec mes habitudes studieuses. « Rien ne sert, disait-elle, en citant le proverbe, de vouloir *résister au torrent*, ou *s'opposer à la Providence* ».

Elle se prenait parfois à regretter d'avoir jamais donné les mains ou consenti à une entreprise dont l'exécution s'était révélée si funeste tant au gentilhomme qu'à son excellente mère, dont il lui semblait alors, me confiait-elle, partager les chagrins. Il arrivait que de telles réflexions lui fissent venir les larmes aux yeux, et un jour qu'une compassion à l'unisson de la sienne m'amenait à tirer mon mouchoir, churent de ma poche les vers suivants.

***De la* Nécessité *du DESTIN*[2471].**

I.

C'est en vain, vois-je, et pour néant,
Qu'on lutte contre son destin ;
De même voudrait-on régir les vents,
La vague policer du brutal océan
Ou à l'éternité, fixer un jour pour fin,
Que de la Fortune frustrer le moindre plan.
Et quand on croit suivre, en politique fini,
Des méthodes propres à son génie,

[2471] Version quasi-identique de l'ode « Necessity of Fate ». (*PR,* p. 38-40) ; « Necessity of fate, in consideration of my writing verses as it were against my will », (*MMS, fol*. 112-113). Le poème semble marqué par l'influence de l'ode pindarique *Destinie* d'Abraham Cowley, où le poète imagine les paroles de la Muse qui préside à sa naissance.

We then obsequiously obey
Fate's Dictates, and a blindfold Homage pay.

II.

Were it not so, I surely could not be
Still Slave to Rhime, and lazy Poetry:
I, who so oft have strove
My Freedom to regain;
And sometimes too, for my Assistance took
Obedience[2472], and sometimes a Book;
Company, and sometimes Love:
All which, still proves in vain;
For I can only shake, but not cast off my Chain.

III.

All this, my *Fate,* all this thou didst foreshow,
Ev'n when I was a Child,
When in my *Picture's* Hand,
My Mother did command,
There should be drawn a *Lawrel Bough.*
Lo! then my *Muse* sat by, and smil'd,
To hear how some the Sentence did oppose,
Saying an *Apple, Bird*, or *Rose,*
Were Objects which did more befit
My childish Years, and no less childish Wit.

IV.

For then my *Muse* well knew, that *constant Fate*[2473]
Her Promise would compleat:
For *Fate* at my Initiation
Into the Muses Congregation,
As my Responsor promis'd then for me,
I should forsake those *[2474]*Three,*

[2472] *PR, MMS* : Business
[2473] *PR* : But my smiling Muse well knew that constant *Fate*
[2474] [Note de Jane Barker]* Referring to the *Apple, Bird*, or *Rose;*

Au *destin* l'on apporte une serve observance
Et à ses décrets une aveugle révérence.

II.

Si ce n'était, que souffrirais-je davantage
De Rime et d'oiseuse Poésie l'esclavage ?
Moi qui par tant et tant d'efforts
Ai voulu recouvrer la liberté,
Et qui parfois aussi, usai pour mon recours
De l'obéissance, et des livres tour à tour ;
Du monde ou de l'amour encore,
Tous moyens qui vains sont restés :
Je secoue ma chaîne et ne la puis rejeter.

III.

De ces maux, mon *destin,* tu fis voir les prémices,
Lorsqu'en mon enfance encore,
En mes mains sur un mien *portrait,*
Ma mère donna l'ordre exprès
Que d'un *rameau de laurier* l'on traçât l'esquisse.
Las ! ma muse, non loin, sourit alors,
D'ouïr certains telle sentence blâmer,
Pomme, oiseau ou rose nommer
Comme des attributs bien plus séants
A mes jeunes années, et mon esprit d'enfant.

IV.

Car ma *muse* savait que le *ferme destin* [2475]
A ses serments ne faudrait point,
Qui, lorsqu'au jour de mon initiation,
Les Muses me prirent en leur congrégation,
Tel un parrain se porta en mon nom garant
De mon *triple**[2476] renoncement

[2475] *Cf.* COWLEY A. *Destinie*, v. 38-46 : « *Thou of my Church shalt be, / Hate and renounce (said she) / Wealth, Honor, Pleasures, all the World for Me. / Thou neither great at Court, nor in the war, / Nor at th'Exchange shalt be, nor at the wrangling Bar. / Content thy self with the small Barren Praise, / That neglected Verse does raise. / She spake, and all my years to come / Took their unlucky Doom* ».
[2476] [Note de Jane Barker] Par allusion à la pomme, l'oiseau, et la rose.

Soaring Honours, vain Persuits of Pleasure[2477],
And vainer Fruits of worldly Treasure,
All for the Muses *melancholy Tree,*
E'er I knew ought of its *great Mystery.*
Since, O my Fate! thou needs wilt have it so[2478],
Let thy kind Hand exalt it to my Brow.

To which my Mother reply'd, I think, *Fate* would be more kind to set a Basket, or a Milk-pail, on thy Head; thereby to suppress those foolish Vapours that thus intoxicate thy Brain: But if there be a *fatal Necessity* that it must be so, e'en go on, and make thyself easy with thy fantastick Companions the Muses: I remember, continued she, I have been told, that one of the ancient Poets says:

Thrust *Nature* off, with Fork, by Force,
She'll still return to her old Course:

And so I find it in the whole Course of thy Life. And, as thou sayest in this Poem, thou hast tryed divers means to chase away this unlucky Genius that attends thee; and, I am sensible, out of a true design'd Obedience to me: But since it will not do, I shall no more oppose thy Fancy, but comply and indulge so innocent a Diversion. As I was about to return her my Thanks, a Gentleman that had married our Kinswoman, came in.

As *Galesia* was about to proceed, the Lady rang for a Servant; and bad him go to her House-keeper, and tell her to get a Dish of the *Welsh* Flummery ready, which *Galesia* had taught her last Night, and set it in an Arbour; and when 'tis cool, said she, to call us. And now, continued the Lady, give me the Receipt, for it shall make a *Patch* in the Screen, as well as does that of the *Punch*. To which *Galesia* readily agreed.

[2477] *PR*, *MMS* : Soaring honours, and vain sweets of pleasure
[2478] *PR*, *MMS* : Ah gentle Fate! Since thou wilt have it so

A l'essor des honneurs, aux frivoles jouissances
Et au plus vain fruit d'une mondaine opulence
Pour cultiver des Muses *l'arbuste dolent,*
Devant que de ce grand mystère j'eusse eu vent.
Daigne, o mon *destin,* puisque ainsi tu le veux donc
D'une main bénigne orner de lauriers mon front.

Ce à quoi, ma mère de répliquer :

« La *destinée* eût été, je crois, plus bénigne en vous plaçant sur le chef quelque pot à lait ou panier, qui eût un peu réprimé les sottes vapeurs dont votre cervelle s'enivre ; mais si c'est par quelque *nécessaire arrêt de la fatalité* qu'il en va ainsi, suivez donc votre chemin, mon enfant, et adonnez-vous tout votre content à votre chimérique commerce avec les Muses. Il me souvient avoir ouï dans le temps que quelqu'un des anciens poètes disait :

Par fourche et force *Nature* on réprime en vain ;
A sa prime course elle n'en revient pas moins[2479].

Or je vois bien qu'il en a été ainsi tout au long de votre vie. Certes, ainsi que vous le contez en ce poème, vous avez tenté par divers moyens de bannir le génie malencontreux qui vous est attaché, et ceci avec l'intention expresse et sincère, j'en suis fort consciente, d'obéir à ma volonté. Si est-ce que, puisque rien n'y fait, je ne contrarierai plus désormais vos fantaisies, mais y consentirai et verrai avec bienveillance un divertissement si innocent. »

Je m'apprêtai à la remercier de cette permission, quand survint un gentilhomme qui avait épousé une de nos parentes. »

Galesia se disposait à poursuivre son récit, quand Milady sonna un valet, qu'elle pria d'aller mander de sa part à la femme de charge d'apprêter un plat de cette gelée à la *Galloise* dont *Galesia* lui avait enseigné la recette la veille au soir, et de dresser la collation sous la tonnelle.

« Et qu'on nous appelle, lorsque la gelée sera refroidie, ajouta-t-elle.

Et maintenant, donnez m'en donc la recette, continua la dame à l'adresse de *Galesia*, car elle fera tout aussi bien office de *pièce* en notre ECRAN que celle du *ponche*. »

Et *Galesia* de se rendre avec empressement à cette demande :

[2479]BROWNE William. *Britannia's pastorals*. (1613), livre I, chant II : « *Thrust Nature off with forks, she 'll turn again* ».

The RECEIPT *for* Welsh *Flummery, Made at the Castle of* Montgomery.

Take Jelly of *Harts-horn,* with *Eggs clarify'd,*
Three good Pints at least; of *Cream,* one beside.
Fine *Sugar* and *Limons,* as much as is fit
To suit with your Palate, that you may like it.
Three Ounces of *Almonds,* with *Orange Flow'r*-Water,
Well beaten: Then mix 'em all up in a Platter
Of *China or Silver*; for that makes no matter.

The Lady was pleas'd with the Receipt, and bad *Galesia* return to her Story, of the Gentleman that had married her Kinswoman.

The Unaccountable WIFE.

This Gentleman, said *Galesia,* had married a young Gentlewoman of Distinction, against the Consent of her Friends; which she accomplish'd by the Help of her Mother's Maid-Servant. To say the Truth, though her Birth was very considerable, yet her Person was not at all agreeable; and her Fortune but indifferent: her Parents, I suppose, thinking, that more than just enough to support her, would but betray her to an unhappy Marriage. In short, married she was to the foresaid young Man, whose Person was truly handsome; and with Part of her Fortune he plac'd himself in the Army, bestow'd another Part in furnishing her a House, and so liv'd very decently; and notwithstanding her indifferent Person, he had Children by her, though they did not live long. Thus they made a pretty handsome Shift in the World, 'till a vile Wretch, her Servant, overturn'd all; as follows. This Servant, whether she was a Creature of her Master's before she came to her Mistress,

RECETTE *de la gelée à la* galloise*, telle qu'on la prépare au château de* Montgomery[2480].

D'*extrait de corne de daim*[2481] *mêlé d'œuf,* prenez
Deux bonnes pintes au moins ; de *crème* une ayez*,*
De sucre fin et citre, autant que nécessaire,
Pour à votre palais plaire et vous satisfaire.
D'*amandes* trois onces et *d'oranger* quelque eau*,*
Bien battez, puis le tout mêlez en un vaisseau,
De *porcelaine* ou d'*argent*, il ne nous en chaut.

Milady fut tout à fait satisfaite de cette recette et pria *Galesia* de reprendre l'histoire du gentilhomme qui avait épousé une parente à elle.

*L'*EPOUSE *extravagante*[2482].

— Ce gentilhomme, conta *Galesia*, avait épousé une jeune personne de qualité, laquelle avait agi contre le gré des siens avec le secours de la femme de chambre de sa mère. A la vérité, bien qu'elle fût d'une excellente naissance, elle n'était point du tout bien faite de sa personne, et n'avait qu'une fortune des plus médiocres, ses parents ayant jugé, je suppose, que de disposer de plus que ce qui lui était absolument nécessaire ne la pouvait qu'exposer à quelque alliance malencontreuse. Bref, elle épousa donc le gentilhomme que je vous ai dit, qui était pour lui, ma foi, fort bien de sa personne. Celui-ci se procura une charge à l'armée grâce à une partie de la fortune de son épouse, en employa une autre portion à lui meubler sa maison où il vécut sur un pied fort décent avec elle ; et si peu attirante fût-elle de sa personne, il ne laissa point d'en avoir plusieurs enfants qui ne vécurent point longtemps toutefois. Ainsi parvinrent-ils à faire assez bonne figure dans le monde, jusqu' à tant qu'une vile scélérate de servante vînt bouleverser leur train de la manière qu'on va voir. On ne sait si cette créature avait déjà partie liée avec son maître, avant que d'entrer au service de sa maîtresse ; mais le

[2480] Le château avait été détruit en 1643 sur ordre du Parlement.
[2481] Il s'agit d'une décoction de corne de daim brûlée, utilisée comme agent gélifiant.
[2482] L'épisode a fait l'objet de nombreuses interprétations protoféministes notamment de la part de Marilyn Williamson qui y voit une « puissante remise en cause du statut féminin » et de ses contradictions. Pour Marilyn Williamson, l'épouse ne fait que pousser à l'extrême la tolérance conjugale prêchée aux femmes mariées, tandis que l'épisode rural met cause l'inhumanité de la société envers les femmes (*Raising their Voices. Op.cit*., p. 250-51). Kathryn King suggère trois lectures : une lecture « protolesbienne » et féministe, axée sur un rejet de la phallocratie, une lecture sociologique, fondée sur la peur de l'« érosion des distinctions de classe », et une lecture historique à la lumière des théories de Susan Lanser sur la fin du modèle unisexe (*cf. Jane Barker, Exile. Op.cit*., p. 225-32).

is not known; but she became very fruitful, and had every Year a Child; pretending that she was privately married to an Apprentice. Whether the Wife knew the whole of the Matter, or was impos'd upon, is uncertain; but which way soever it was, she was extremely kind to this Woman, to a Degree unheard of; became a perfect Slave to her, and, as if she was the Servant, instead of the Mistress, did all the Household-Work, made the Bed, clean'd the House, wash'd the Dishes; nay, farther than so, got up in the Morning, scour'd the Irons, made the Fire, *&c.* leaving this vile Strumpet in Bed with her Husband; for they lay all Three together every Night. All this her Friends knew, or at least suspected; but thought it Complaisance, not Choice in her; and that she consider'd her own Imperfections, and Deformity; and therefore, was willing to take no Notice of her Husband's Fancy in the Embraces of this Woman her Servant. But the Sequel opens quite another Scene: And now I come to that Part of the Story, where he came to my Mother. His Business was, to desire her to come to his Wife, and endeavour to persuade her to part with this Woman; For, said he, she has already Three Children living, and God knows how many more she may have: Which indeed, Madam, said he, is a Charge my little Substance is not able to sustain; and I have been using all Endeavours to persuade my Wife to part with her, but cannot prevail: Wherefore I beg you, as a Friend, Relation, and her Senior in Years, to come, and lay before her the Reasonableness of what I desire, and the Ridiculousness of her proceeding. Good Heaven! said my Mother, can you think thus to bore my Nose with a Cushion? Can you imagine me so stupid, as to believe your Wife can persist in such a Contradiction of Nature? It is impossible a Wife should oppose her Husband's Desire in parting with such a Woman. Madam, reply'd he, I beg you once more to be so good as to come to my Wife, and then condemn me if I have advanc'd a Falshood. Well, reply'd my Mother, I will come; though I doubt not but upon due Inspection, the whole, will prove a Farce compos'd amongst you, in which your Wife is to act her Part just as you between you think fit to teach her; which she, out of Fear,

fait est qu'elle se révéla soudain fort féconde, et chaque année, donna le jour à un nouvel enfant, se disant tout du long secrètement mariée avec un apprenti. L'on ne saurait affirmer avec certitude si l'épouse avait connaissance de tous les tenants de cette affaire, ou bien si elle était dupe ; au demeurant, quoi qu'il en fût, elle marquait à cette créature une extrême bienveillance, qui atteignait un degré sans exemple. Se faisant son esclave dévouée, elle en vint à se charger, comme si elle eût été la servante, et non point la maîtresse, de tous les soins du ménage, faisant les lits, tenant la maison propre et écurant la vaisselle ; plus encore, elle allait jusqu'à se lever matin pour frotter grilles et chenets, allumer le feu et ainsi de suite, en laissant cette vile catin au lit avec son propre époux, car ils reposaient tous trois ensemble chaque nuit.

Tous ses amis savaient ce qu'il en était, ou tout du moins le soupçonnaient, mais pensaient que c'était là l'effet de sa complaisance, et non point d'un libre choix, ou que, en considération de ses imperfections et disgrâces physiques, elle avait accepté de fermer les yeux sur le caprice qui poussait son époux entre les bras de cette femme, laquelle n'était jamais que sa servante. La suite nous donnera à voir une bien autre comédie. J'en arrive à ce moment de mon histoire, où le mari se rendit auprès de ma mère. Son dessein, en venant, était de la prier de se rendre auprès de son épouse, pour tâcher à persuader cette dernière de se séparer de la fille, « car, déclara-t-il à ma mère, cette femme compte déjà trois enfants de vivants, et Dieu seul sait combien elle en pourra avoir encore en sus.

— Or c'est là, Madame, poursuivit-il, une charge qu'une fortune trop peu substantielle ne me permet point de soutenir. Je ne me suis point fait faute pourtant, que d'essayer de persuader à ma femme de s'en défaire ; si est-ce que je ne le puis obtenir. C'est pourquoi je vous supplie, en votre qualité d'amie, de parente et personne d'un âge plus mûr que le sien, de venir lui représenter tout ce que mes désirs ont de raisonnable, et son procédé, de ridicule.

— Grand Dieu ! s'écria alors ma mère, prétendez-vous me faire prendre les vessies pour des lanternes? Me jugez-vous donc si stupide que de croire que votre femme peut persister en une attitude si contraire à la nature ? Il est impossible qu'une femme s'opposât au désir de son mari lorsqu'il se veut défaire d'une fille de cette espèce.

— Madame, répliqua-t-il, je vous prie une fois encore, d'être si bonne que de vous rendre auprès de ma femme ; lors, blâmez-moi si j'ai conté quelque fausseté.

— Fort bien, répondit ma mère, je viendrai donc, quoique je ne doute point un instant que toute cette affaire, une fois dûment examinée, ne se révèle une comédie que vous avez convenue entre vous, et où votre femme doit tenir le rôle que vous et votre maîtresse avez jugé à propos de lui enseigner, rôle qu'elle ne s'apprête à jouer que sous l'effet de la crainte

or some other Delusion, is to perform. But he averr'd again and again, that, without Fraud or Trick, the Thing was as he said. In short, my Mother went; and there she found the Servant sitting in a handsome Velvet Chair, dress'd up in very good lac'd Linnen, having clean Gloves on her Hands, and the Wife washing the Dishes. This Sight put my Mother into such a violent Passion, that she had much ado to refrain from laying Hands on her. However, she most vehemently chid the Mistress; telling her, That she offended God, disgrac'd her Family, scandaliz'd her Neighbours, and was a Shame to Woman-kind. All which she return'd with virulent Words; amongst other Things, she stood Buff in Favour of that Woman; saying, That she had been not only a faithful Servant, but the best of Friends, and those that desir'd to remove such a Friend from her, deserved not the Name of Friends, neither did she desire they should come into her House: All which she utter'd with such an Air of Vehemency, that there was no Room left to doubt of the Sincerity of her Words; but that all proceeded from an Interiour thoroughly degenerated. All which my Mother related to me with great Amazement: But withal, told me, that she would have me go to her on the Morrow; and with calm and friendly Words, endeavour to persuade her to Reason; for, said she, I was in a Passion at the disagreeable View; but you, who have naturally more Patience than my-self, pray put on the best Resolutions you can to keep your Temper, whatsoever Provocations shall occur. Thus instructed, thus resolved, I went next Day, hoping that a Night's Repose would calm the Storm my Mother's Anger might have rais'd. But when I came, I found it all the same: Though I took her apart, and with the utmost Mildness, persuaded her, and us'd the best Reasons I could think on to inforce those Persuasions, yet all was in vain; and she said, We all join'd with her Husband to make her miserable, by removing from her, the only Friend she had in the World; and passionately swore by Him that made her, that if we combin'd to send the Woman away, she would go with her. I would try that, reply'd I, were I in your Husband's Place:

ou de quelque tromperie. »

Mais lui d'attester tant et plus qu'il en allait comme il avait dit, sans qu'il y entrât là de malice ou de fourberie. Pour en finir, ma mère se rendit chez lui, où elle trouva la servante qui trônait en un fort bon fauteuil tendu de velours, vêtue de fine toile et de dentelles et gantée de frais, tandis que l'épouse faisait la vaisselle. Ce spectacle inspira à ma mère un courroux si violent qu'elle eût grand peine à ne point lever la main sur la fille. Elle s'employa toutefois à chapitrer d'importance la maîtresse, l'accusant d'offenser le Seigneur, de déshonorer sa famille et de faire le scandale de tout le voisinage ainsi que la honte de son sexe. Mais à tous ses reproches, notre parente de répliquer dans les termes les plus virulents, montant entre autres sur ses ergots pour défendre cette fille. Cette dernière, déclara-t-elle, ne s'était pas seulement montrée une fidèle servante, mais aussi la meilleure amie qu'elle eût ; tels, qui désiraient éloigner d'elle pareille amie, ne méritaient point pour eux le nom d'amis, et du reste, elle ne souhaitait point qu'ils vinssent chez elle. Et de débiter toutes ces belles paroles avec un tel air de véhémence qu'il n'y avait point lieu de douter qu'elle ne parlât sincèrement, et que toutes ces déclarations ne procédassent d'une extrême corruption du for intime. Ma mère me fit la relation de tout ceci avec beaucoup de stupeur, et ajouta qu'elle souhaitait que je me rendisse le lendemain chez notre parente, afin que de tâcher à lui faire entendre raison en des termes doux et mesurés.

« Ce spectacle déplaisant, me dit-elle, m'a transportée de colère ; mais vous, qui êtes douée d'un naturel plus patient que le mien, armez-vous, je vous prie, aussi fermement qu'il vous est possible, des plus solides résolutions, pour garder votre calme face à toute manière de provocation. »

Pénétrée de toutes ses instructions, fortifiée dans de telles résolutions, j'y fus donc le lendemain matin avec l'espoir qu'une nuit de repos aurait apaisé la tempête qu'avait peut-être soulevée la colère de ma mère, mais ce fut pour trouver, à mon arrivée, les choses à l'identique. J'eus beau prendre ma cousine à part et user des plus douces persuasions, lesquelles j'assortis des meilleures raisons que je pus imaginer, tous mes efforts restèrent vains. Elle ne fit que répondre que nous avions tous partie liée avec son mari pour faire son malheur en lui ôtant la seule amie qu'elle eût au monde ; et elle jura avec emportement par Celui qui l'avait créée que si nous avions formé une cabale pour bannir cette femme, elle-même s'en irait dans le même temps.

« C'est là un parti, lui dis-je, que je ne laisserais point d'essayer, si j'étais votre époux. »

At which her Passion redoubled; and she, with violent Oaths, repeated her Resolution; desiring, that her Friends would meddle with their own Business, and let her alone, to remain in Quiet in her House, and not come to give her Disturbance. After these uncouth Compliments, I left her, carrying with me the greatest Amazement possible. After this, the Husband came to us, and ask'd, If we did not find true what he had told us? Indeed, replied I, true, and doubly true; such a Truth as I believe never was in the World before, nor never will be again. In this Case, said he, What would you counsel me to do? Truly, said my Mother, it is hard to advise; for to let the Woman live there still, is not proper; nor can your Circumstances undergo the Charge: And if your Wife should do as she says, and go with her; I should in some Degree be accessary to the parting Man and Wife. I would venture, said I, for when it comes to the Push, I warrant her she will not go. Hereupon the Man said he would try; and accordingly, hired a Place in a Waggon to carry the Creature into her own Country; hoping, as I suppose, that his Wife would have rested herself contented with him, when the Woman had been gone; but instead thereof, she acted as she said, and went along with her.

This Transaction was so extraordinary, that every-body was amazed at it; and when they had been gone some time, there arose a Murmuring, amongst Friends, Neighbours and Acquaintance, as if he had made his Wife away; and when he told them the Manner of her Departure, they would not believe him, the thing in itself being so incredible.

But we will leave him to make his Party good, as well as he can, amidst the Censure of his Neighbours, the Threats of her Friends, and the Ridicule of his Acquaintance; and follow the Travellers, into the Country whither they were gone.

They arrived safe at the Woman's Father's, where they found as kind a Reception as a poor Cottage could afford; and a very poor one it was, there being no Light but what came in at the Door, no Food but from the Hands of Charity, nor Fewel but what they pilfer'd from their Neighbours Hedges.

Now what this unaccountable Creature thought of this kind of Being,

Cette réplique la fit redoubler d'emportement ; et elle proclama de plus belle sa résolution, accompagnée des serments les plus véhéments, et du souhait que ses amis se préoccupassent de leurs propres affaires et la laissassent demeurer en repos dans sa maison, au lieu que de l'y venir importuner. Sur ce compliment un tant soit peu cavalier, je la quittai et m'en repartis plongée dans le plus grand ébahissement. Là-dessus, le mari vint demander, si nous n'avions point constaté la vérité de ses dires.

« Assurément, lui répondis-je, vous disiez vrai, et même doublement vrai ; jamais ne se vit par le passé, ni ne se verra de nouveau, je crois, rien de si vrai en ce monde.

— En ce cas, dit-il, quel parti me recommanderiez-vous donc de prendre ?

— A la vérité, déclara ma mère, ce n'est point chose aisée que de vous conseiller. Certes, l'on ne saurait décemment souffrir que cette fille continue de vivre sous votre toit ; et vous n'êtes point du reste dans un état de fortune qui vous permît de vous charger de ce fardeau. Mais au cas que votre épouse en userait comme elle dit, et s'en irait avec elle, n'aurais-je point quelque part à cette coupable rupture entre mari et femme?

— Pour moi, j'en courrais cependant le hasard, lui dis-je, car je gagerais qu'elle ne bougera point, lorsqu'on en viendra au fait et au prendre. »

Sur ces propos, le mari se déclara prêt à tenter ce parti et, en conséquence, retint une place dans un coche pour renvoyer cette créature en son pays, avec l'espoir, présumé-je, que sa femme se résignerait à vivre en paix avec lui, une fois la fille partie; au lieu de quoi, notre cousine en usa comme elle l'avait dit et s'en fut en même temps que la servante.

Des faits qui sortaient à ce point de l'ordinaire ne pouvaient que faire la stupeur de tous, et au bout de quelque temps que les deux femmes eurent été ainsi absentes, il commença à se murmurer, parmi leurs amis, voisins et connaissances, que notre homme avait relégué au loin son épouse ; et lorsque ce dernier les voulut instruire des circonstances du départ de sa femme, on ne lui voulut point prêter foi, tant l'aventure était en elle-même incroyable.

Laissons le mari, toutefois, se tirer d'affaire de son mieux parmi les blâmes du voisinage, les menaces des amis de sa femme, et les railleries des gens de sa connaissance, pour suivre nos voyageuses à la campagne jusqu'au village où elles s'étaient retirées.

Ces dernières, rendues saines et sauves où demeurait le père de la servante, s'y virent accueillies avec autant d'hospitalité qu'il était possible en une pauvre chaumine ; bien pauvre à la vérité car il n'y avait point de lumière que ce que la porte laissait passer de jour, point de vivres que ceux qu'avaient déposés là des mains charitables, et rien d'autre, en fait de chauffage, que ce qu'on s'était procuré par larcin aux dépens des haies des voisins.

Pour les réflexions que cette sorte d'existence inspira à l'extravagante créature, pour

is unknown, or what Measures she and her Companion thought to take, or what Schemes they form'd to themselves, is not conceivable: But whatever they were, the discreet Neighbourhood put a Period to their Projects; for they got a Warrant to have them before a Justice, in order to prevent a Parish Charge; there being two Children there already, which they had sent some time before; and now two helpless Women being come, they knew not where the Charge might light, and therefore proceeded as aforesaid. It happen'd as the Constable was conducting them to the Justice, with a Mob at their Heels, that they pass'd by the House of a Lady of Quality, who looking out of her Window, saw in the midst of this Throng, this unfortunate Wife, whom she immediately knew to be the Daughter of her Friend; knew to be the Child of an honourable Family. It is impossible to describe what Amazement seiz'd her: She call'd out to the Constable and other Neighbours there, bidding them bring that Gentlewoman to her, which they immediately did. This good Lady, out of Respect to her old Friends, a worthy Family, bid them discharge her, telling them, That her-self would be bound that she should be no Parish Charge; so took her into her House, treated her kindly, and offer'd her all she could do on such an Occasion: For all which she return'd the Lady but cold Thanks, and begg'd her Ladyship's Assistance to convey her to *London* along with the other Woman, who, she said, was the truest Friend in the World. The Lady knowing nothing of her Story, with much Goodness provided for her Departure, together with her Companion. In this manner, loaden with Disgrace, they came back to *London,* to her Husband, from whom, no doubt, she found Reproaches suitable to her Folly.

Long it was not, e'er Death made a true and substantial Separation, by carrying the Husband into the other World. Now was the Time to make manifest, whether Promises, Flatteries or Threatnings had made her act the foresaid Scene: But it appear'd all voluntary; for when he was dead,

les mesures qu'elle envisagea avec sa compagne, ou les desseins qu'elles vinrent à former toutes deux, ce sont là choses qu'on ne saurait se figurer. Quoiqu'il en fût de leurs projets, la prudence des voisins y mit un terme, en faisant assigner les deux femmes par mandement devant le juge, pour que leur entretien ne tombât point à la charge de la paroisse[2483]. De fait, il se trouvait déjà là deux enfants qu'elles y avaient envoyés quelque temps auparavant, auxquels venaient dorénavant s'ajouter ces deux femmes sans ressources ; et c'était faute de savoir à qui en pourrait incomber la charge, que les villageois en étaient venus au parti que je vous ai dit.

Or, il se trouva que les deux femmes, alors que l'officier de justice les menait chez le juge, avec une troupe de manants sur les talons, eurent à passer devant la maison d'une dame de qualité laquelle, se mettant à la fenêtre, aperçut au milieu de cette presse la malheureuse épouse, et reconnut immédiatement en celle-ci la fille d'un sien ami, et non moins que la descendante d'une famille des plus honorables. On ne saurait décrire l'ébahissement dans lequel elle se trouva plongée : hélant l'officier et quelques uns des voisins qui se trouvaient là, elle les pria de lui amener la dame en question, ce qu'ils firent tout aussitôt. Mue par le respect où elle tenait ses vieux amis ainsi que leur estimable famille, cette généreuse dame requit l'élargissement de notre épouse extravagante, et les assura qu'elle se portait garante en personne que cette femme ne tomberait point à la charge de la paroisse. Ainsi recueillit-elle sous son toit notre cousine, qu'elle traita avec beaucoup d'aménité, et à qui elle offrit tout le secours qu'elle lui pouvait fournir en pareille occasion. Notre parente, cependant, l'en remercia fort froidement, et se borna à demander que Sa Seigneurie l'aidât à se procurer une voiture pour regagner Londres en compagnie de l'autre femme, qui, dit-elle, était la plus fidèle amie qu'elle eût au monde. La dame, qui ne savait rien de son histoire, eut la grande bonté de pourvoir à son départ, ainsi qu'à celui de sa compagne. Ce fut de cette manière qu'elles s'en revinrent à Londres, couvertes d'opprobres, pour retrouver le mari, qui, à n'en point douter, accueillit son épouse avec tous les reproches dont était digne sa folie.

Avant longtemps, toutefois, la mort, emportant le mari dans l'autre monde, eut bientôt tout de bon séparé de corps et de bien les époux. L'heure était venue où se devait découvrir si l'on avait usé de flatteries, de promesses ou de menaces pour faire jouer à ma cousine le personnage que l'on a vu. Mais il y parut bien qu'elle avait fait à sa volonté. Après la mort de

[2483] « A partir de 1662 [(...)], les autorités paroissiales déployèrent plus d'énergie pour expulser les vagabonds et autres demandeurs d'assistance potentiels, en particulier lorsqu'il s'agissait de femmes enceintes ». Le durcissement culmine sous les Hanovre d'après N. Merrill DISTAD (Poverty and poor laws. *Britain in the Hanoverian Age, 1714-1837: an Encyclopedia* / ed. by Gerald NEWMAN, Leslie E.BROWN, Jack FRUCHTMAN *et al.* New York; London: Garland, 1997, XXV + 871 p., p. 564).

her Friends and Relations invited and persuaded her to leave that Creature and her Children, and come to live with them, suitable to her Birth and Education. But all in vain; she absolutely adher'd to this Woman and her Children, to the last Degree of Folly; insomuch, that being reduc'd to Poverty, she begg'd in the Streets to support them. At last, some Friend of her Family told the Queen of the distressed way she was in; and in some Degree, how it came to pass, that neither her dead Husband nor her Relations might be blameable. The *Queen,* with much Goodness, told her Friend, That if she would leave that Woman, and go live with some Relation, she would take Care she should not want; and withal sent her Five Guineas, as an Earnest of a Monthly Pension; but notwithstanding, this infatuated Creature refus'd the *Queen's* Favour, rather than part with this Family: And so, for their Support, begg'd in the Streets, the Remainder of her Days.

Sure, said the Lady, This poor Creature was under some Spell or Inchantment, or she could never have persisted, in so strange a manner, to oppose her Husband, and all her nearest Friends, and even her *Sovereign*. As they were descanting on this Subject, a Servant came and told them, that all was ready in the Arbour; and that the Gentlemen having finish'd their Bowl of *Punch,* were attending their coming, to share with them in a Dish of *Tea,* and *Welsh Flummery*.

Accordingly, the Ladies went thither, where they were saluted with a most pleasant Consort of chirping Musicians, whose wild Notes, in different Strains, set forth the Glory of their great Creator, exciting the whole Company to certain Acts of Joy and Thanksgiving: Amongst which Quire, none seem'd so harmonious as the soft Strains of the delightful *Philomel,* whose various Notes ingag'd every one's Attention; insomuch that the Lady call'd to her Page, to sing that old Song, the Words of which held due Measure with the Tunes and different Changes of the *Nightingale*.

The SONG.

I.

It was on a Day,
When the Nymphs had leave to play,
As I walk'd unseen,

son époux, en effet, tout ce qu'elle avait d'amis et de parents la voulurent amener, par toute sorte d'offres et de persuasions, à laisser là cette fille et ses enfants, pour s'en venir demeurer avec eux comme il convenait à une personne de son rang et de son éducation. En vain : ma cousine s'opiniâtrait à porter à cette femme et à ses enfants un attachement qui touchait au dernier degré de la folie ; à telles enseignes, que, tombée dans la pauvreté, elle fut mendier par les rues pour assurer leur subsistance. Enfin, quelqu'un des amis de sa famille vint à conter à la reine[2484] la détresse où se trouvait plongée notre parente, non sans dévoiler, jusqu'à un certain point, les événements qui y avaient conduit, que l'époux défunt et la parentèle de l'épouse ne fussent exposés à aucun blâme. La *reine* en sa grande bonté promit à l'ami de veiller à ce que notre cousine, pourvu que celle-ci consentît à quitter la fille et à vivre chez quelqu'un de ses parents, ne manquât point du nécessaire ; et là sus, elle lui manda cinq guinées, comme arrhes de sa pension mensuelle. Et nonobstant tout ceci, cette étrange entêtée préféra renoncer aux faveurs de la *reine*, plutôt que de se séparer de cette famille, et passa donc le restant de ses jours à mendier par les rues pour subvenir à leurs besoins.

— Assurément, conclut milady, il faut que cette pauvre créature se fût trouvée sous le coup d'un sortilège ou d'un quelconque enchantement, qu'elle eût ainsi persisté en son opposition aux désirs de son mari, de tous ses plus proches amis, et même de sa *souveraine*. »

Ces dames étaient encore à deviser de ce sujet, quand un valet les vint avertir qu'on avait dressé la collation sous la tonnelle et que ces messieurs, qui en avaient fini avec leur *ponche*, étaient à leur disposition et les attendaient pour prendre le *thé* et goûter de concert la *gelée à la galloise*.

Ces dames s'en furent donc sous la tonnelle où elles furent saluées par un concert des plus charmants, œuvre de ces petits musiciens qui, pépiant et gazouillant, célèbrent par leurs notes sans apprêt, et sur des airs fort divers la gloire de leur tout puissant Créateur, et appellent en la compagnie transports d'allégresse et actions de grâce. De tout le chœur, cependant il n'était point de chanteur dont les tons égalassent en harmonie le doux ramage du mélodieux *Philomèle*, dont les accents fort variés captivaient si bien l'attention de tous que Milady bailla à l'un de ses pages de chanter cette chanson du temps jadis, dont les mots suivaient fidèlement la mesure les tons et les trilles divers du *rossignol*.

CHANSON.

I.

En certaine journée,
Qu'aux ébats des Muses cours l'on avait donné,
J'allais, sans qu'on me vît

[2484] Catherine de Bragance (1638-1705).

In a Meadow green,
I heard a Maid in an angry Spleen,
Complaining to her Swain,
To leave his toiling Vein,
And come and sport with her upon the Plain.
But the silly Clown
Lay delving of the Ground,
Regardless of her Moan,
When she cry'd,
Come away, bonny Boy, come away.
"I cannot come, I will not come;
"I cannot leave my Work undone."
And that was all, this silly Clown could say.

II.

Thus vexed in her Mind,
To see him so unkind,
To *Venus* she went,
In a Discontent,
To get her *Boy*, with his Bow ready bent,
To take a nimble Dart,
And to strike him to the Heart,
For disobeying her Commandement.
Cupid then
Gave the Boy such a Bang,
As made him to gang
With the bonny Lass along.
When she cry'd,
Come away, bonny Boy; come hither.
"I come, I come, I come."
And so they gang'd along together.

The Company were all pleas'd with the Lad's Performance, in which he imitated the *Nightingale* to Admiration. Thus they diverted themselves, 'till Chariots came to carry them out to take the Evening Air.

Par la verte prairie
Quand j'ouïs une fille colère et marrie
Qui certain pâtre importunait,
Pour que quittant son labeur obstiné
Il fût avec elle par la plaine badiner,
Mais ce rustre balourd,
S'opiniâtrait à ses labours
Et demeurait sourd à ses pleurs.
Et lorsqu'elle s'écriait :
« Viens donc, bel ami, viens donc pourmener »,
« Venir ne puis et ne veux point
Que ne soit fini mon labeur »,
Ne savait que répondre ce rustre borné.

II.

En son esprit fort dépitée
De lui voir tant de dureté,
A *Vénus* elle fut dire,
Dans son grand déplaisir,
Qu'elle fît à son *enfant*, tout prêt à férir,
Son arc garnir d'une flèche agile
Pour frapper au cœur l'indocile
Qui à ses ordres n'avait voulu obéir
Et *Cupidon*, lors,
L'arrangea de si belle sorte,
Que le gaillard à la fillette accorte
Fut tout aussitôt faire escorte.
Lorsqu'elle de s'écrier :
« Viens t'en, viens donc, bel ami, par ici.»
« Je viens, je viens, je viens. »
Et tous deux s'en furent de compagnie.

Tous furent charmés de la manière dont s'était exécuté le jeune garçon, qui avait imité à la perfection le chant du *rossignol,* et l'on se recréa de la sorte jusqu'à ce que les voitures vinssent prendre la compagnie pour la mener goûter le frais du soir.

A *Patch-Work SCREEN* FOR THE LADIES.

LEAF IV.

The Ladies having pass'd their Evening's Diversion, and their Night's Repose, dispos'd themselves in the Morning to go on with their *Patch-work*; the Lady ordering *Galesia* to resume her Story. Which she was about to do, when the Cook came to inquire, what shou'd be for Dinner; telling her Ladyship, That Two of the *South-Sea* Directors had sent his Master Word they wou'd dine with him to Day. They think themselves Great-Men, said the Lady, that they did not suppose we had a Dinner worth their eating, without sending us Word. But since they have taken Care to give us this Notice, we will do the best we can; therefore, if you can tell my Cook how to make a very good *French* Soup, prithee do.

A RECEIPT *for* French SOUP.

Take a large Barn-door Cock, and all his Bones break;
Of *Mutton* and *Veal*, each one a good *Neck:* may make;
Of these, then, Two Quarts of *strong Broth* you take;
Next, another full Quart of good *Beef Gravey*
Of right *Vermicelli,* a Quartern at least:
Then season all these as best likes your Taste:
A *Fowl* in the Middle, to swim like a Toast,
It matters not whether it boil'd be or roast.
With *Bacon* and *Balls*, then garnish it well.
Add *Toasts* fry'd in *Marrow*, and *Sweet-breads* of *Veal,*
And what else you please: for I cannot tell.

UN ECRAN BIGARRE, COMPOSE DE PIECES DIVERSES, A L'USAGE DES DAMES. FEUILLE QUATRIEME.

S'étant ainsi donné une soirée de recréation, puis une nuit de repos, ces dames se disposèrent, le matin suivant, à poursuivre la composition de leur *écran de toutes pièces*. Milady avait requis *Galesia* de reprendre son récit, ce qu'elle s'apprêtait à faire, lorsque le cuisinier vint demander quelle devait être l'ordonnance du dîner ; car, annonça-t-il à Sa Seigneurie, deux des directeurs de la *compagnie des mers du Sud*[2485] avaient mandé à son maître qu'ils viendraient ce jour même dîner avec lui.

« Faut-il qu'ils se flattent d'être grands personnages, pour nous avoir supposés hors d'état de leur servir un dîner digne de ce nom, à moins qu'ils ne nous mandassent leur venue ! Cependant, puisqu'ils se sont mis en peine de nous avertir, nous ferons du mieux qu'il est en notre pouvoir ; ainsi donc, si vous savez enseigner à mon cuisinier le moyen de faire quelque *potage à la française* un tant soit peu délicat, de grâce, veuillez le faire.

RECETTE *de* POTAGE *à la* Française.

Prenez un coq dodu, et tous os lui cassez,
De *mouton* et *veau,* deux gras *cols* seront assez
Dont *deux pintes* ferez de *bouillon bien tassé.*
Là sus, de *bœuf,* une *pinte* encore d'*extrait*
Puis de fin *vermicelle,* un quarteron au moins
Assaisonnez enfin tout comme il vous convient,
En guise de rôtie, un *poulet* au milieu,
Qu'il soit rôti ou bouilli, il importe peu,
De force *lard* et *boulettes* l'agrémentez,
Ris de veau et *croûtes à la moelle* ajoutez
Et tout ce qui, je ne sais, vous peut contenter.

[2485] Actionnaires et gestionnaires de la Compagnie des Mers du Sud. Fondée en 1711, elle avait obtenu le monopole des échanges commerciaux avec les colonies espagnoles d'Amérique du Sud– dont le commerce d'esclaves –, acceptant en échange d'endosser le montant de la dette nationale causée par la guerre de Succession d'Espagne. Une spéculation effrénée ainsi que des pratiques frauduleuses entraînèrent pour finir un krach retentissant en 1720, provoquant la chute du gouvernement whig en place. La crise avait été précédée par la faillite de John Law en France, qui avait contribué à éveiller l'inquiétude en Angleterre, et qui appelle peut-être ici la recette de « soupe » française.

This is a chargeable Soup, said the Lady, but one wou'd not stick at Expence to obtain the Favour of one of these *Directors*. My Husband is about to lay a Debt upon his Estate, to put into this profitable Fund: He has, with much ado, got the Promise of a Subscription for 10,000*l.* for this Purpose. Madam, reply'd *Galesia,* I beg you to use your utmost Endeavours to prevent this Proceeding: I beg you for God's Sake, your own Sake, your Childrens Sake, and for the Sake of all the Poor, that depend upon your Charity, to endeavour to disappoint this Design. I know not what to say (reply'd the Lady) to these your earnest Entreaties; but for the Sake of this your Solicitation, I shall consider very well upon it, together with my Husband. And now we are alone and quiet, turn over your Papers, and look out some *Patches*. Accordingly *Galesia* went about it, and, lo! the first thing she laid her Fingers upon, was a Prophesy, which she read, after the Lady had discharg'd her Cook with due Orders about the Dinner.

***The* PROPHESY.**

When a Noise in the *South*
Shall fill ev'ry one's *Mouth,*
Then England beware of *Undoing,*
Your Sins shall be *scourged,*
Your Pockets well purged,
And, ev'ry one seek his own *Ruin*.

I suppose, said the Lady, this Prophesy gives you so great an Aversion to the *South-Sea*. I cannot deny, said *Galesia,* but it strikes my Thoughts so far, that if I had never so much to spare, I wou'd not put a *Shilling* into *that* or *any other* Bubble. I will not inquire into your Reasons, said the Lady; it will but hinder our Diversion: So pray go on with your Story.
Alas! said *Galesia,* the next is so melancholy, that I care not how long I keep from it; for now it was that the Death of King Charles II. put a Stop to the Wheel of all Joy and Happiness

— Voila une soupe bien dispendieuse, dit Sa Seigneurie, mais enfin, l'on ne saurait regarder à la dépense pour se ménager la faveur d'un de ces *directeurs*. Mon mari se dispose à hypothéquer son fonds pour souscrire à cette fructueuse opération ; et c'est à grand peine qu'il a obtenu promesse d'un placement à hauteur de dix mille livres.

— Madame, je vous en conjure, répliqua *Galesia,* tâchez, par les plus ardents efforts, à prévenir cette entreprise ; je vous en conjure pour l'amour de Dieu dans votre intérêt, dans celui de vos enfants, dans celui de tous les nécessiteux qui dépendent de votre charité, tâchez à faire échouer ce dessein.

— Je ne sais que répondre à de si pressantes représentations, répliqua Sa Seigneurie, mais je ne laisserai point d'avoir égard à vos recommandations et d'y mûrement resonger avec mon mari. Cependant, puisque nous voici seules et en repos, reprenez donc vos feuillets pour y chercher quelques *pièces* en supplément. »

Et *Galesia*, lors, de s'exécuter. Las ! la première pièce qui lui tomba entre les mains fut une prophétie, dont elle donna lecture, quand la dame eut renvoyé son cuisinier, dûment muni de toutes les instructions quant à l'ordonnance du dîner.

PROPHETIE.

Quand au *Sud* une rumeur on ouïra
Dont chaque *bouche* s'emplira,
Lors *Albion,* à ta *ruine* tiens toi prête
Tes péchés tu verras *châtier,*
Ton gousset fort bien nettoyer,
Et *chacun courir à sa propre perte.*

— C'est cette prophétie, présumé-je, qui vous inspire si grande aversion envers la *Compagnie des Mers du Sud*, dit Milady.

— Je ne puis certes nier, acquiesça *Galesia,* qu'elle ait fait assez forte impression sur mon esprit pour me détourner de placer, ne fût-ce qu'un *shilling*, quand même j'aurais telle somme à perdre, en quelque entreprise, *celle-ci ou une autre*, si manifestement frauduleuse.

— Je n'entrerai point en toutes vos raisons, dit Milady, car ce ne ferait là qu'entraver nos amusements ; veuillez donc, je vous prie, poursuivre votre histoire.

— Hélas, répondit *Galesia,* ce qui vient est si mélancolique qu'il ne me soucie guère d'en longtemps repousser le récit ; car nous voici à présent à l'heure où la mort du roi Charles le Second mit un frein à toute la joie et la félicité que connaissait l'*Angleterre*, qui était alors au

in *England*: And it more particularly affected me, because the Death of this our Gracious Sovereign, seiz'd my dear aged Mother with such a Storm of Grief, that she fell into a languishing State, in which she continu'd for many Weeks, e'er Death releas'd her. During her Illness, whilst I watch'd her Slumbers, divers Reflexions accosted me, some of one kind, some of another; in particular, What a new Face the World had at present: It was but t'other Day, said I to myself, that all the World was in Gaiety, and the *English-Court* in Splendor. The King reverenc'd; the Courtiers belov'd; the Nation seeking after them for Places and Preferments: Glittering Coaches crowding before *White-hall-Gate,* discharging out of their sides *Beaus* and *Belles,* in the most sumptuous Apparel, as if they meant to vie with *Phoebus* in his Meridian. And now, behold how wonderful is the Change! as if *Dooms-day* had discharg'd it self of a Shower of black walking Animals; whose Cheeks are bedew'd with Tears, and whose Breasts are swollen with Sighs! Amongst these, none griev'd more sincerely than my Mother, for the Death of this her *Royal Lord,* for whose dear Sake, and that of his Father, so many Heroes of her Family had shed their dearest Blood. Then wou'd she remark upon, and recite the Villainies of those Times, 'till Faintness call'd her Spirits to some reviving Slumbers. In the mean time my Pen wou'd discharge itself of one sort of Scribble or other; and I think here is one appears:

***On the* FOLLIES *of* HUMAN-LIFE.**

To trace but out the Follies of Mankind,
Whether in the Common-Mass, or else disjoyn'd,

plus haut de la roue[2486]. J'en fus d'autant plus affectée, que la mort de notre gracieux souverain[2487] frappa ma chère mère, qui avançait en âge, d'un chagrin si tumultueux qu'elle en tomba dans un état de langueur, où elle demeura bien des semaines avant que la Mort ne la vînt délivrer. Ce fut durant sa maladie, alors que je la veillais dans les moments qu'elle était assoupie, qu'il me vint toutes sortes de réflexions, tantôt de telle espèce, tantôt d'une autre ; j'admirai notamment le nouveau visage qu'offrait désormais le monde.

« Ne voyait-on point, hier encore, me disais-je, le monde entier vivre en joie et en liesse, la *cour d'Angleterre* en grande splendeur, le roi révéré de tous, ses courtisans aimés, et toute la nation qui en venait solliciter postes et avancements ; n'était-ce hier encore, que se formaient devant les grilles de *White-hall*[2488] de grands embarras de carrosses étincelants dont les flancs laissaient échapper force *galants* et *belles*, revêtus d'atours si somptueux qu'ils semblaient vouloir rivaliser avec le dieu *Phoebus* en son zénith[2489] ? Ores, voyez donc quel merveilleux change est survenu ! L'on croirait que *le jour dernier* a laissé échapper une pluie d'animaux qui vont, tout de noir vêtus, les joues arrosées de pleurs et le sein gonflé de soupirs. »

Mais de tous ceux-ci, nul ne s'affligeait plus sincèrement de la mort de son *souverain maître* que ma mère, issue d'une famille où tant de héros avaient donné jusqu'à la dernière goutte de leur sang pour l'amour de ce prince et de son père. Elle ne laissait point lors de faire réflexion sur les iniquités de ces temps, et en dressait la liste, jusqu'à tant que la faiblesse plongeât ses esprits recrus en un salutaire assoupissement. Cependant qu'elle reposait, ma plume laissait échapper toute sorte de griffonnages, dont je crois d'ailleurs voir ici quelque échantillon :

***Sur les* FOLIES *de la* VIE HUMAINE[2490].**

Une esquisse des folies de l'humaine race,
Prises en détail ou en leur commune masse,

[2486] *Dictionnaire de l'Académie*, (1694) : « Et dans ce sens on dit, *Estre au haut, au plus haut de la rouë,* pour dire, Estre dans une grande eslévation, dans une grande prospérité ».
[2487] Charles II meurt le 6 février 1685.
[2488] Résidence royale de 1530 à 1598, année où le palais fut détruit par un incendie. Avant ce dernier, il était considéré comme le plus vaste palais européen.
[2489] Samuel Johnson, (*Dictionary of the English Tongue*) donne pour definition de « *meridian* » : « *1-noon, midday [(...)] 4-the highest point of glory or power*. »
[2490] Poème composé en 1723, sous l'influence explicite de *A Satyr against Reason and Mankind* (1675, imitation de la huitième satire de Boileau) du comte de Rochester, et sous l'influence implicite de *The Soule* de Katherine Philips. La diatribe de Jane Barker reprend également plusieurs *topoï* sceptiques développés par Montaigne dans l'*Apologie de Raimond Sebond*.

Is an *Abyss, wherein to drown the Mind:*
A Lab'rinth wild, obscure, to lose one's Sense,
A *Wilderness* of thick Impertinence.
Tho' we pretend we'ave *Reason* for our *Guide,*
When *Passions* get the *Reins,* they drive *aside,*
O'er *dang'rous Ways*, and *Precipices* run,
'Till *Reason* is by *Passion* overthrown.
No *Animals* such *Bubbles* are, as *Man;*
They strive to save *themselves*, in all *they* can;
But *we* in *our own* Snares, *our selves* trapan.
We're Heav'n's *Clock-work,* too, too finely wrought,
Seldom *strike true*, in *Deed*, in *Word* or *Thought.*
But *clash* and *clatter, contradict* and *prove,*
Then *say* and *unsay*, as our *Fancies move.*
Sometimes we glory of *Immortal Souls,*
Whilst *every* Action, *every* Word controuls.
Above all *Sense,* we of our *Reason* boast,
Whilst by our *Deeds,* we shou'd think *both* were lost,
Some, with *Respect* to *God,* their *Words* will place,
Whilst some again, his *Entity* disgrace,
And All, in *Deeds*, affront him to his Face.
Then to excuse ourselves of all these Crimes,
We *lay* the Fault on *Devils* or the *Times.*
When *false Ideas*, our *frail Minds* persuade,
And *Lust* or *other Crimes* our *Wills* invade,
The *Devils* are aspers'd, and *Panders* made.
'Tis true, e'er since the *Fall,* we are his *Fools,*
He *plots our Ruin,* and make *us* his *Tools.*
For oft'ner *we* betray ourselves than *he*
(Deforming th' Image of the *Deity);*
And so make *Brutes,* much happier than *we.*

Est à soi seule un *abysme* où l'esprit trépasse,
Un âpre *dédale*, obscur à perdre le sens,
Barbare étendue, hérissée d'impertinence.
Quoique nous nous flattions d'avoir *Raison* pour guide,
Les *passions* nous *fourvoient,* saisies de notre *bride,*
Maints *gouffres* et *mauvais pas* nous font traverser,
Jusqu'à tant que *Passion* ait fait *Raison* verser.
Point d'*animal* autant que l'*homme dérisoire :*
A sauver *leur* vie, *eux* donnent tout *leur* pouvoir,
Quand *nous* ne faisons qu'en *nos propres* pièges choir.
Horloges du ciel, d'un travail trop peu robuste,
Nos *dits, faits et pensers sonnent* rarement *juste,*
Nous *disputons* et *débattons, prouvons* et *nions,*
Tenons et *rétractons,* selon *nos impulsions,*
D'une *âme immortelle* nous faisant parfois forts,
Quand *chacun de nos gestes* donne à *ces* mots tort[2491].
Nous vantons *notre raison* aux dépens du *sens,*
Quand nos *actes* feraient croire à *leur* déchéance *;*
Certains, *eût égard à Dieu, leurs termes* ménagent,
Tandis qu'à son *entité*[2492] d'autres font *outrage,*
Mais tous, en *actes,* insultent au saint visage *;*
Lors, en guise d'excuse à tous nos manquements,
Nous *blâmons* les *démons* ou *la mode du temps.*
Qu'aux *idées fausses,* nos *frêles esprits* se prêtent,
Que *luxure* ou *péché* notre *vouloir* soumettent,
Les *démons* l'on honnit comme nos *proxénètes.*
Certes, la *chute,* du Malin *dupes* nous rend,
Notre ruine il *trame,* et pour instruments *nous* prend *:*
Plus souvent que *lui, nous même nous* trahissons
(De l'image *divine* altérant la façon)
Et d'un bonheur moindre que la *brute* jouissons.

[2491] « *to control: (...) -3 to overpower, to confute, as in he controlled all the evidence of his ennemy* » (Samuel JOHNSON. *Dictionary of the English Tongue*).
[2492] Terme de philosophie scolastique. Ce qui constitue l'existence d'une chose, existence considérée comme distincte et indépendante de la chose même.

Than 'tis not strange, if we *this Being* hate,
Since *brutal Happiness* is more compleat.

After a little Reflection, recollecting my scatter'd Thoughts, I broke out into the following Contemplations:

Whither, O whither! do my Thoughts ramble! — Into what strange, unfrequented Desarts does my Imagination wander! — *Desarts,* never trodden but by one *Wild* Passenger*[2493]. He, indeed, has told the World of one *Fowler,* a *Happy Creature*[2494]. But I dare ingage, if it were in *Fowler's* Power, he would most readily change with the most contemptible of Human Creatures, (setting a happy Immortality aside). I have heard say, That a *Butcher's* Dog, and a *Brewer's Hog,* are the Happiest of *Brute Animals*: But which of us wou'd change with either of them, if *Transmigration* were in our Power? Not one I dare answer; no, not even of those who daily make themselves in *Fact,* what those Animals are in *Form*; and by their repeated Excesses, become of so deprav'd a Nature, that they are scarce distinguishable (at least in their Actions) from those poor Brutes. And tho' these are Vices which all the World explode in *Words,* yet very few do in *Acts*. And what is more detestable, (if true) I have heard that our Women begin to be Practitioners in this Vice; which is but lately, if at all; for 'till now, their Manners never suffer'd

[2493] * The Earl of Rochester
[2494] †Alluding to these verses *in his Satire against Man* :
Those Creatures are the Wisest, who attain
By surest Means, the Ends at which they aim.
If, therefore, Jowler finds and kills his Hare,
Better than Meers supplies Committee-Chair;
Tho'one's a States-Man, t'other but a Hound,
Jowler, in Justice, wiser will be found.

Il n'est donc rien d'étrange à haïr *cette essence*[2495]
Puisque est plus complète une *brutale jouissance*.

Après avoir un tant soit peu fait réflexion, je rassemblai mes pensées éparses et entrai dans les méditations suivantes :

« En quels lieux, Dieu, en quels lieux, mes pensées ne vont-elles vagabonder – en quelles étranges et désertes solitudes mon imagination ne se trouve-t-elle transportée ! Solitudes où nul ne pénétra jamais, sinon un unique et *farouche* passant, celui-là même, à la vérité, qui fit connaître au monde le bonheur de certain *Médor* bien fortunée créature[2496].

Je gagerais cependant que *Médor*, si la chose était en son pouvoir, troquerait avec tout l'empressement du monde sa condition contre celle de la plus méprisable des créatures humaines – sans faire mention d'une bienheureuse immortalité. Je me suis laissé dire qu'il n'y avait point plus heureux, parmi les *bêtes brutes*, que chien de *boucher* ou porc de *brasseur*. Toutefois, lequel d'entre nous serait disposé à échanger sa condition contre la leur, si la *transmigration*[2497] était chose en notre pouvoir ? Personne, oserais-je affirmer ; nul d'entre nous, et point même de ceux qui se rendent chaque jour semblables de par leurs *faits* à ce que ces animaux sont de par leur *forme*, et dont la nature se corrompt si bien, au fil d'excès répétés, que l'on a bientôt peine à les distinguer, tout du moins pour ce qui est de leurs *actions*, des bêtes infortunées. Or, quand ce sont là des vices que tout le monde s'accorde à répudier en *paroles*, bien peu le font en *actes* ; et, fait plus odieux encore, s'il est vérifié, j'ai ouï dire des femmes de notre temps, qu'elles aussi commencent à cultiver ce vice. La chose serait, à dire vrai, de fraîche date, le cas échéant, car leurs manières n'avaient jamais souffert

[2495] Ce vers commence par un « Than » que l'on ne peut relier au comparatif de la phrase précédente qu'au prix de contorsions que le sens ne justifie pas : il s'agit très probablement d'une des quelques erreurs de transcription non signalées dans les errata, « than » étant ici mis pour « then ».

[2496] [Note de Jane Barker] Me référant à ces vers de sa *Satire contre l'humanité* :
Nul n'a plus de sagesse que ces créatures
Qui atteignent leurs fins par la voie la plus sûre.
Si donc Medor son liévre débusque et occit,
Mieux que présidence Meres ne remplit,
Quand l'un est homme d'état, l'autre limier,
Le plus sage en toute justice est ce dernier » (ROCHESTER J. Wilmot comte de. *Satyre against Reason and Mankind. Op.cit.,* v. 117-22).

[2497] La croyance dans la métempsychose est associée à l'école pythagoricienne. Sir Thomas Browne la discute longuement dans *Religio Medici*, non comme une possibilité mais comme une nécessité. Les vies végétale et animale sont à la fois des états antérieurs et simultanés de la vie humaine. L'hypothèse avait connu un regain de popularité dans les cercles néoplatoniciens de Cambridge, notamment auprès de Ralph Cudworth et de Anne Conway ; Glanvil l'avait aussi caressée. *Cf.* HARRISON Peter. Scaling the Ladder of Being: Theology and Early Theories of Evolution. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe* / ed. by R. CROCKER. *Op.cit.,* p. 199-225.

the least Blemish of that kind, but were as perfect, as to any such Taint, as an untouch'd Plumb, or Grape, in a fair Summer's Morning; *Pride* having been the only Vice imputed to the Fair Sex. And indeed at some Times, and on some Occasions, is so far from being a Vice, that it is a Vertue of great Magnitude, shining in the Horizon of their Affairs. However, I dare ingage, there is not one of either Sex wou'd injoy the utmost Pleasures, attending the Perpetration of these Crimes, at the Price of their *Humanity*.

And as to PRIDE,

A Crime most laid at the Ladies Door; 'Tis said, they love Dressing, gaudy Apparel, Preference of Place, Title, Equipage, *&c.* But which of them wou'd be a *Peacock* for the sake of his *Plumes*? a *Lark* for its *high flying*? or an *Owl* for the sake of the *great Equipage* of *Birds* that *fly after him*? Alas! not one. The meanest Servant in a Family, wou'd not change her Station, to be the Happiest of these Animals. Then let us value our *Humanity,* and endeavour to imbellish it with vertuous Actions; by which means we shall be far from seting our-selves on the Level with mere Animals, much less giving them the Preference. But e'er I leave this Reflection on *Pride,* we must remember, That there is a great Difference between the Use and Abuse of those Things, which seem the Concomitants of *Pride*; for Cloaths, Place, Equipage, *&c.* in some Cases, and to some Persons, are Necessaries almost to a Necessity; as the Gospel testifies, *Soft Rayment is for King's Houses*: For *God* is pleas'd to place different Persons in different Stations; and every one is to

jusqu'alors d'atteinte de cette nature, et en étaient demeurées aussi pures de telles flétrissures qu'une prune que nulle main n'a touchée ou qu'une grappe de raisin en un doux matin d'été. L'*orgueil* était le seul défaut que l'on imputât au beau sexe, trait qui, en certains moments et occasions, est si loin d'être un vice qu'il en devient une vertu de la plus haute importance, qui brille, telle un astre, à l'horizon de leurs affaires. Quoiqu'il en soit, je gagerais qu'il n'est personne, de l'un ou de l'autre sexe, qui consentirait à jouir au prix de son *humanité* des plus grands plaisirs que puisse procurer la perpétration de ces crimes.

Sur le chapitre de l'*ORGUEIL*,

C'est là un crime que l'on porte le plus souvent au compte des dames ; lesquelles, à ce que l'on dit, ne chérissent rien tant que parures, pimpants atours, préséances, titres, grands équipages et toutes choses semblables. Laquelle d'entre elles, cependant, consentirait à se faire *paon*, afin d'en revêtir les *plumes* ; *alouette*, pour voler dans les *hautes sphères*, ou encore *chouette*, pour posséder le *grand équipage* d'oiseaux qui vole à la suite de ce volatile[2498]? Las ! Il n'en est pas une seule. La plus misérable servante de toute maisonnée ne daignerait point quitter sa condition pour devenir fût-ce le plus heureux de tous ces animaux. Prisons donc notre *humanité*, et nous efforçons de la rehausser d'actions vertueuses ; ainsi serons-nous bien loin de nous mettre sur un pied d'égalité avec les simples animaux, et, à plus forte raison, de leur céder la préséance. Néanmoins, devant que je mette fin à ces considérations sur l'orgueil, il nous faut encore souvenir qu'il est une vaste différence entre le bon et le mauvais usage des attributs qui semblent être les corollaires de l'*orgueil*. En effet, riches étoffes, dignités et grand équipage sont en certaines circonstances, et pour certains personnages, des commodités si nécessaires, qu'elles en sont presque indispensables ; car, comme l'atteste l'Evangile, *ceux qui sont en pompeux vêtements sont aux maisons des rois*[2499] : il plaît à Dieu de placer les diverses gens en diverses stations et chacun se doit

[2498] ARISTOTE. *Histoire des Animaux,* IX, 1, 5 : « Dans le jour, tous les petits oiseaux volent autour de la chouette; et l'on dit que c'est pour l'admirer; mais en volant autour d'elle, ils lui arrachent les plumes; aussi, les oiseleurs prennent-ils les petits oiseaux de toute espèce au moyen de la chouette, qui les attire » (Traduction BARTHELEMY SAINT-HILAIRE J. Paris : Hachette, 1883, [ressource électronique accessible à l'adresse http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/animaux1.htm]).

[2499] Paraphrase des *Evangiles* : « *Why then did you go out? To see a man clothed in soft raiment? Behold those who wear soft raiment are in kings' houses* » (*Matthew* 11 : 8, *King James*); « *But what went ye out for to see? A man clothed in soft raiment? Behold, they which are gorgeously appareled, and live delicately, are in kings' courts* » (Luke 7 : 25). Nous avons adapté ici la version de Luc dans la traduction de la Bible de Louvain. Rappelons que même à Saint-Germain, la dynastie exilée s'est efforcée de maintenir une politique de splendeur et d'honneurs (portraits, médailles, titres, pensions, etc.). Guillaume d'Orange et surtout les Hanovre se voient se

accommodate themselves according to their Station; it wou'd as ill befit a *Hedger* to wear a *Velvet Coat,* as a *Courtier* to wear a *Leathern one*; for if *over-doing* our Condition, may ascend to *Pride, under-doing* may descend to *Sloth* or *Slovenliness*: Therefore, with Care, we are to chuse the *Medium*. I doubt not but *Diogenes* was as proud in his *Tub,* as *Alexander* in his *Palace*. To find a right *Medium,* is sometimes hard; for very often *Vice* dresses her self in the Apparel of *Vertue*; and, in a special manner, *Pride* puts on the Mask of *Honour* : And though one be a direct *Vice,* and the other a *Vertue,* yet they are not distinguishable to every Capacity, but often *one* passes for the *other*. *Lucifer,* the Author of this *Sin,* having taken Care to gild it over double and treble, with the refulgent Brightness of *Honour, Magnanimity,* and *Generosity*: Which so dazles our Interiour, that we are not always able to distinguish between the Crime of this *Apostate Angel,* and the Vertue of *Seraphims*; the *one* by his *Pride* having thrown himself into utter Darkness, and eternal Misery; the *other,* by their *Obedience,* maintaining their Seraphick Glory in the highest Heavens. By mistaking these, we often deprive ourselves of the Benefit of our well-form'd Intentions. Again, sometimes, the beauteous Face of Vertue presents her-self in an obscure Light, without the Sun-shine of happy Circumstances. We then let her pass unregarded, and so lose the Opportunity of making our-selves happy in her Embraces. Which puts me in mind of a Distich or two.

If Chance or Fore-cast, some small Good produce,
We slip it by unknown, or spoil it in the Use.
When many Years in Toils and Cares are pass'd,
To get of Happiness some small Repast,
Our Crimes or Follies always spoil the Taste.

Now these Oversights and Mistakes, are not only in the Case of *Pride* and its *opposite Vertues*; but in other Cases, a false Light or a false Appearance deceives us; we mistake *Cunning* for

reprocher par les satiristes Tory un rôle culturel et une vie de cour limités, tandis que l'appétit de luxe et d'apparat des couches nouvelles suscite inquiétude et raillerie.

accommoder conformément à la position qui est sienne. Un *habit de velours* siérait aussi mal à quelque *manant tailleur de haies*, qu'une *casaque de cuir* à un *homme de cour* ; car si, à *trop présumer* de son rang, l'on peut aller jusqu'à péché d'*orgueil*, l'on peut aussi bien, à *n'en point faire assez cas*, tomber dans la *négligence* ou dans la *malpropreté* ; aussi nous faut-il choisir avec beaucoup de soin un *moyen terme*. *Diogène*, en son *tonneau*, je n'en doute point un instant, ne faisait pas moins preuve d'orgueil qu'*Alexandre* en son *palais*. Il est parfois malaisé de trouver le *juste milieu*, car le *vice* revêt bien souvent le costume de la *vertu* ; l'*orgueil*, tout particulièrement, n'est point sans emprunter le masque de l'*honneur*, et aussi, bien que l'un relevât tout droit du *vice*, et l'autre de la *vertu*, ne paraissent-ils point toujours bien distincts à tous les entendements, de sorte que l'un passe souvent pour l'autre. *Lucifer*, auteur de ce *péché*, a veillé à le rehausser doublement ou triplement d'un éclatant vernis d'*honneur*, de *magnificence* et de *générosité,* dont le brillant aveugle si bien nos facultés que nous ne sommes point toujours à même de distinguer entre la faute de *l'ange renégat* et la vertu des *séraphins,* quand bien même *celui-là* s'est précipité par *orgueil* en des ténèbres insondables et en une misère éternelle, tandis que *ceux-ci* conservaient intactes, par leur *obéissance*, leur gloire séraphique au plus haut des cieux. De fait, c'est par une telle erreur que nous perdons souvent tout le bénéfice d'intentions fort louables. Du reste, il arrive aussi que la Vertu nous montre son beau visage sous un jour obscur, où ne brille point le soleil de circonstances favorables ; la laissant alors passer sans lui accorder un seul regard, nous manquons ainsi une occasion de faire notre bonheur en l'embrassant ; ce qui me remet en mémoire un distique ou deux [2500]:

> Si, hasard ou calcul, survient quelque bienfait
> Nous n'y avons égard ou le gâtons de fait.
> Quand, après mainte année de tourments et labeur,
> Quelques bribes[2501] menues l'on goûte du bonheur,
> Nos crimes et folies en gâchent la saveur.

Or, ce n'est point seulement dans le cas de l'*orgueil* et des *vertus contraires*, que se produisent telles inadvertances et méprises ; il est bien d'autres circonstances où nous nous laissons abuser par quelque fausse lumière ou par de trompeuses apparences, prenant la *ruse*

[2500] Vers apparemment composés pour l'occasion ou après 1704. Jane Barker reprend cependant un motif qu'elle avait déjà exploité dans «Fidelia in st Germains garden, lamenting her misfortunes », *MMS*, II, *fol.* 68 : « *...if some joy, my griefs, seem to invad, / It proves but misery in masquerade.* »

[2501]Dictionnaire de l'Académie, 1694 :« BRIBE. s. f. Gros morceau de pain, *Une bribe de pain. une grosse bribe de pain. il a mangé une bribe de pain bis. Bribe,* Se dit aussi par extension, des morceaux de viande que les valets serrent, que l'on donne à ceux qui demandent l'aumosne. *Ce gueux avoit de bonnes bribes dans son sac. Ils mirent toutes leurs bribes ensemble* ». Nous modulons donc le terme générique « repast » en le traduisant par un terme appartenant également à l'isotopie de la nourriture.

Wisdom, and a *mean Selfishness,* for a *discreet Precaution; Fury* and *Rashness* for *Valour; Vain-glory* for *Charity*; and a thousand Things of the like Nature. But having mention'd *Charity,* here appears a little Slip of Verse; which, I think, refers rather to the *forgiving,* than the *giving Part* of *Charity*. However it will make a *Patch*.

Upon CHARITY. [2502]

This *Vertue* does above all others climb;
To *give* is Noble, to *forgive* Sublime.
The *Giving,* one may call *Religion's Heart;*
The *Pardoning,* the *Animating Part.*
These *Two* conjoyn'd, make *Charity* complete,
By which our Souls of Heav'n participate[2503].
A *Vertue* kind, soft, gentle, debonair,
As *Guardian Angels* to their *Pupils*[2504] are,
Or faithful Swains, to their lov'd, *faithful-Fair*[2505].
To chast Affection, 'tis as *Oyl* to *Fire,*
But *Ice* and *Water* to all foul Desire.
Of Friendship and fraternal Love the Source,
And Marriage Vows, it waters with its Course;
Like *Aqua-fortis,* graving on the Mind,
The Character of all good Deeds and kind.
But otherwise it does a *Lethe* prove,
And makes us quite forget *forgiving Love*[2506].
These Blessings are th' Effects of *Charity;*
But nought compar'd to Heav'n's unbounded Joy,
Surpassing Sense! which those participate,

[2502] *MMS,* II, *fol.* 69 : Of Charity. In particuler of forgiving injuries.
[2503] *MMS* : By which, on earth, we heaven anticipate
[2504] *MMS* : peoples
[2505] Vers absent du *MMS*. Ajout de 1723.
[2506] *MMS* : Teaching us to forget, forgive and love. Les quatre derniers vers ne figurent pas dans le *MMS.*

pour de la *sagesse* et le plus *vil égoïsme* pour l'effet de la *prudence* et la *discrétion*, la *fureur* et l'*emportement* pour de la *bravoure*, l'*ostentation* pour de la *charité* et encore pourrait-on trouver mille exemples de même nature.

Pour ce qui est de la *charité*, puisque j'en ai fait mention, voici quelques menus vers, qui, s'ils traitent de cette *vertu* plus, ce me semble, sous l'aspect du *pardon* que sous l'aspect du *don*, pourront néanmoins tenir lieu de *pièce*.

De la **CHARITE**[2507].

C'est là une vertu qui sur toute autre prime,
Si *donner* est noble*, pardonner* est sublime[2508],
Si l'on nommait le *don cœur de la religion,*
Le *principe vital* en serait *le pardon.*
Parfaite *charité* naît du concours des *deux,*
Laquelle à nos âmes donne part aux cieux,
Tendre et douce *vertu,* affable et débonnaire,
Comme à leurs *protégés* les *anges tutélaires*
Ou le berger fidèle à sa *gente bergère.*
Comme *l'huile* elle avive une chaste *flamme,*
Mais comme *eau* et *glace* éteint tout désir infâme.
D'un fraternel amour, et d'amitié la source,
Les serments des époux, elle irrigue en sa course
Telle une *eau-forte*[2509]*,* elle grave en nos esprits le seing
De tout acte bienfaisant ou geste bénin.
Hors cette entremise, seul un *Léthé* en sourd,
Où s'oublie même la *clémence de l'amour*[2510].
De *Charité,* ces bénédictions sont les fruits,
Bien moindres que des cieux les joies infinies,
– Sublime conscience, à ceux-ci réservée

[2507] Reprise presque identique de « Of Charity. In particuler of forgiving injuries », *MMS,* II*, fol.* 69, composé à Saint-Germain, poème ignoré des critiques qui est aussi un rejet du *sola fide* protestant et affirmation du primat d'une charité alors explicitement malmenée par les prédicateurs Low-Church.
[2508] *Cf.* l'exaltation de la clémence royale par les poètes de la Restauration :
« *Reason to rule, and mercy to forgive; / The first is law, the last prerogative* ». (DRYDEN. *The Hind and the Panther*, I, v. 260-261. *Selected Poems. Op.cit*., p. 408) ; « *To have the power to forgive, / Is empire and prerogative, / And 'tis in crowns a nobler gem, / To grant a pardon than condemn* » (BUTLER Samuel. *Hudibras,* III, 3, v. 135-139).
[2509] Eau-forte désigne d'abord la préparation à base d'acide nitrique qui permet la gravure, puis, par dérivation l'estampe elle-même.
[2510] Altération du vers originel, qui entraîne un effet de décalage ironique.

Who shar'd this Virtue in their Earthly State.

Joys! not only *surpassing Sense*! but too high for Humane *Thought*! O the transcendant Joys of a bless'd *Eternity*! How inconceivable to our weak Capacities, are the ineffable Pleasures of the bright Regions of *Eternity*! *Eternity* of *Time,* and *Infinity* of *Space,* who can comprehend? *Reason* can climb high, and *Thought* can extend far; but neither *Reason* nor *Thought* can reach the *Altitude* of *Heaven,* nor the *Extent* of the *Almighty's Dominions*: To say nothing of His Justice, Mercy and Wisdom, and His Power to execute whatsoever His Wisdom determines from and to all *Eternity*: Where the Righteous injoy all Happiness, and the Wicked all Misery. All this we risque, for a little Shining Earth, or, what is less worthy, a little empty Fame; the one being the Aim of the *Covetous,* the other of the *Ambitious* Man; of which the latter is the worst, because his Vice affects whole Countries and Kingdoms; whereof we have but too pregnant an Example at this Time, in the Person of the Duke of *Monmouth*. Unhappy Young Prince! to be possess'd with this Devil of *Ambition,* which makes him become the *Phaeton* of our Age; to set these Kingdoms in a Combustion. [For it was at this Time, Madam, added *Galesia,* that the Duke of *Monmouth's* Enterprize began to be talk'd of.] Whether *Ambition* be a Branch of *Pride,* or *Pride* a Branch of *Ambition,* I know not: They *both* partake of the *same Quality*; so which is *Root,* or which is *Branch,* it matters not; since it may be determin'd, that the *Tree* produces the worst of *Fruit*.

As I was going on in these wandring Thoughts, during the Intervals of my grieved Mother's Slumbers, I heard a little mumbling Noise in the next House, in a Room joyning to ours; which mumbling at last ended in a *Hymn*: Then I concluded it to be the *Prayer* of an Old Gentlewoman who lodg'd on the same Floor in the next House. But the *Hymn* being distinct, I cou'd hear the Words perfectly; which are these:

Qui telle vertu ont en ce monde observée !

O *joies* qui non seulement *passent la mesure de tout sens* mais dont l'élévation excède aussi la puissance de la *pensée* humaine ! O joies toutes transcendantes d'une *éternité* de délices ! Que nos faibles entendements ont donc d'impuissance à concevoir les plaisirs ineffables des riantes contrées de *l'Eternité* ! Car qui saurait embrasser en son esprit *temps éternel* et *espace infini* ? Si haut que s'élève notre *raison*, si loin que s'étende notre *pensée*, *raison* ni *pensée* ne sauraient atteindre à *l'élévation* des cieux ou se mesurer à *l'étendue* des *possessions du Tout-puissant*, pour ne rien dire de sa justice, de sa miséricorde, de sa sagesse et de la puissance qui lui permet d'exécuter tous les décrets forgés de toute *éternité* et pour toute *éternité* par cette même sagesse ; où les justes connaissent le parfait bonheur et les méchants une infortune absolue. Et c'est là même ce que nous hasardons pour quelques menus fragments de minerai brillant ou pour ce qui en est moins digne encore, à savoir, quelque bribes d'un vain renom, car tels sont les objets que brigue, dans le premier cas, l'*avaricieux*, dans le second, l'*ambitieux*. C'est ce dernier, qui, des deux hommes ne laisse point d'être le pire, car sa faute rejaillit sur des pays et des royaumes entiers, ce dont notre temps ne nous offre qu'un trop puissant exemple en la personne du *Duc de Monmouth*[2511]. Malheureux jeune prince, qui, possédé du démon de l'*ambition*, se voit transformé en *Phaéton* de notre ère et met en combustion tous les royaumes de notre pays ! (Car c'était à cette époque, Madame, ajouta *Galesia*, que l'on commença d'entendre parler de l'entreprise du *duc de Monmouth*). Je ne sais si l'ambition est branche de l'*orgueil*, ou bien *l'orgueil,* branche de l'*ambition* : le fait est que les deux relèvent de la même *entité*. Aussi n'importe-t-il guère de discerner *rameau* et *racine,* puisque l'on peut établir avec certitude que l'*arbre* qui les porte produit le *fruit* le plus néfaste qui soit.

Un jour que je suivais ainsi le cours de mes pensées vagabondes, alors que ma dolente mère sommeillait par intervalles, je crus ouïr en une chambre contiguë de la maison voisine, une manière de rumeur confuse et assourdie. Ce bruit murmuré s'étant enfin achevé sur une *hymne,* j'en vins à penser qu'il s'agissait là des *prières* d'une vieille dame qui logeait au même étage que nous en la maison d'à côté. Les *paroles* en étaient articulées si distinctement que je perçus à merveille chacun de leurs mots, qui étaient comme suit :

[2511] James Scott (1649-85), fils illégitime de Charles II, prétendant protestant au trône à la mort de son père en 1685, il tenta de renverser Jacques II avec l'aide d'une petite armée de dissidents protestants, après avoir débarqué de Hollande dans le sud-ouest de l'Angleterre. Après plusieurs combats dans le Dorset et dans le Somerset, il fut battu et capturé à Sedgemoor, près de Bridgewater le 6 juillet 1685. Il fut ensuite exécuté à Londres.

***A HYMN. Sung in a* Psalm *Tune*[2512].**

Preserve thy Holy Servant *Monmouth*, Lord,
Who carries for his Shield thy [2513]**Sacred Word:*
Preserve him from the *Lyon* and the *Bear*[2514]*:*
From *Foxes* and from *Wolves*[2515]*,* who daily tear
Thy *little Flock:* and for him whet thy Sword,
That we may be *Thy People*, Thou *our Lord.*
Do thou the *Red-Coats* to Confusion bring*,*
The *Surplices, Lawn-Sleeves*, and eke *their King;*
Whilst in thy *Sion* we thy Praises sing[2516].

Wicked Song! said I; and wicked Wretch that sings it; in which she curses the Lord's Anointed, and all his Adherents, the Church and all her Children. Graceless Woman! that dares lift up Hands, Eyes, and Voice to Heaven with such Maledictions! But sure, it is her Ignorance; Nobody can be so designedly wicked. Happy had such been to have died in their Infancy, before the Baptismal Water was dry'd off their Face! But, ah! if I think on that, who is there so Righteous, but that they may wish they had dyed in the State of Innocency?

In these Reflections, a certain drousy Summons to Sleep seiz'd me; and having watch'd long with my dear sick Mother, I comply'd with my Weakness, and fell fast asleep; and having been just before reflecting on Baptismal Innocence, I fell into the following Dream.

[2512] Ce poème n'est qu'un fragment réduit du texte beaucoup plus long « *Fidelia alone lamenting her parents lately dead, and her relations gone into the west again Monmoth » PRT, fol.*1-4*; MMS* I*, fol.* 8-9. Afin de ne pas alourdir le texte, seules les variantes concernant ce fragment précis seront données ici. On trouvera le texte-source dans son intégralité parmi les annexes de *A Patch-Work Screen* (annexe Q. An Hymn) .
[2513] [Note de Jane Barker] * It was said, that a Bible was carry'd before him.
[2514] *MMS* : Preserve him from the Lyon and Shee bear :
[2515] *MMS* : woolves
[2516] *MMS* : Les trois derniers vers de l'hymne sont différents : Let that bold Tyrant calld King of Whitehall, / Become the scorn and the laughing stock of all, / And lastly let him like his father fall.

HYMNE, *chantée sur l'air d'un* psaume[2517].

Préserve, ô Seigneur, *Monmouth,* ton pieux serviteur,
Qui ta *sainte parole*[2518]* oppose à tous les heurts.
Du *lion* et de l'*ours,* daigne le garantir,
Des *renards* et des *loups*[2519] qui chaque jour déchirent
Ton *troupeau* ; et ton glaive aiguise en sa faveur,
Que nous soyons *ton peuple* et Toi *notre seigneur.*
Les *jaquettes rouges* en déroute mets donc,
Mitre, crosse, et chape comme leur *roi* confonds,
Tandis qu'en ta *Sion,* ta gloire nous chantons.

O détestable chanson, et plus détestable encore la misérable créature qui, le chantant, maudit par là celui qui a reçu l'onction divine et tous ceux qui lui sont fidèles, ainsi que l'Eglise et tous ses enfants. O femme oubliée de la grâce, qui ose lever vers le ciel des yeux, des mains et une voix chargés de telles malédictions ! Il faut cependant qu'elle agisse dans l'ignorance, car nul ne saurait commettre à dessein d'actes aussi exécrables. Heureux ses pareils, s'ils étaient morts dans les premiers jours de la petite enfance, avant que l'eau baptismale n'eût séché sur leur front! Las ! Y a-t-il même, à y resonger, homme si vertueux parmi nous, qu'il ne pût souhaiter d'être mort en cet état d'innocence ?

Alors que je m'adonnais à ces réflexions, je me sentis gagner d'une manière de torpeur qui me conviait au sommeil ; et comme j'avais veillé fort longuement au chevet de ma chère et dolente mère, je me laissai aller à cette faiblesse et tombai en un profond endormissement. De ce que je m'étais livrée peu auparavant à quelques réflexions sur l'innocence baptismale, je me trouvai en proie au rêve suivant :

[2517] Dans « Fidelia alone lamenting her parents lately dead, and her relations gone to the west against Monmouth », Galesia-Fidelia est déjà orpheline lorsqu'intervient la vieille voisine.
[2518] [Note de Jane Barker]* La rumeur voulait qu'on portât une Bible devant lui.
[2519] Reprise inversée du bestiaire symbolique de *The Hind and the Panther* ; chez Dryden, le lion représente la royauté, l'ours les Indépendants, le renard les Sociniens et Ariens, et le loup les Presbytériens. La partisane de Monmouth ne conserve que la valeur d'invective mais non la signification symbolique de chaque animal.

The Childrens, *or* Catechumen's ELYSIUM[2520].

Methought I pass'd thro' that *Elysian* Plain,
Which to the *Catechumens* appertain;
And is to those, likewise, the soft Abode,
Who ignorantly serve the *Unknown God.*
Lo! here the Souls live in eternal Peace,
Almost tir'd out with everlasting Ease;
Exempt from Griefs, but no true Joys possess;
Which is, at best, but half true Happiness.
When in my Dream, I thought I enter'd here,
All that was charming[2521] struck my Eye and Ear;
Large Walks, tall Trees, Groves, Grots, and shady Bow'rs,
Streams in Meanders, Grass, and lovely Flow'rs,
Babes unbaptiz'd (like Birds from Tree to Tree)
Chirp here, and sing in pleasing Harmony.
Long Walks of *Roses, Lilies, Eglantines,*
Pinks, Pansies, Violets and *Columbines,*[2522]
Which always keep their perfect Beauty here,
Not subject to the Changes of the Year.
In fine; Here's all Things that[2523] can Fancy please,
Rooms of Repose, and Canopies of Ease;
Towers, Terrasses, arch'd Roofs, and Theatres,
Well-built Piazzas, lofty Pillasters;

[2520] *MMS,* II, *fol. 72:* A dre[a]m / Of the cathacumens Elesium.
[2521] *MMS :* All things that's charming,
[2522] *MMS* : Streams in meanders, soft grass, and beautious flow'rs, / Long Walks of *Roses,* Tub'ros, Eglatines, / Pinks, lillys , violets and Celidines.
[2523] *MMS* : which

***Le paradis des* petits enfants *ou l'*ÉLYSEE *des* catéchumènes[2524].**

Ores j'ai pensé cette plaine *élyséenne*
Traverser, qui appartient aux *catéchumènes,*
Havre serein où ceux-là sont aussi reçus
Qui un *dieu inconnu* servent à leur insu.
C'est ici que vivent en repos perpétuel
Des âmes presque lasses d'une aise éternelle,
Qui de joies vraies comme de chagrins exemptées,
Ne goûtent au mieux que demi-félicité.
Quand en mon rêve j'y crus porter mes pas,
L'oeil et l'ouïe, rien que de charmant ne m'y frappa,
Vastes allées, troncs altiers[2525], grottes et bosquets,
Ombrages, méandres, gazon et frais bouquet,
Des enfants sans baptême, en harmonie riante
Qui tels oiseaux en la ramée, pépient et chantent.
De longs sentiers de *roses, lis et églantines,*
Oeillets et pensées, violettes et *colombines,*
Qui gardent en ces lieux une beauté parfaite,
Et au change annuel ne sont jamais sujettes.
Bref, là n'est que ce qui peut flatter nos caprices,
Chambres où reposer, dais au confort propices,
Tours et terrasses, voûtes galbées et théâtres,
Portiques[2526] harmonieux et superbes pilastres *;*

[2524] Version légèrement remaniée d'un poème de Saint-Germain en Layes, « A Dream, Of the Catachumens Elesium », *MMS*, II, *fol*. 72. Second texte d'un groupe de poèmes consacrés au thème du rêve dans la deuxième partie du *Magdalen Manuscript*. A ce voyage onirique feront pendant deux autres visions, l'une d'orientation comique et ancrée dans la tradition des « *humors* » (« The lovers or the fools Paradice »), l'autre d'inspiration mystique et épique (« The Virgins Paradice »). Carol Barash invoque ici « *the hallucinatory juxtaposition of dream and waking reality made possible by her Catholic beliefs* ». (BARASH C. *English Women's Poetry. Op.cit*., p. 206). Dans les faits, Jane Barker a introduit en 1723 les références aux enfants, qui transforment cette évocation inspirée par Virgile et par Dante en un voyage aux Limbes – sujet de différends entre Catholiques et Protestants. Le poème est peut-être aussi influencé par la tradition élisabéthaine qui célèbre le royaume d'« Elisa » comme un nouvel Elysée, et par les spéculations néoplatoniciennes sur les états successifs de l'âme.

[2525] Synérèse sur « altiers ».

[2526] *Dictionnaire de l'Académie*, 1694 : « Portique. s. m. Terme d'Architecture. Galerie couverte en arcades, ou soustenuë par des colomnes. *Grand, magnifique, superbe portique. Le portique d'un Temple. La place est entourée de portiques* ». Nous traduisons donc par une équivalence architecturale l'emprunt « piazza » en nous référant à la définition du Docteur Johnson : « PIAZZA, *n. f. [Italian.] : A walk under a roof supported by pillars* » (Samuel Johnson, *Dictionary of the English Tongue*).

Statues, and Stories of terrestrial Pride,
Of such who follow'd *Virtue* for their Guide;
At last, against their Wills, were *Deify'd*[2527].
Sumptuous Apparel, Musick, Mirth and Balls,
Exceeding *Londoners* in Festivals,
The *Temple-Revels;* foreign[2528] *Carnivals.*
The Swains, too, had their *Country-Wakes* and Chear[2529],
Th' Apprentices *Shrove-Tuesday* all the Year,
And every one was happy in his Sphere[2530]:
That is to say, if Happiness can be,
Without th' Enjoyment of a *Deity*[2531].
Small Joy can *Immaterial Beings* find,
'Till with their *Immaterial Center* joyn'd.
The *Soul* of Man is a *Celestial Flame*[2532],
Without *true Joy,* 'till it goes *whence it came.*
As *Fire* ascends, and *Earth* and *Water* fall,
So must *we* join with our *Original.*
This Truth poor *mortal Lovers* represent,
Whom nought but the *lov'd Object* can content.
In these Reflections, many a Path I trod,
And griev'd to think *they ne'er must see their God*[2533].

This melancholy Reflection awaked me; when I was in Amaze to find my self in my Mother's Chamber; having had such an absolute and perfect Idea of that *happy Place,* where, amongst the *rest,* I thought *I had seen my Mother*; that I wonder'd to find her *asleep in her Bed,* and I *in a Chair by her*; and some little Time it was, e'er I cou'd believe that I had *Dream'd*

[2527] *MMS* : Against their wills at last were Deified.
[2528] *MMS* : Paris
[2529] *MMS* : Even swains, too, had their wakes and country chear
[2530] *MMS* : And every one were happy in their sphere.
[2531] *MMS* : Without injoying, a Divinity
[2532] *MMS* : For mans interiour's a celestial flame,
[2533] *MMS* : these ne've must see their God.

Statues et reliefs de nos terrestres fiertés,
Tels, qui *vertu* pour seul guide ayant adoptée,
Enfin contre leur gré devinrent *déités.*
Habits somptueux, musique, joies et ballets,
Que ni fêtes de *Londres,* ni *jeux du Palais*[2534]*,*
Ni *carnaval* étranger ne peut égaler.
Au rustique aussi, *veillées* et joyeuse chère,
Aux apprentis *mardi gras* l'année entière ;
Ainsi chacun trouvait le bonheur en sa sphère,
Si tant est cependant que l'on puisse être heureux,
Quand on ne jouit de la présence d'un *Dieu.*
Des êtres immatériels, la joie est bien frêle,
Tant qu'ils n'ont point rejoint leur *centre immatériel.*
C'est une céleste *flamme* que l'*âme* humaine[2535]*,*
Sans *vraie joie,* avant qu'*à sa source* elle ne revienne *;*
Comme le *feu* s'élève et que choient *terre* et *eau,*
Notre *principe* aussi retrouver il nous faut.
L'*amant mortel* en est l'infortunée figure
A qui rien, sinon l'*aimé,* d'aise ne procure.
En ces pensées perdue, par maints chemins j'errais
M'affligeant sur ces âmes *qui Dieu ne verraient.*

Ces mélancoliques réflexions m'ayant éveillée, je fus fort étonnée de me retrouver dans la chambre de ma mère, car je m'étais formé une idée si parfaite, si entière et absolue, de ce *lieu bienheureux*, où je croyais *avoir aperçu entre autres personnes ma mère*, que je m'émerveillai grandement de nous voir, elle, *assoupie en son lit*, et moi, *établie sur une chaise* à son chevet. Il s'écoula d'ailleurs un peu de temps avant que je me pusse convaincre que j'avais été *la proie d'un rêve*,

[2534] Les « revels », réjouissances des colléges de droit londonien, ont lieu à la période de Noël, mais aussi lors d'autres fêtes. A l'origine calqués sur les célébrations des universités, mais parfois occasions de défoulement carnavalesque et de festins, ces festivités s'étaient peu à peu modelées au XVI[e] siècle sur les divertissements de cour (masques, ballets, représentations théâtrales). Des pièces étaient en particulier commandées tout spécialement aux dramaturges les plus en vue (MMarston, Shakespeare, Fletcher et Beaumont ...). *Cf.* BELLOT Hugh Hale Leigh. *The Inner and Middle Temple: Legal, Literary, and Historic Associations*. London: Methuen, 1902, 412 p., p. 174-184.

[2535] Variation probable sur le verset « *The spirit of man is the candle of the Lord* » (*Proverb*, XX, 27), devenu une devise des philosophes-mystiques néoplatoniciens de Cambridge (*cf.* SCOTT Dominic. Reason, Recollection and the Cambridge Platonists. *Platonism and the English Imagination. Op.cit.*, p. 140).

and was now *Awake*. But at last, convincing my-self, I compos'd these Verses upon the Occasion.

On DREAMS.[2536]

A dream to me seems a *Mysterious Thing,*
Whate'er the *Naturalists* for *Causes* bring.
Whilst *Sleep'*s *dull* Fetters, our frail Bodies tye,
The *Soul,* inlarg'd,[2537] finds pleasant Company.
With *Comrade*[2538]*-Spirits,* midnight Revels make,
And see Things pass'd[2539], and Things to come forespeak.
Sometimes in merry *Jigs* and *Gambols*, they
Present th' Events of the approaching Day[2540]:
Sometimes they mount e'en[2541] to the Place of Bliss;
Then sink again[2542] into the deep Abyss;
With such Agility and Ease they go,
The piercing Lightning seems to move more slow[2543]
Yet as they *pass,* all Things they *See* and *Know.*
But as a Country Lady, after all
The Pleasures of th' *Exchange, Plays, Park*, and *Mall,*
Returns again to her old *Rural Seat*[2544]*,*
T' instruct her *Hinds,* and make 'em earn their Meat,
So comes the *Soul* home to her *coarse Retreat.*

A coarse Retreat indeed! Where Sin, Sorrow, and Sufferings, of all Kinds, and from all Quarters, accost and attack *her,* and from which *she* is perpetually wishing to be delivered; and yet is loth to quit this *her* Earthly Mansion: Which Fondness for this transitory Life, and Fear to imbark for a Better in the Ocean of Eternity, must surely proceed from a Deficiency of *Faith,* and the Want of a firm Belief of *Future Happiness*.

[2536] *MMS :* Reflection on dreams
[2537] *MMS* : Th'enlarged soul
[2538] *MMS* : fellow
[2539] *MMS* : Where things forgot they see
[2540] *MMS* : Some times in figures, and in dances they, / Present to us th event oth'coming day, / Dull things by grave currant, brisk ones by th'minoet.
[2541] *MMS* : allmost
[2542] *MMS* : Then doun again
[2543] *MMS* : Compar'd to which the lightning moves but slow,
[2544] *MMS* : Forc'd to return, to her old country seat

dont j'étais désormais *éveillée* ; mais je finis toutefois par me le persuader, et composai lors les vers que voici :

***Des* REVES.**

Un rêve est à mes yeux bien mystérieuse chose
Quoi que le naturaliste en donne pour cause[2545].
Quand un morne somme entrave nos frêles corps,
L'âme en plaisante compagnie prend son essor,
Avec ses pairs esprits, fait bombance à minuit,
Revoit choses passées et l'avenir prédit.
Leurs gigues et joyeux ébats, du jour qui point,
Annoncent parfois les événements prochains ;
Jusqu'au ciel empyrée[2546]*, parfois ils s'élancent,*
Puis de nouveau s'abîment dans le gouffre immense,
Et se meuvent avec tant d'aise et de prestesse,
Que de perçants éclairs moins rapides paraissent,
Or toute chose en passant ils voient et connaissent.
Mais comme une châtelaine ayant pris plaisir
A place, parcs, théâtres et promenoirs courir,
En son antique maison des champs s'en revient
Enseigner au rustique à bien gagner son pain,
L'âme son grossier logis regagne enfin.

Oui, bien *grossière retraite*, certes que celle-ci, où péchés, chagrins et souffrances de toute nature et de toute origine *la* viennent atteindre et accabler, dont elle aspire continuellement à la délivrance, et dont *elle* répugne néanmoins à quitter le terrestre abri ! Assurément, cet attachement pour cette existence toute transitoire, cette crainte à l'idée de s'embarquer sur l'océan de l'éternité pour une vie meilleure, ne peuvent procéder que d'une *foi* défaillante et d'une confiance insuffisamment solide en la *béatitude future*.

[2545] Hobbes, Locke, Descartes et les mécanistes assignaient au rêve des causes avant tout physiologiques. Les Néoplatoniciens, en revanche, et, dans une certaine mesure, Boyle adoptaient une attitude beaucoup plus circonspecte.
[2546] *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1694 : « EMPYRÉE. adj. m. Il ne se dit que du Ciel le plus eslevé, où l'on establit le séjour des bienheureux. *Le ciel empyrée* ».

As I was going on with these Reflections, my Mother, with a most piercing Groan, awaked, and faintly calling me to her Bed-side, I had the inexpressible Affliction to see her last Moments drawing on: — Pardon, *said* Galesia, *wiping her Eyes,* these briny Ebullitions: The next most shocking Grief was now approaching to torture my labouring Spirits. — To be short — for who can dwell on such a Subject! — My dear Mother, in the midst of her Blessings poured on me, and Prayers for me, recommending her Soul to Divine Mercy, was interrupted by Death, and looking wistfully upon me, and grasping my Hand, expired! —

Hereupon *Galesia* fell into a Flood of Tears, which suspended her Discourse. And the good Lady, being unwilling to press her any farther on that melancholy Theme, took her by the Hand, saying, Come, my *Galesia,* we will go and inquire how forward Dinner is; and whether the Gentlemen who have invited themselves, are yet come, or not.

Accordingly, they went out together; but *Galesia* rising from her Seat, dropp'd the following Verses; which the Lady took up, saying, Well! Here I see, is Matter for another *Patch,* which we will peruse on our Return.

On the Difficulties *of* RELIGION[2547].

O wretched World! but Wretched above All,
Is Man; the most unhappy Animal!
Not knowing to what State he shall belong,
He tugs the heavy Chain of Life along.
So many Ages pass, yet no Experience shows
From whence Man comes, nor, after, where he goes.
We are instructed of a Future State,

[2547] *PRT, fol.* 13-18; *MMS, I, fol.* 16-18 : Fidelia arguing with her self on the difficulty of finding the true Religion.

Je suivais le fil de ces réflexions, quand ma mère s'éveilla soudain avec le plus déchirant de tous les gémissements et m'appela faiblement à ses côtés ; c'est alors que j'eus l'indicible affliction d'assister à l'approche de ses derniers instants – Daignez pardonner, *ajouta* Galesia, *en s'essuyant les yeux*, ces amères effusions. Approchait désormais le chagrin effroyable entre tous qui allait bourreler mes esprits tourmentés. Pour abréger – car qui pourrait s'attarder sur un tel sujet ! – Ma très chère mère, au milieu des bénédictions qu'elle répandait sur ma tête et des prières qu'elle adressait à mon intention, tandis qu'elle recommandait son âme à la miséricorde divine, fut interrompue par la mort : avec un ultime regard tout chargé de regret et une pression de la main, elle expira alors. »

Sur ces mots, *Galesia* succomba à un torrent de pleurs, qui suspendirent le cours de son propos. L'aimable châtelaine, qui ne souhaitait guère engager son hôte à poursuivre en cette veine mélancolique, la prit alors par la main tout en disant:

« Allons, chère *Galesia*, venez. Allons donc savoir si les préparatifs du dîner sont bien avancés et si ces beaux messieurs qui se sont invités à notre table, ne sont point d'ores et déjà arrivés. »

Sur ces paroles, toutes deux de quitter la chambre, mais non sans que *Galesia* eût laissé choir en se levant de son fauteuil les vers suivants, dont Milady se saisit en s'écriant :

« Il y a là, vois-je, matière à quelque nouvelle *pièce* en notre écran, et nous ne laisserons de l'examiner à notre retour. »

Des difficultés de la RELIGION[2548].

O misère de ce monde ! Et misère extrême,
De l'homme, cet animal au malheur suprême[2549],
De l'état qui sera sien, n'ayant qu'ignorance
Il traîne la lourde chaîne de l'existence.
Tant d'âges s'écoulent, sans que l'on éprouvât
D'où l'homme provient, ni par après où il va[2550].
Certes instruits d'une prochaine condition,

[2548] Extrait du poème de conversion: « Fidelia arguing with herself on the difficulty of finding the true religion ». (*MMS*, I, *fol.* 11-13). Jane Barker a procédé à de multiples coupes « diplomatiques » qui dissimulent le parti-pris apologétique du texte initial, et font en revanche partager au lecteur le dilemme de Galesia-Fidelia. Le poème de 1723 entre donc dans une stratégie de déstabilisation de l'adversaire protestant.

[2549] ROCHESTER J. Wilmot, earl of. *Satyr against Mankind*, v. 5-6: « *…that vain animal / Who is so proud of being rational* » (*The Complete Poems /* ed. by D. Vieth. *Op.cit*., p. 94).

[2550] PASCAL. *Pensées* : « *Comme je ne sais d'où je viens, aussi je ne sais où je vais ; et je sais seulement qu'en sortant de ce monde, je tombe pour jamais ou dans le néant, ou dans les mains d'un Dieu irrité, sans savoir à laquelle de ces deux conditions je dois être éternellement en partage. Voila mon état plein de misère, de faiblesse, d'obscurité.* » (série III, pensée 427 *in* PASCAL. *Œuvres Complètes* / ed. Louis LAFUMA. Paris : Seuil, 1963, 677 p., p. 553).

Of Just Rewards, and Punishments in That;
But ign'rant How, or Where[2551], or When, or What.
I'm shew'd [2552]*a Book, in which these Things are writ;
And, by all Hands, assur'd, all's True in it;
But in this Book, such Mysteries I find,
Instead of healing, oft corrode the Mind[2553].
Sometimes our *Faith* must be our *only* Guide,
Our *Senses* and our *Reason* laid aside:
Again to *Reason* we our *Faith* submit,
This spurs, that checks, we curvet, champ the Bit,
And make our future Hopes uneasy sit!
Now *Faith*, now *Reason,* now *Good-works,* does[2554] All;
Betwixt these Opposites our Virtues fall,
Each calling each, *False* and *Heretical.*
And, after all; What Rule have we to show,
Whether these Writings Sacred be, or no?
If we alledge, The Truths that we find there,
Are to themselves a Testimony clear,
By the same Rule, such all good Morals are[2555].
Thus we by Doubts, & Hopes, & Fears, are tost,
And in the Lab'rinth of Disputes are lost[2556].
Unhappy! who with any Doubts are curst!

[2551] *MMS* : But ignorant how, where
[2552] [Note de Jane Barker]*The BIBLE.
[2553] *MMS* : That 'stead of healing oft corrode the mind
[2554] *MMS* : doe
[2555] *MMS* : By the same rule such good romances are.
Suivent vingt-cinq vers (auto ?) censurés en 1723 : Then sure some living witness there must bee, / To hand this down to all posterity, / And with their blood avouch the verity. / Such is the Church, not that wherein I live, / For that can no such Testimony give, / But quite contrary it's new doctrines look, / Denying things affirmed in this book: / And for her to pretend to judge in this, / Is to discribe to Adam Paradice, / For he must better know, who lived there / And so must they, who the first teachers were. / For us to deem our selves the Church, to me / Seems like a feather which the bird will be, / Or a lop'd branch, which needs will be the tree. / Now from this cant I think I ought to go, / But shame and interest still whisper no. / Beside respect to my first mother due, / I'm not assur'd this other is the true. / When e'er I go, I go a poor forlorn, / Into a Church by persecution torn, / And to my friends become a general scorn. / These thoughts perhaps are sent from Heav'n expres, / To keep me from a dangerous precipice; / But how know I, they do not come from Hell, / To stop the current of my doing well.
[2556] *MMS*: Thus I by doubts, and hopes, and fears, am toss'd, / And in the labrinth of disputes am lost;

De ses récompenses et justes punition,
Nous en ignorons moyen, lieu, temps et façon.
Un livre m'est montré, où ces faits sont portés,
Et toutes voix m'assurent de leur vérité.
Or en ce livre, je découvre des mystères
Où loin de se guérir, l'esprit souvent *s'altère.*
Tantôt, l'on se doit guider sur la *seule foi,*
De *sens* et de la *raison* écarter les lois[2557] *;*
Là-sus, *Foi* à *Raison*, nous soumettons encore.
Poussés, bridés, nous bronchons et prenons le mors ;
De nos espoirs futurs l'assiette tremble alors !
Soit *foi,* soit *raison,* soit *bienfaits* tout accomplissent,
Entre lesquels extrêmes, nos vertus périssent,
En s'entr'appelant *hérétiques* et *factices.*
Or en somme, par quelle règle démontrer
Si ces écrits ont ou n'ont point valeur sacrée ?[2558]
Si des vérités qu'on y trouve, l'on prétend
Qu'elles en forment le témoignage évident,
Toute bonne morale en est l'équivalent.
Si va-t-on, de Doute, Espoir et Crainte le jouet,
En un labyrinthe de disputes échouer.
Ah malheureux, celui qu'aucun doute déchire !

[2557] Jane Barker exploite les contradictions du discours anglican et de la philosophie naturelle qui avait d'abord affirmé sous Charles II la préséance de la foi sur la raison pour répondre aux attaques presbytériennes contre la hiérarchie anglicane, puis, sous la Restauration, de la raison sur la foi pour attaquer la transsubstantiation et l'infaillibilité pontificale. La polémique entre Anglicans et Catholiques fut particulièrement intense sous Jacques II : les Anglicans revendiquent une religion fondée sur la tradition, la lecture des Ecriture, et le témoignage de la raison et des sens/du sens commun (*Cf.* TUMBLESON Raymond. *Catholicism and the English Protestant Imagination: Nationalism, Religion and Literature, 1660-1745*. *Op.cit*., p. 98-126). Jane Barker adopte la même attitude que Dryden sur la question de la transsubstiation dans *The Hind and the Panther*, I, v. 85-88: « *Can I my reason to my faith compel / And shall my sight, and touch, and taste rebel? / Superior faculties are set aside; / Shall their subservient organs be my guide?*» (*Selected Poems. Op.cit.,* p. 397.); « *God thus asserted, man is to believe / Beyond what sense and reason can conceive* » (*ibid.*, v. 118-119, p. 399); « *Rest, then, my soul, from endless anguish freed: / Nor sciences thy guide, nor sense thy creed. / Faith is the best insurer of thy bliss* » (*ibid.,* v. 146-148, p. 401).

[2558] Allusion à la « règle de foi » anglicane, définie par Tillotson comme l'alliance de la foi et du « sens ». Pour G. Greer (*Kissing the Rod*. *Op.cit*., p. 359), la question de Jane Barker introduit le problème de la tradition et de l'infaillibilité, que Dryden soulève également et résout de la manière suivante :
« .. *I think those truths their sacred works contain, / The Church alone can certainly explain; / That following ages, leaning on the past, / May rest upon the Primitive at last. / Nor would I thence the Word no rule infer, / But none without the Church-interpreter*.» (*The Hind and the Panther*. *Op.cit*., I, v. 353-58, *Selected Poems. Op.cit.,* p. 444).

But of all Doubts, *Religious* Doubts are worst!
Wou'd I were dead! or wou'd I had no Soul!
Had ne'er been born! or else been born a Fool![2559]
Then future Fears, wou'd not my Thoughts annoy,
I'd use what's truly mine, the present Joy[2560].
Ah! happy *Brutes*! I envy much your State,
Whom Nature, one Day, shall Annihilate;
Compar'd to which, wretched is Human Fate![2561]

Dinner not being quite ready, the good Lady conducted *Galesia* again into her Appartment, and they being seated, she read the foregoing Verses, which; she said, should serve for another Patch in her Screen: And as she was laying it by for that Purpose, she cast her Eye on the Backside of the same Paper, and there found the following Lines, which seemed, by the Tenor of them, as well as by the Writing, to be the Product of the same melancholy Frame of Mind with the former, as well as to be written at the same Time. After a sort of *Chasm,* they began thus.

But what does most of all my Spirit grieve,
Is, That I must my Dear *Fidelius* leave!
My Dear *Fidelius!* Witty, Young, and Gay,
To whose Embraces Virtue chalks the Way.
In loving Him, I answer Heaven's Call;
For Love's allow'd, for Virtuous Ends, to All:
And Heav'n, perhaps, has rais'd him up Express,
By Force of Love, to prop my Feebleness,
And stop my Fall into this Precipice.
But how know I, he's not set on by Hell[2562],

[2559] *MMS* : Or ne'er been born, or else been born a fool:
[2560] *MMS* : But use what's truly ours, the present joy.
[2561] *MMS* : Suivent seize vers non repris : But where my God, oh wither do I run! / Without thy check, I stop not till undone; / What insolence for me a thing so bad, / To quarrel why I thus or thus am made? / A pot-sherd is a better thing by far, / For it against it's maker, makes no war. / Forgive me God, forgive me but this once, / And I'll forever my whole self renounce; / In testimony here I prostrate fall / And take thee for my God, my life my all. / Now now I feell th'effect of Heav'nly love, / That nothing e'er my constancy can move. / Sure pleasant are the repasts of the just. / Since in this tast I find so great a gust. / Hence all wordly joys I might persue, / With Benit's sons, I will go bid adue, / In penance my baptismal vows renew.
[2562] *MMS:* These thoughts perhaps are sent from Heav'n expres, / To keep me from a dangerous precipice; / But how know I, they do not come from Hell, / To stop the current of my doing well. / Thus I by doubts, and hopes, and fears, am toss'd, / And in the labrinth of disputes am lost;

Mais le doute *religieux,* de tous est le pire !
Puissé-je être morte ! Ou n'avoir d'âme reçu !
N'être point née sinon de raison dépourvue !
La peur du futur mes pensers n'attristerait,
Le bonheur présent, mien vraiment, je goûterais.
Heureux *animaux* ! J'envie votre condition,
Vous, qu'un jour Nature mène à la destruction :
Le sort humain est misère en comparaison !

Les apprêts du dîner n'étant point encore tout à fait achevés, la bonne châtelaine mena de nouveau *Galesia* en ses appartements, et lorsqu'elles eurent pris place, lut les vers précédents, lesquels, à ses dires, ne manqueraient point de fournir quelque nouvelle pièce à son écran. Ce fut en les mettant à part dans ce dessein, qu'elle vint à jeter les yeux sur le revers du feuillet, où elle découvrit les lignes suivantes, qui à en juger par la teneur et l'écriture, semblaient avoir été composées dans le même esprit de mélancolie, et à la même époque, que les premiers vers.

Ces vers, qui venaient après une manière d'*abîme*, commençaient de la sorte :

Las, il n'est rien dont mon âme s'affligeât plus[2563]
Que d'avoir à quitter mon bien cher *Fidelius.*[2564]
Mon cher *Fidelius* ! Tout esprit, jeunesse, et joie,
De ses bras la vertu même esquisse la voie.
En l'aimant, les demandes du Ciel j'entends;
L'amour est à tous permis, qui à Vertu tend,
Les cieux peut-être le mandèrent à dessein,
Que d'Amour la force ma faiblesse soutînt
Et que de choir en l'abyme elle me retînt.
Mais sais-je si ne le suscite point l'Enfer

[2563] Version fortement remaniée et étoffée d'un autre fragment de « Fidelia arguing with herself on the difficulty of finding the true faith » (*MMS, I, fol.* 11-13). Dans le texte initial, Fidelia se débattait entre son attirance pour le Catholicisme et son attachement à l'Eglise Anglicane de son enfance. Cette dernière est ici remplacée par Fidelius.
[2564] Fidelius est le nom d'un des personnages d'*Exilius*. C'est aussi le masculin de Fidelia, *persona* poétique de Jane Barker dans ses recueils de poèmes jacobites. C'est enfin le nom d'un interlocuteur de « Galecia » dans *Poetical Recreations*, auteur du très élogieux « To the Ingenious Authour Mrs Jane Barker on her Poems », dernier texte liminaire avant les poèmes de Jane Barker.

To stop the Progress of my doing well?

Thus I'm, alas! by diff'rent Passions mov'd,
And hope, and fear, and love, and am belov'd.
Yet if I own I love, I ruin Him,
And to deny the Truth, is, sure, a Crime.
My Sufferings are great: Heav'n pity me!
But whatsoe'er I bear, let him go free!

Hereupon the Lady looking over the Work, and finding there was enough to make Four Folds of a *Screen,* she said, she would have it made up, and fram'd, to see how it would look before they proceeded any farther. And now, said she, the Players are come into the Country, and the Assembleès and Horse-Races will begin; so we will defer our Work 'till those Diversions are over. But, however, continued she, since I have received so many Favours from you, my dear *Galesia,* in this Way, and that I may contribute a little to divert you in your melancholy Hours, when the Remembrance of so sad an Occasion as your Mother's Death, crouds too heavily upon your Thoughts, I will shew you a Poem that was presented me on New-Year's Day last, by an Excellent Hand, in Commemoration of the Nativity of our Blessed SAVIOUR; Which, added the good Lady, I question not, but will give you as much Pleasure and Consolation, as it has frequently done me.

Afin d'entraver ma méritoire carrière ?

Las ! Ainsi de diverses passions animée,
J'espère et je crains, j'aime et me sais bien-aimée,
Mais si mon amour j'avoue, je cause sa perte,
Or de nier la vérité, est un crime certes.
Grands sont mes tourments ; que le ciel me soit clément
Mais quoique j'endure, en puisse-t-il être exempt !

Là-sus, Milady, mesurant des yeux tout leur ouvrage, fut d'avis qu'il y avait là de quoi garnir les quatre panneaux d'un *écran*, et ajouta qu'elle le voulait voir dresser et tendre sur un cadre, pour juger de l'effet, avant que de poursuivre plus avant.

« Voici, annonça-t-elle, que les comédiens parcourent présentement nos campagnes, et que vont commencer assemblées et courses de chevaux ; aussi remettrons-nous d'achever notre ouvrage jusqu'à tant que ces divertissements n'aient plus cours. Si est-ce toutefois, poursuivit-elle, que, vous devant tant de faveurs en la matière, ma bien chère *Galesia*, je voudrais contribuer un tant soit peu à vous divertir durant vos heures de mélancolie, quand pèse trop lourdement sur vos esprits le souvenir de si triste événement que la mort de votre mère. Aussi vous vais-je montrer un poème, qui me fut offert dernièrement par un fort excellent auteur au jour de l'an pour célébrer la Nativité de Notre bienheureux REDEMPTEUR ; lequel poème, je n'en doute point, conclut la bonne châtelaine, ne manquera de vous apporter tout le plaisir et le réconfort qu'il m'a su procurer en mainte occasion. »

AN ODE

IN Commemoration *of the* NATIVITY *of* CHRIST.

Magnus ab Integro Sæc'lorum nascitur ordo.

VIRG.

I.

Well dost thou do, my Muse;
Ne'er envy Tuneful Bards, whoe'er they be,
That Vain and Earthly Subjects chuse,
Yet vainly hope for Immortality.
Some sooth, with Magick Sounds, the Virgin's Breast,
Which self-bewitching Thoughts before possest;
Adore the transient Pageant of a Day,
And Idolize a Piece of Painted Clay.
Another lifts some Hero to the Skies,
And a Man-slaughterer Deifies,
Sent in God's Vengeance, when, by his Command,
Tempests of War invade a Guilty Land.
Another tunes his Mercenary Strings,
To act that Worst of Witchcraft, flatter Kings.
But Thou yield'st all thy Praise, and offer'st all thy Love,
Where it is only due, ABOVE!
Yet, O thou Virgin! O thou Vestal-Muse!
That won't profane thy Voice, with Things below,
One Theme, as Low as Earth can yield, I chuse,
And yet as High as Heav'n can e'er bestow.
Therefore, begin from Earth: But know, Thy Flight
Shall tow'r beyond Day's blazing Orb of Light.
The Lark so flickering o'er its Grounded Nest,
First ope's its little Lungs, exerts its Breast,

ODE

En mémoire *de la* NATIVITE *du CHRIST*[2565].

Magnus ab Integro Saec'lorum nascitur ordo[2566].

VIRG.

I.

Tu fais bien en vérité, ô ma Muse ;
N'envie jamais aucun des bardes harmonieux,
Qui à de vains et terrestres sujets s'amusent,
Mais d'immortalité en vain sont ambitieux.
Par de magiques sons, certains calment le cœur,
Des vierges hantées de pensers ensorceleurs;
Ou du jour révèrent le triomphe éphémère
Et en l'argile peinte, une idole vénèrent
Tel autre porte jusques aux nues un héros,
Et déifie un quelconque bourreau,
Fléau mandé par Dieu, quand ses décrets accablent
D'orages guerriers une nation coupable.
Un autre accorde son mercenaire instrument,
Pour flatter les rois, exécrable enchantement,
Quand tu voues tout éloge, et tout amour octroie,
Au royaume d'en haut, qui seul y a plein droit.
Pourtant, ô vierge muse, adepte de Vesta
Qui aux choses d'en bas ne profanes ta voix,
Du plus humble sujet que la Terre prestât
Mais le plus haut que Ciel accordât, je fais choix.
De Terre prends donc ton vol, sachant que ton cours
Passera l'orbe enflammé du lumineux Jour.
L'alouette[2567] ainsi hors son terrestre nid enfoui volette,
Son poumon grêle enfle d'abord, sa gorge apprête

[2565] Le thème de la Nativité a été traité par nombre de grands précurseurs, parmi lesquels Jonson (*A Hymn on the Nativity of my Savior*), Donne (*Nativity*), Southwell (*New Prince, New Pomp*), Crashaw (*In the Holy Nativity of Our Lord God: A Hymn sung as by Shepherd*) et Milton (*Ode on the Morning of Christ's Nativity*). Le problème des correspondances et influences appellerait cependant une étude distincte.

[2566] Virgile, quatrième pastorale, v. 4-5. Traduite par Dryden, la quatrième pastorale était une des pierres d'angle du messianisme syncrétique jacobite au côté des odes d'Horace (*Cf.* KLEBER MONOD P. *Jacobitism and the English People. Op.cit.,* p. 66-68).

[2567] Synérèse sur alouette.

Then rising on its Saily Wings,
It meditates the Sky;
As still it rises, still it sings,
'Till its small Body leaves the Eye;
And when it does near Heav'n appear,
Its finest Notes desert the Human Ear.
Say, Wouldst thou know this Happy Theme,
That thus shall wing thee above mortal Fame?
Sing thou the Child, that seem'd like Mankind's Scorn,
At Depth of Winter in a Stable born;
Born among Beasts, and in a Manger laid:
Yet if that Child will thee, inspiring, aid,
The lovely Theme, exalting, shalt thou raise,
Above the Kings and Heroes others praise.

II.

Let each King's Bard reap, as he gives, Renown,
While Flatt'rers, like himself, with short-liv'd Fame,
His Lawrel hail, as he the Regal Crown,
Giving each Toy what neither Toy can claim;
Myriads of Spirits, that e'er Men were made,
E'er the Foundations of the Earth were laid,
Far brighter had, for Ages, shone
Than a vain Monarch on a Birth-day shines,
Whose Forms outdo the Day-bestowing Sun,
And shall, when Nature, sunk in Years, declines;
Shall, when that Sun is blotted from the Sky,
When the Blue Æther, reddning, melts in Flame;

Puis, de son aile la voile éploie et s'élève,
Contemplant le Ciel ;
Et comme elle s'élève, aussi chante sans trêve
Jusqu'à ce qu'aux yeux soit soustrait son corps frêle,
Et quand près des cieux, il semble qu'elle arrive
Ses plus pures notes, l'oreille humaine esquivent.
Veux-tu l'heureux thème d'une envolée savoir,
Qui des mortels te fera dépasser la gloire ?
Chante l'enfant, au mépris humains destiné,
Qui au cœur de l'hiver en une étable est né,
Né parmi les bestiaux, en une auge étendu[2568].
Or, si cet enfant à t'inspirer contribue,
Tu sauras, louant[2569] cet aimable objet, l'exalter
Plus que rois et héros que d'autres ont vantés.

II.

Que tout barde royal recueille, ainsi qu'il donne,
Le renom, quand pareils flatteurs, d'un bref encens,
Saluent ses lauriers, tel lui, du roi la couronne,
Chaque jouet douant de mérites absents.
Des myriades d'esprits, avant qu'homme ne fût,
Avant que la Terre eût ses fondations reçues
Ont au fil des temps brillé, plus resplendissants,
Qu'en quelque jour anniversaire, un monarque vain.
Lesquels, l'astre du jour en leur forme éclipsant,
Quand la Nature âgée entrera en déclin,
Quand ce soleil, au firmament s'obscurcira,
Quand l'azur flambera d'une rouge fusion,

[2568] SOUTHWELL Robert. *New Prince, New Pomp*. v. 1-4. « *Behold a silly tender Babe, in freezing winter night; / In homely manger trembling lies, alas a piteous sight: / the inns are full, no man will yield this little Pilgrim bed, / But forced He is with silly beasts, in crib to shroud His head.*» (*Selected poems of George Herbert: with a few representative poems by his contemporaries* / ed. by Douglas BROWN. Hutchinson, 1960, 159 p., p. 35).
[2569] Synérèse sur « louant ».

When all Created Worlds are bid to die,
Shine on for all Eternity the same:
All these bright Spirits, whose each Single Voice,
Can make Spheres dance, make Heav'n and Earth rejoyce;
These shall thy Song upon this Babe refine,
Shall All in One great Chorus join;
Humbly they too shall own
Him the Immortal Heir of David's Throne,
And that to Him their Song is Low as thine.
For, know, That Infant, poorly as it lies,
In Spirit treads the Stars, and walks the whirling Skies!
That Babe, on Earth expos'd in this Abode,
Is now in Heaven — He is the Almighty God.

III.

Yes, Mortals, Yes, who deigns thus Mean to be,
Mysterious Change, O Man! But 'tis, 'tis He,
To whom the Thought-transcending Being said,
The Being that his Angels Spirits made,
That made his Ministers a Flame of Fire,
"Thou art than all these Angels Higher,
"Thou my Son, and I thy Sire:
"To me a Son for Ever shalt thou be,
"And I for Ever Sire to Thee."
Still farther, Heaven's High King proceeded on,
And thus to his Coequal Son
The Son's Coequal Father spake,
"O God! for Ever is thy Throne,
"Thy Foes thy Footstool will I make:
"Be seated here at my Right Hand;
"Where'er there's Light, Air, Sea, or Land,
"Thou Always shalt and All Command."

Quand toute création, de mourir l'ordre ouïra,
Luiront éternellement sans altération :
Tous ces esprits glorieux, dont chaque voix peut
Faire danser les sphères, ravir Terre et cieux,
Ce chant parferont, que tu voues à l'Enfant,
Tous en un vaste chœur s'unissant,
En lui confesseront avec humilité
Du trône de David l'immortel héritier
A qui leur chant sonne aussi bas que ta chanson,
Car sache que ce pauvret sur sa couche vile,
Foule en esprit les astres et le ciel mobile !
L'enfant que sur Terre en ce logis on surprend,
Ore habite les cieux – étant Dieu Tout-Puissant.

III.

Oui, mortels, en lui consent à l'abaissement,
Celui même, Homme, O mystérieux changement,
A qui l'Etre qui transcende la pensée dit,
L'Etre, qui de ses anges de purs esprits fit,
Qui en ses ministres mit des flammes d'ardeur :
« A tous ces anges, tu es supérieur,
Tu es mon Fils et je suis ton auteur,
A jamais un fils bien-aimé j'aurai en toi,
Un père à jamais tu verras en moi [2570]. »
Et poursuivant, le souverain maître du Ciel,
S'adressa ainsi à son fils consubstantiel,
D'un égal fils, consubstantiel père :
« A jamais est, O Dieu[2571], Ton trône éternel ;
De tes ennemis, ton escabeau je veux faire,
Siège donc ici à mon côté droit,
Partout où lumière, air, onde ou terre on perçoit,
En toute chose et de tout temps tu feras loi. »

[2570] *Cf. Saint Matthieu* 3,13-17 ; *Marc* 9, 2-13.
[2571] Diérèse sur « Dieu ».

This said, Choirs that fill'd the bright Abode,
Worshipp'd, at his Command, this Babe, and worshipp'd him a God.

IV.

And is it thus, thou Mighty Helpless Thing!
Thou less than Beggar, and thou more than King!
Canst Thou yon Starry Region term thy Throne?
Claim, as thy Footstool, this vast Globe of Earth?
Call all the spacious Globe contains, Thy own?
Thou! Cradled in a Manger at thy Birth,
As feeble Man, can't tow'r a God. How can
The God of Nature sink to feeble Man?
Oh Wondrous! Oh Mysterious Change!
Yet as Eternal Truth no Wrong can know,
Strange as it seems, it is as true as strange;
It is — It must be so.
Long e'er this World the World's Redeemer blest,
Old Prophets, Sign delivering after Sign,
His Coming, and his Acts, when come, exprest,
That all might know the Man who was Divine.
When this was made, beyond disputing, plain,
Then Endless Woes were doom'd, by God's Award,
To be the stubborn Unbeliever's Pain,
And Endless Joys Believers great Reward:
These, by his Prophets Mouths, the Father swore,
That, trusting in his Son, obey'd his Lore,
These He, His Sacred Oath confirming, said,
Should Uncorrupted at the fatal Day,
Which shall the World itself in Ashes lay,

A ces mots, les chœurs de ce séjour radieux
En l'enfant, selon Sa loi, d'adorer un Dieu.

IV.

Ainsi donc, ô faible et tout puissant innocent,
Toi qui vaut plus que roi et moins que mendiant,
Peux-tu la voûte astrée[2572] ton trône proclamer[2573],
L'ample globe terrestre avoir pour escabeau,
Ce qu'enferme ce globe spacieux, tien nommer ?
O toi qui naissant une auge eus pour tout berceau,
Tu ne saurais, faible humain, toucher au divin.
Dieu, qui Nature créa, se ferait humain?
O merveilleux, O mystérieux échange !
Vérité éternelle erreur ne peut admettre,
C'est donc chose étrange mais vraie autant qu'étrange ;
Oui, ainsi est-ce – il en doit ainsi être.
Bien avant qu'un Sauveur ce monde vînt bénir,
Les prophètes antiques, en maintes figures,
Et son avènement, et ses actes prédirent,
Que chacun connût l'Homme de divine nature.
Quand sans conteste eût été établi ceci,
Par Dieu fut décrété que d'infinies souffrances
Feraient la peine des mécréants endurcis,
Et d'infinies joies, des croyants la récompense.
Ceux, jura le Père, par la voix des prophètes,
Qui confiants en son Fils, en suivraient les préceptes,
Ceux-ci, dit-il, réitérant son serment saint,
Purs de toute tache, en la fatale journée
Qui doit le monde même en cendres consumer

[2572] L'adjectif astré est rare mais attesté. « Plutôt du Ciel astré le mesuré contour, / Bridera de son cours la vitesse nombreuse… » (CORNU Pierre de. *Les oeuvres poétiques de Pierre de Cornu Dauphinois : contenant sonnets, chansons, odes, discours, eclogues, stances, epitaphes, et autres diverses poésies*. Lyon : Jean Huguetan, 1583, 223 p, p. 96, Second livre des Amours, sonnet XXIII. [Ressource électronique accessible sur gallica.bnf.fr.])
[2573] *Cf.* « *Can I believe Eternal God could lie / Disguised in mortal mould and infancy? / That the great Maker of the world could die? / And after that trust my imperfect sense, / Which calls in question His Omnipotence*? » (DRYDEN J. *The Hind and the Panther. Op.cit.,* v. 80-84, p. 396).

From the Corrupted Regions of the Dead,
Rise and Immortalize their Mortal Clay.
But those, in Bitterness of Wrath, He vow'd,
Whom no Rewards could win, or Threats could awe,
To take the Paths, propounded for their Good,
But, heedless, stubbornly would spurn his Law,
Should be condemn'd to wander round the Earth,
And when they dy'd, be doom'd to go,
To Endless Gulphs of Fire below.

V.

O LORD! who meditates what Thou hast wrought,
That Man is God, and God is Man;
Who knows, if he believes not what You taught,
Tho' more than bounded Reason e'er can scan,
He shall the Object of thy Wrath remain,
Immortal made to feel Eternal Pain.
But if, confiding in the Word
Of Truth, Itself's ne'er-failing Lord,
He own'd this Wonder, he should be
Heir to a bless'd Eternity.
O Lord! who meditates what thou hast wrought,
Is lost at first in pleasing, dreadful Thought;
But feels a Particle within, that tells,
His Soul is lasting as his God reveals:
From thence he does the boundless Pow'r confess,
May do what he can't think, as what he can't express;
And owns the Greater Wonder from the Less:
Thus when he finds, that the Immortal Son
Grew Mortal, to make Men Immortal grow;
Straight does his grateful Breast with Ardor glow,

Des impures régions où gisent les défunts,
Viendraient leur mortelle argile immortaliser.
Mais ceux-là, professa-t-il, dans son ire amère,
Qui sans souci des récompenses ou menaces,
Ne voudraient suivre de leur bien l'itinéraire,
Qui, sans L'ouïr, auraient ses lois en mépris tenace,
A la Terre arpenter se verraient condamnés
Puis à leur mort, seraient voués aux profondeurs
Des gouffres infinis du brasier inférieur.

V.

O Seigneur, Qui médite l'œuvre que tu fis
– Que l'homme Dieu et Dieu Homme se fassent –
Qui ta doctrine connaît, et point ne s'y fie,
Bien que notre raison bornée elle outrepasse,
Celui là restera de ton courroux l'objet
Immortel, d'une éternelle peine affligé.
Mais s'il fait au Verbe véridique confiance
Au dieu de Vérité, seigneur sans défaillance,
Confessant ce prodige, il devrait hériter,
D'une bienheureuse éternité.
O Seigneur, qui contemple l'œuvre que tu fis
En craintifs et plaisants pensers, d'abord s'oublie
Puis en lui sent une particule avérer
Que son âme, autant qu'assure Dieu, doit durer,
Lors, avouant qu'un pouvoir sans borne peut produire
Chose qu'il ne sait pour lui entendre ou décrire,
D'un moindre prodige, le plus grand il infère[2574] :
Sitôt donc qu'il perçoit que d'immortel, le fils,
Se fit mortel pour qu'immortel l'homme devînt
Une ardente gratitude embrase son sein,

[2574] *Cf.* « *Could he his Godhead veil with flesh and blood, / And not veil these again to be our food? / His grace in both is equal in extent, / The first affords us life, the second nourishment. / And if he can, why all this frantic pain / To construe what his clearest words contain…*» (DRYDEN J. *The Hind and the Panther. Op.cit*., v. 134-139, p. 400).

His Fears are vanish'd, and his Terrors gone.
The Man who thus conceives
Christ's Goodness, and this Mystery believes,
Nor menac'd Pains, nor promis'd Joys controul;
Fix'd by Affections rooted in his Soul,
He his Redeemer views, with Joy, Above,
And, swallow'd in the Ocean of his Love,
Needs nothing else his working Faith to move.

VI.

'Tis in this Light, O Saviour! that we view,
We, who are honour'd with the Christians Name,
The wondrous Acts that You vouchsafe to do,
To pay our Forfeit, and redeem our Claim.
Then we recount the Wonders of that Age,
When Heav'ns High Lord trod on this Earth's Low Stage.
We read, How Men, quite Lame, did Christ pursue,
Ran, by one Miracle, to see a New.
When straight Blind Mortals feel the visual Ray,
And the First Man they see, is Author of the Day.
The Dumb, lamenting Silence, this behold,
When straight their Loosening Tongues new Miracles unfold.
Doemoniacks foam'd and curst to see the Deed,
But blest the Author when from Doemons freed.
Up from the Dead a Carcass newly rais'd,
Join'd with the Living, and Death's Victor prais'd.
Man's Union hence with God ev'n Reason can,

Ses craintes s'enfuient, ses terreurs s'évanouissent ;
En l'homme qui ainsi conçoit
La Bonté du Christ, et en son mystère croit,
Peines brandies et joies promises ne dominent ;
Tout aux affections, qui en son âme ont racine,
Joyeux, il voit aux cieux son rédempteur sublime
Et dans l'océan de l'amour où il s'abyme,
Ne requiert d'autre mobile qui sa foi anime.

VI.

C'est sous ce jour que nous contemplons, ô Sauveur,
Nous qui du nom de chrétiens nous faisons fort[2575],
Les prodiges dont tu daignes être l'auteur,
Toi, qui notre faute expies et nos droits restaures.
Lors nous rappelons les merveilles de cette ère
Où le roi des cieux foulait cette vile Terre.
Nous lisons comment des estropiés de courir
Après le Christ, pour de nouveaux miracles jouir[2576],
Les aveugles-nés, de vision sentent le trait,
Et c'est l'auteur du jour qui d'abord leur paraît[2577] ;
Les muets pleuraient leur silence à ce spectacle :
Leurs langues, se déliant, content d'autres miracles[2578].
Les possédés, écumants, ces œuvres maudirent
Puis exempts de leurs démons, l'auteur en bénirent[2579] ;
Et d'entre les morts à peine surgi, un corps
Aux vivants se joint, louant le vainqueur de Mort[2580].
La Raison ne peut qu'inférer – et si peu –

[2575] Diérèse sur « *chrétiens* ».
[2576] *Matthieu*, 22, 6 ; *Jean* 5, 1-5 (Guérison du paralytique de la piscine de Bethesda) ; *Marc* 2, 1-12 (Guérison du paralytique de Carpharnaüm).
[2577] *Marc* 8, 22-26 (L'aveugle de Bethsaïde) ; 10:46-53 (L'aveugle de Jericho) ; *Jean* 9, 1-40 (L'aveugle de Siloé).
[2578] *Marc* 7, 31-37 (Le sourd et muet).
[2579] *Marc* 9, 16-30 (Guérison du muet possédé), *Luc* 8, 26-39 (Guérison du possédé Gérasénien).
[2580] *Jean*, 11, 39-46 (Résurrection de Lazare) ; *Luc* 7, 11-17 (Résurrection du fils de la veuve de Naïn) ; 8, 41-56 (Résurrection de la fille de Jaïre).

Tho' but by Consequence and faintly, scan:
Enough, howe'er, to lead to Faith's true Road,
Since this we find was done by Man,
And could not but by God:
By these Reflections, which thy Preachers raise,
Those that were Dumb, sing out aloud thy Praise;
Those seek Thee that were in Devotion Lame,
Like bounding Roes, that, thirsty, seek the Stream.
Those that were Blind, here get the Eye of Faith,
And, pressing forward to Salvation's Path,
The stubborn Jews they, left behind, invite
To follow them from Error's foggy Night:
Bid them from obstinate Delusions fly,
Who most are Proofs of what they most deny:
Curs'd by the Lord, they live on Earth by Stealth,
Thro' the Wide World, like Vagabonds, they roam,
Princes and Lords in Wealth,
But Lords without a Home:
Tho' suff'ring still, they still thy Laws despise,
Since Seventeen Cent'ries cannot make them wise:
Since from their rooted Sin they cannot part;
Melt (for Thou canst!) the hardest Heart,
And open Blindest Eyes:
Make All on Earth, as All in Heav'n, join,
Since All in Heav'n and Earth alike are Thine.

La subséquente union entre l'homme et Dieu[2581];
Si est-ce assez pour la voie de la Foi ouvrir,
Puisque nous voyons qu'un homme a su faire
Ce qui ne pouvait qu'en Dieu s'accomplir.
A ces pensées, que tes prédicateurs soulèvent,
Les muets leur voix en chant de louange élèvent[2582],
Ores te recherche l'homme au zèle débile
Comme, altéré, court à l'onde le daim agile[2583] ;
Ores les aveugles l'œil de la foi possèdent
Et sur la voie du Salut en hâte procèdent,
Priant les Juifs qui au loin, obstinés, demeurent,
De les suivre hors du noir brouillard de l'erreur,
Les conviant à fuir leurs illusions têtues,
Eux qui illustrent le mieux ce qu'ils nient le plus :
Car, du Seigneur maudits, ils vivent en voleurs,
De par la vaste Terre, errant en vagabonds,
Riches comme princes ou grands seigneurs,
Mais seigneurs privés de maisons,
Souffrant toujours, toujours de tes lois dédaigneux.
Si dix-sept siècles ne les assagissent mieux :
Si à leur péché ils ne peuvent s'arracher,
Le cœur le plus dur, daigne, tu le peux, toucher,
Et des plus aveugles, ouvre les yeux
Sur Terre daigne comme aux cieux l'unité faire,
Puisque est tien tout ce qui peuple Ciel et Terre[2584].

[2581] Diérèse sur « Dieu ».
[2582] *Cf.* par exemple, *Matthieu*, 11, 5 : « Les aveugles recouvrent la vue, les boiteux cheminent, les lépreux sont nettoyés, les sourds oyent, les morts sont ressuscitez, et l'Evangile est annoncé aux pauvres », *cf.* aussi *ibid.* 15, 31 ; *Luc* 7, 22 ; *Cf.* aussi *Isaïe,* 29, 18.
[2583] *Isaïe*, 35, 6: « *Then shall the lame man leape as an Hart, and the tongue of the dumbe sing: for in the wildernesse shall waters breake out, and streames in the desert »* (*King James Version,* 1611). « Alors sauteront les boiteux comme le cerf, et la langue des muets sera ouverte : car les eaux sont rompues au désert, et les torrents en la solitude » (*Bible de Louvain*).
[2584] Signe du millenium (KORSHIN P. *Typologies in England. Op.cit.*, p. 11).

A PATCH-WORK SCREEN FOR THE LADIES. ANNEXES

A. THE GROVE

1. The Prospect of a LANDSKIP, Beginning with a GROVE. PR, p. 20-23

Well might the Antients deem a *Grove* to be
The sacred *Mansion* of some *Deity*;
For it our *Souls* insensibly do's move,
At once to humble *Piety* and *Love*,
The choicest Blessings *Heav'n* to us has giv'n,
And the best Off'ring we can make to *Heav'n*;
These only poor *Mortality* make bless'd,
And to *Inquietude* exhibit rest ;
By these our *rationality* is shown,
The *cognisance* by which from Brutes we'r known,
For who themselves of Piety devest,
Are surely but a Moral kind of Beasts;
But those whom gentle Laws of Love can't bind,
Are *Salvages* of the most sordid kind.
But none like these do in our Shades *obtrude*,
Though scornfully some needs will call them rude,
Yet Nature's *culture* is so well expresst,
That *Art* herself would wish to be so dresst.
For here the *Sun* conspires with ev'ry *Tree*,
To deck the *Earth* with Landskip-Tapistry.
Then through some space his brightest Beams appear,
Which do's erect a Golden Pillar there.
Here a close Canopy of Boughs is made;
There a soft grassy Cloth of State is spread;
With Gems and gayest Flow'rs imbroider'd o'er,
Fresh as those Beauties honest *Swains* adore.
Here Plants for health, and for delight are met,
The *Cephalick* Cowslip, *Cordial* Violet.
Under the *Diuretick* Woodbine grows,
Splenetick Columbine, *Scorbutick* Rose;
The best of which, some gentle *Nymph* doth take,
For faithfull *Corydon* a Crown to make;
Whilst on her Lap the happy Youth's Head lyes,
Gazing upon the *Aspects* of her Eyes;
The most unerring, best *Astronomy*,
Whereby to *Calculate* his *destiny*.
Whilst o'er their Heads a Pair of *Turtles* Coo,
Which with less zeal and constancy do woo;
And Birds around, through their extended Throats,
In careless Consort chant their pleasing Notes;
Than which, no sweeter Musick strikes the Ear,
Unless when Lover's sighs each other hear;
Which are more soft than *Austral Breeses* bring,
Although they say they're harbingers of th' Spring.
Ah silly Town ! wil't thou near learn to know,

What happiness in *Solitude* do’s grow?
But as harden’d Sinner for’s defence,
Pleads the insipidness of innocence;
Or some whom *Vertue* due respect would grant,
But that they feign they’re of her ignorant:
But Blindness is not laudable to plead,
When we are by willful Ignorance mis-led.
Should some, who think’t a happiness to get
Crouds of acquaintances, to admire their Wit;
Resolve their Sins and Follies to discard,
Their Cronies quickly would them disregard.
'Tis hard we must (the World's so wicked grown)
Be complaisant in Sin, or live alone:
For those who now with Vertue are indu'd,
Do live alone, tho' in a Multitude.
Retire then all, whom Fortune don’t oblige,
To suffer the distresses of a *Siege*.
Where strong temptation Vertue do’s attacque,
‘Tis not ignoble an escape to make:
But where no Conquest can be hop’d by sight,
‘Tis honourable, sure, to’scape by flight.
Fly to some calm retreat, where you may spend
Your life in quietude with some kind Friend;
In some small *Village*, and adjacent *Grove*,
At once your Friendship and your Wit improve;
Free from those vile, opprobrious, foolish Names,
Of *Whig* or *Tory*, and from sordid aims
Of Wealth, and all its train of Luxuries;
From Wit *sophisticate*, with fooleries.
From Beds of Lust, and Meals o’re-charged with Wine,
Here temp’rately thou may’st on one Dish dine:
In wholsome Exercise thou may’st delight
Thy self, and make thy rest more sweet at night.
And if thy mind to Contemplation leads,
Who has God and Nature’s Books has, surely needs
No other Object to imploy his thought,
Since in each leaf such Mysteries are wrought;
That whoso studies most, shall never know
Why the strait *Elm*'s so tall, the *Moss* so low.
I farther cou'd inlarge upon this Theam,
But that I'm unawares come to the stream,
Which at the Bottom of this *Grove* do’s glide;
And here I'll rest me by its flow'ry side.

2. The Prospect of a landskip begining with a grove. MMS, III, fol. 107-116

Well might the ancients, deem a grove to be
The sacred Mansion of some deity.
Its pleasant shades with little terrours move,
Our souls at once to piety and love,
The choicest blessings heav'n to us has giv'n,
And the best off'ring we can make to Heavin.
These only poor mortality make bless'd
And to inquietude exhibit rest,
By these our Rationality is shown,
The cognizance by which from brutes we'r known
For who themselves of piety divest
~~Are but a thoughtless kind of household beast~~,
Are surly but a moral kind of beast
But those whome gentle laws of love can't bind,
Are salvages, of the most sordid kind.
Though nought of this kind in our shade obtrude,
The worst that can be said of them they'r rude,
Though natures culture is so well express'd
That Art her self would wish to be so dress'd
For here the sun conspires with every tree,
To deck the earth in landskip tapistry:
Then thro' some space his brightest beams appear
Erecting a bright golden pillar there,
Here a close canopy of boughs is made,
There a soft grassie cloth of state is spread,
With jems and gayest flowers, embroider'd o'er
Fresh as those beautys honest swains adore,
Here nature's hand, for health and pleasure sets,
Cephalick cowslips cordial violets,
The cooling diuretick woodbine grows,
Supported by th' scorbutick canker rose.
Splenetick columbines their heads hang down,
As if displeas'd their vertue should be known.
Pinks, lillys, daysies, bettony, ey-bright,
To purge the head strengthen or clear the sight.
some mollifie, some draw, some ulcers clear,
some purify, and some perfume the air.
Of which some gentle nymph the fairest takes,
And for her Coridon a garland makes.
Whilst on her lap the happy youths head lys,
Gazing upon the aspects of her eyes,
The most unerring best astronomy,
Whereby to calculate his destiny.
Whilst o'er their heads a pair of turtles coo
Which with less constancy and passion woo.
Whilst birds around through their extended throats
In carless consort chant their pleasing notes,
Then which no sweeter musick hits the ear,

Unless when lovers sighs each other hear,
Which are more soft than austral breeses bring,
Altho' 'tis said, they're harbingers of the spring,
Methinks I pitty much the busie Town,
To whome these rural pleasures are not known.
But more I pitty those whome fate enthrales,
Who can't retire when inclination calls,
By Business, Families, and Fortune ty'd;
Beset, besieg'd, attaqu'd on ev'ry Side,
By friends & foes,by love, mirth wit and wine,
And they themselves against themselves combine,
'Tis hard we must (the world's so vicious grown)
Be complaisant in sin, or live alone,
For those who now with Vertue are indew'd,
Do live alone, though in a multitude.
Then fly, all ye whom Fortune don't oblige,
To suffer the distresses of a siege,
Where strong temptations, vertues fort attack,
Tis not ignoble to make an escape,
Fly to some calm Retreat, where you may spend
Your life in quietude with some kind friend.
In a small village, and adjacent grove,
Your virtue and your friendship both improve.
Free from all envy, and the sottish noyes,
Of prating foolls, and wits who ne'er were wise
Free from ambitions, and from base designes
From luxury which vertue undermines,
In Plenty here, without excess one dines.
In wholsome exercise we may delight,
Which makes the sleep more sound and sweet at night,
And if ones mind to contemplation leads,
Who god and natures books has surely needs.
no other object to imploy ones thought,
Since in each leaf such mysterys are wrought,
That whoso studys most shall never know,
Why the streight elm's so tall, the moss so low.
Oh now I cou'd inlarge upon this theam,
But that I'm unawares, come to the stream,
Which by this Grove in gentle murmurs slides.
And now I'll rest me by it flowry sides,.

I design’d to have made this landskip in six poems, to wit a grove, a river, a hill, a valley, a market town, and a garden by the town wall, in which I intended to have discuted the chief herbs and flowers, in each, and their use either common or physical, as also the customs of the ancients, and what motives they might have for their multitude of gods, their deifying rivers, serpents (?) and the like, from thence to have touch’d on our own laws and customes, e.c.which six poems I intended shud (sic) have been in different verse, I only finished the grove, and began the river, and try’d a little bit of the hill, and hope some better hand will finish this designe.

B. THE RIVULET

1. Sitting by a Rivulet. PR, I, p. 24-27

I.

Ah! lovely Stream, how fitly may'st thou be,
By thy *immutability,*
Thy gentle motion and *perennity*,
To us the Emblem of *Eternity*?
And, to us, thou do’st no less
A kind of *Omnipresence*, too, express.
For always at the *Ocean*, thou
Art always here, and at thy *Fountain* too;
*A*lways thou go'st thy proper Course,
Spontaneously, and yet by force,
Each Wave forcing its *Precursor* on;
Yet each one freely runs with equal haste,
As if each fear'd to be the last.
With mutual strife, void of con-ten-ti-on,
In Troops they march, 'till thousand, thousands past.
Yet, gentle Stream, art still the same,
Always going, never gone;
Yet do'st all Constancy disclaim,
Wildly dancing to thine own murmuring tuneful Song,
Old as Time, as Love and Beauty young.

II.

But chiefly thou to *Unity* lay'st claim,
For though in thee
Innumerable drops there be,
Yet still thou art but one,
Th' Original of which, from Heav'n came:
The purest Transcript thereof we
I'th' *Church* may wish, but never hope to see,
Whilst each Pretender thinks himself alone
The Holy *Catholick Church* Militant;
Nay, well it is, if such will grant,
That there is one elsewhere Triumphant.

III.

Ah, gentle Stream, if they,
As thou dost Nature, would their God obey;
And as they run their course of life, would try
Their Consciences to purify:
From *Self-love, pride* and *avaricy*;
Stubbornness equal to *Idolatry*;
They’d find opinion of themselves,
To be but dang’rous sandy Shelves,
To found or build their Faith upon,
Unable to resist the force

Of Prosperity's swelling violent *force*,
Or Storms of Persecution:
Whose own voracity (were't in their power)
Wou'd not only Ornaments devour,
But the whole *Fabrick* of Religion.

IV.
But gentle stream, thou'rt nothing so,
A Child in thee may safely go
To rifle thy rich Cabinet;
And his Knees be scarcely wet,
Whilst thou wanton'ly do'st glide,
By thy Enamell'd Banks most beauteous side;
Nor is sweet stream thy peacefull tyde,
Disturbed by pale Cynthia's influence;
Like us thou do'st not swell with pride
Of Chastity or Innocence.

But thou remain'st still unconcern'd,
Whether her Brows be smooth or horn'd;
Whether her Lights extinguish'd or renew'd,
In her thou mindest no *Vicissitude*.
Happy if we, in our more noble State,
Could so slight all *Vicissitudes* of Fate.

A HILL
Oh that I cou'd Verses write,
That might express thy praise,
Or with my Pen ascend thy height;
I thence might hope to raise
My Verse upon Fame's soaring wing,
That it might so advance,
As with *Apollo's* Lyre to Sing,
And with the Sphere to Dance;
This was never Finished.

2. ***A Rivulet. MMS, III, fol.*** **110**

I.
Ah! lovely stream, how fitly may'st thou be.
By thy imutabbillity
Thy gentle motion and perennity,
To us the emblem of eternity,
And, to us thou doest no less,
A kind of omnipresence too, express,
For allways at the ocian thou
Art always here, and at thy Fountain too,
Always thou goest thy proper course
~~sponiously~~ spontaneously and yet by force,
Each wave forcing its precursor on,
Yet each one freely runs with equal hast,

As if each fear'd to be the last;
With mutual strife, void of con-ten-ti-on,
In troops they march, 'till thousands, thousands past,
Yet, gentle stream, thour't still the same,
Always going never gone:
Yet do'st all constancy disclaim,
Wildly dancing to thine own murmuring tunefull song,
Old as time, as love and beauty young.

II.

But chiefly thou to unity lay'st claim,
For though in thee,
Innumerable drops there be,
Yet still thou art but One,
Th' original of which from Heav'n came;
The purest transcript thereof we,
I'th' church may wish, but never hope to see,
Whilst each Pretender thinks himself alone
To be the true church militant:
Nay, well it is, if such will grant,
That there is one else where triumphant.

A Hill
Oh that I cou'd express thy praise,
Or with my pen ascend to thy height
I thence might hope to raise
My verse upon fame's soaring wing,
That it might so advance,
As with Apollo's Lyre to sing,
And with the spheres to dance;
In this poem I intended the story of Apollo's killing the Python, the establishment of the Pythonick and how it probably took original from some true Apollo the son (sun?) of Righteousness overcoming the old dragon, which was promis'd to Adam, ec. May a better hand perform it.

C. ANATOMY

1. A Farewell to POETRY with a long Digression on ANATOMY, PR, p. 99-106

Farewell, my gentle Friend, kind *Poetry*,
For we no longer must Acquaintance be;
Though sweet and charming to me as thou art,
Yet I must dispossess thee of my Heart.
On new Acquaintance now I must dispense
What I receiv'd from thy[a] bright influence.
Wise *Aristotle*, and *Hippocrates*,
Galen, and the most wise Socrates;
Aesculapius, whom first I should have nam'd
And all *Apollo's* younger brood so fam'd,
Are they with whom I must Acquaintance make,
Who will, no doubt, receive me for the sake
Of *Him*[2585] from whom they did expect to see
New Lights to search *Nature*'s obscurity.

Now Bartholine, the first of all this Crew,
Does to me Nature's *Architecture* shew;
He tells me how the *Foundation* first is laid
Of Earth; how Pillars of strong *Bones* are made;
How th' Walls consist of *carneous* Part*s* within,
The out-side *pinguid,* over-laid with Skin;
The Fretwork*,* Muscles*,* Arteries and Veins*,*
With their *Implexures*; and how from the Brains
The Nerves descend; and how they do dispense
To every Member, Motive Pow'r and Sense;
He shews what Windows in this Structure's fix'd,
How tribly Glaz'd[2586]*,* and Curtains drawn betwixt
Them and Earths objects; all which proves in vain
To keep out *Lust,* and *Innocence* retain:
For 'twas the Eye that first discern'd the food,
As pleasing to it self*,* then thought it good
To *eat*, as b'ing informed it wou'd refine
The half-wise *Soul,* and make it all Divine.
But ah, how dearly *Wisdom's* bought with Sin,
Which shuts out Grace, lets Death and Darkness in!
And because we *precipitated* first,
To Pains and Ignorance are most accurs'd;
Ev'n by our *Counter-parts,* who that they may
Exalt themselves, insultingly will say,
Women know little, and they practise less;
But Pride and Sloth they glory to profess.
But as we were *expatiating* thus,
Waleus and *Harvey* cry'd, Madam, follow us,

(a) Having learned Latin by reading the Latin Poets.
(b) My Brother.
(c) The Three Humours of the Eye, and its several Tunicks*.*

They brought me to the first and largest[2587] Court
Of all this Building, where, as to a *Port*,
All necessaries are brought from far,
For sustentation both in Peace and War:
For *War* this Common-wealth, do's oft infest,
Which pillages this part, and storms the rest.
We view'd the Kitchin call'd[2588] *Ventriculus*;
Then pass'd we through the Space call'd *Pylorus*;
And to the Dining-Room we came at last,
Where the[2589] *Lacteans* take their sweet repast.
From thence we thro' a Drawing-room did pass,
And came where Madam *Jecur* busie was;
Sanguificating[2590] the whole Mass of Chyle,
And severing the *Cruoral* parts from bile:
And when she's made it tolerably good,
She pours it forth to mix with other Blood.
This and much more we saw, from thence we went
Into the next Court, [2591]by a small *ascent*.
Bless me! said I; what Rarities are here!
A Fountain like a Furnace did appear,
Still boyling o'er, and running out so fast,
That one shou'd think its *Efflux* cou'd not last:
Yet it sustain'd no loss as I cou'd see,
Which made me think it a strange Prodigie.
Come on, says *Harvey*, don't stand gazing here,
But follow me, and I thy doubts will clear.
Then we began our Journey with the *Blood,*
Trac'd the *Meanders* of its Purple flood.
Thus we thro' many *Labyrinths* did pass,
In such, I am sure, old *Dædalus* ne'er was;
Sometimes I'th' Out-works, sometimes I'th' first Court;
Sometimes i'th' third these winding streams would sport
Themselves, but here methought I needs must stay,
And listen next to what the *Artists* say:
Such Rarities we found in this *Third Place,*
Here's *Cavities*, said one; and here, says he,
Is th' Seat of Fancy, Judgment, Memory.
Here, says another, is the *fertile* Womb,
From whence the Spirits *Animal* do come,
Which are mysteriously *ingender'd* here,
Of *Spirits*, from *Arterious* Blood and Air:
Here, said a third, *Life* made her first approach,
Moving the Wheels of her Triumphant Coach:
Hold there, said Harvey that must be deny'd,
'Twas in the deaf Ear on the *dexter* side.

(d) Ad infimum ventrem.
(e) Morbi in infimo ventre, Diarrhea,&.
(f) Venae Lactea.
(g) Secundum Opinionem Galinist. *Contra receptaculum commune.*
(h) Per Diaphragma.

Then there arose a trivial small Dispute,
Which he by Fact and Reason did confute:
Which being ended, we began again
Our former Journey, and forsook the *Brain*.
And after some small *Traverses* about,
We came to th' place where we at first set out:
Then I perceiv'd, how Harvey all this *Magick* stood
By th' *Circles* of the *circulating* Blood,
As *Fountains* have their Waters from the Sea,
To which again they do themselves conveigh.
But here we find great Lower by his Art,
Surveying the whole[2592] *Structure* of the Heart:
Welcome, said he, sweet Cousin, are you here,
Sister to Him[25932594], whose Worth we all *revere:*
But ah, alas, so cruel was his Fate,
As makes us since, almost, our Practice hate;
Since we cou'd find out nought in all our Art,
That cou'd prolong the motion[2595] of his Heart.

I.
But now, my Dear, thou know'st more than *Art* can,
Thou know'st the substance of the Soul of Man;
Nay and its *Maker* too, whose Pow'rfull breath
Gave *Immortality* to *sordid* Earth.
What Joys, my Dear, do Thee surround,
As no where else are to be found,
Love, Musick, Physick, Poetry;
And in each Art each *Artist* do's abound,
And all's converted to Divinity.

II.
no drooping *Autumn* there,
Nor chilling *Winter* does appear;
Nor scorching Heat, nor budding Spring,
Nor *Sun* do's Seasons there divide,
Yet all things do transcend their native pride;
Which fills, but do's not nauseate,
No change or want of any thing,
Which time to periods or perfections brings;
But yet diversity of state,
And of Souls happiness there is no date.

III.
Should'st thou, my Dear, look down on us below,
To see how busie we
Are in *Anatomie,*

(i) De cordis Structura.
(Jk) My dearest Brother.
(l) De Motu Cordis.

Thou woud'st laugh to see our Ignorance;
Who some things miss, and some things hit by chance,
For we, at best, do but in twilight go,
Whilst thou see'st all by th' most Transcendent light,
Compar'd to which, the *Sun's* bright *Rays* are night;
Yet so *Caelestial* are thine Eyes,
That Light can neither dazzle nor surprize;
For all things there
So perfect are,
And freely they their qualities dispense,
Without the mixture of *Terrestrial* dross;
Without hazard, harm or loss;
O Joys Eternal *satiating* Sence,
And yet the *Sence* the smallest part in gross! (sic)

***2. She beginning to study physic, takes her leave of poetry, so falls into a long digression on anatomy. MMS, fol.* 127-130**

Far[e] well fare well, kind poetry my friend
For I no longer can thy charms attend,
On new acquaintance now I must dispence
What I receiv'd from thy bright influence,
Wise Aristotle, and Hippocrates,
Galen[us], and the most wise Socrates.
Aesculapius whom first I shou'd have nam'd
And all Apolo's younger sons so fam'd,
Are they with whome I must acquaintance make,
Who will no doubt receive me for his sake
From whom they justly did expect to see,
New lights to search Natures obscurity.
Now Bartholine, the first of all this row,
Does to me natures architecture show,
How the foundation first of Earth is layd
And how the pillars of strong bones are made,
How th' Walls consist of carneous parts within,
The outsid pinguid overlayd with skin,
The fretwork muscles arteries and veins
With their implexures, and how from the brains
The nerves decend, and how 'tis they dispence,
To every member motive power and sence.
He shews what windows in this structure's fix'd,
How trebly glaz'd, how curtains drawn betwixt,
Them and earths objects, all which prove in vain
To keep out lust, or innocence retain.
For 'twas the eye that first decern'd the food,
As pleasing to itself, for eating good,
Then was perswaded that it wou'd refine
The half wise soul, and make it all divine
But ah how dearly Wisdom's bought with Sin,
Which shuts out grace, lets death and darkness in

An[d] cause our Sex precipitated first
To pains, and ignorance we’r most accurss'd
Desire of knowledge cost so very dear,
That ignorance must be our only share,
But as I was inlarging on this theam,
Willis and Harvey bid me follow them.
They brought me to the first and largest court
Of all this building, where as to a port,
All necessaries are brought from afar,
For sustentation both in peace and war.
For War, this common wealth, does of infest,
Which pillages one part and storms the rest.
We view'd the kitching call'd ventriculus,
Then pass'd we through the space call'd pylorus.
Then came we to the dining room at last,
Where the lacteans take their sweet repast.
From then[ce] we to a drawing room did pass
And came where jecur very busie was.
Sanguificating the whole mass of chyle,
And severing the cruoral parts from bile,
And when she's made it tollerably good
She pours it forth to mix with other blood.
This and much more we saw, from thence we went
Into the next court by a small ascent,
Bless me said I, what raritys are here,
A fountain like a furnace did appear,
Still boyling o'er and running out so fast,
That one shou'd think its eflux cou'd not last,
Yet it sustain'd no loss as I cou'd see,
Which made me think it a strange prodigie.
Come on, says Harvey, don't stand gazing here,
But follow me, and I thy doubts will clear,
Then we began our journy with the blood,
Trac'd the Meanders of its purple flood.
Thus we thro' many Labyrinths did pass,
In such, I am sure, old Dædalus ne'er was.
Sometimes ith' out works, sometimes i th’ first court
Sometimes i'th' third these winding streams would sport.
Such raritys we found in this third place,
As put ev'n comprehension to disgrace,
Here's cavities, said one; Behold says he
The seat of fancy, judgment, memory:
Here says an other, is the fertile womb,
From whence the spirits animal do come,
Which are misteriously ingender'd here,
Of spirits from arterious blood and air.
Here said a third, life made her first approach,
Moving the wheels of her triumphant coach .
But Harvey that hipotheses deny'd,
Say'ng 'twas ith’ the deaf-ear on the dexter side.

Then there arose, a trivial small dispute,
Which he by fact, and reason did confute:
Which being ended, we began again,
Our former journy, and forsook the brain:
And after some small traverses about,
We came to the place where we at first set out
Then I perceiv'd, how all this magick stood,
By th' circles of the circulating blood.
As fountains have their water from the sea,
To which again, they do themselves conveigh.
And here we found great Lower by his art,
Surveighing the whole structure of the heart.
Welcome said he, dear cousin are you here,
Sister to Him, whose worth we all revere,
But ah alas, so cruel was his fate,
As makes us since allmost our practice hate
Since we cou'd find out nought in all our Art,
That cou'd prolong the motion of his Heart.

I.

But now sweet youth, thou knowest more than art can
Thou knowst the substance of the soul of man,
Nays, and its maker too, whose powerfull breath
Gave immortality to sordid earth!
What joys dear youth, does thee surround,
As no where else are to be found?
Love, musick, physick, poetry,
Mechanicks, and philosophy;
And in each art, each artist does abound;
And all's converted to divinity.
no drooping Autumn there,
Nor chilling Winter, do's appear;
no scorching heat, nor budding spring,
Nor Sun do's Seasons there divide;
Yet all things do transcend their native pride;
Which fill, but do not nauciate;
no change or want of any thing,
Which time to periods or perfections, bring.
But yet diversity of state,
And of Souls happiness there is no date

II.

Shou'dst thou, my dear, look down on *us* below
To see how busie *we*
Are in anatomy,
Thou'd'st laugh to see our Ignorance
Who most things miss, and others hit by chance
For we, at best, do but in Twilight go:
Whilst thou see'st all by th'most transcendant light
Compar'd to which, the suns bright rays are Night

Yet so celestial are thine eyes,
That light can neither dazle nor surprize
For all Things There
So perfect are,
And freely they, their blessed qualitys dispence,
Without the mixture of terrestrial dross,
Or without hazard, harm or loss
O joys eternal satiating sence!
And yet the sence, the smallest part ingross!

D. AN INVITATION

1. An invitation to my friends at Cambridge. PR, p. 1-4

If, Friends, you wou'd but now this Place accost,
E're the young Spring that Epithet has lost,
And of my rural joy participate;
You'd learn to talk at this distracted rate.

Hail, *Solitude*, where *Innocence do's* shroud
Her unvail'd Beauties from the cens'ring Croud;
Let me but have her Company, and I
Shall never envy this World's Gallantry:

We'll find out such inventions to delude
And mock all those that mock our solitude,
That they for shame shall fly for their defence
To gentle Solitude and Innocence:
Then they will find how much they've been deceiv'd,
When they the flatt'ries of this World believ'd.
Though to few Objects here we are confin'd,
Yet we have full inlargement of the Mind.
From varying Modes, which do our Lives inslave,
Lo here, a full Immunity we have.
For here's no *pride,* but in the *Sun's* bright *Beams;*
Nor *murmuring,* but in the Crystal *Streams*.
No *avarice* is here, but in the *Bees,*
Nor is *Ambition* found, but in the *Trees*.
No *Wantonness* but in the *frisking Lambs*,
Nor *Luxury,* but when they suck their *Dams*.
Nor are there here Contrivance*s* of States,
Only the *Birds* contrive to *please* their *Mates;*
Each minute they alternately improve
A thousand harmless ways their artless love.
No Cruel *Nymphs* are here to tyrannize,
Nor faithless Youths their scorn to exercise;.
Unless Narcissus be that sullen he
That can despise his amorous talking she.
No *Emulation* here do's interpose,
Unless betwixt the *Tulip* and the *Rose*;
But all things do conspire to make us bless'd;
(Yet chiefly 'tis Contentment makes the *Feast*)
'Tis such a pleasing *Solitude,* as yet
Romance ne'er found where happy Lovers met.
Yea, such a kind of *Solitude* it is,
Not much unlike to that of *Paradise*,
Where all things do their choicest good dispence,
And I too here, am plac'd in innocence.
I shou'd conclude that such it really were,
But that the *Tree of Knowledge* won't grow here:

Though in its *culture* I have spent some time,
Yet it disdains to grow in our cold *Clime,*
Where it can neither Fruit nor Leaves produce
Good for its owner, or the publick use.
How can we hope our Minds then to adorn
With any thing with which they were not born;
Since we're deny'd to make this small advance,
To know their nakedness and ignorance?
For in our Maker's Laws we've made a breach
And gather'd all that was within our reach,
Which since we ne're could touch; Altho' our Eyes
Do serve our longing Souls to tantalize,
Whilst kinder fate for you do's constitute
Luxurious Banquets of this dainty Fruit.
Whose *Tree* most fresh and flourishing do's grow,
E'er since it was transplanted amongst you;
And you in *Wit* grow as its branches high,
Deep as its *Root* too in *Philosophy*;
Large as its spreading *Arms* your *Reasons* grow,
Close as its Umbrage do's *Judgments* show;
Fresh as its *Leaves,* your sprouting *fancies* are,
Your *Vertues* like its *Fruits* are bright and fair.

***2. An invitation to my learned friends at Cambridge to my country solitude. MMS; fol.* 86-87**

If friends, you wou'd but now this place accost,
E'er the young spring, that epithet has lost,
And of my Rural joys participate,
You'd learn'd to talk at this distracted rate,

Hail solitude, where peace and vertue shroud,
Their unvail'd beautys from the cens'ring croud,
Let me but have their company and I,
Shall never envy this world's gallantry:

Though to few objects, here we are confin'd,
Yet we have full inlargment of the mind.
From varying modes, which oft our minds inslave
An absolute immunity we have,
For here's no pride, but in the suns bright beams
Nor murmuring, but in the crystal streams.
no avarice, but in the hoording bees,
Nor is ambition found but in the trees.
No Emulations ever interpose,
Except betwixt the tulip and the rose.
no wantonness, but in the frisking lambs,
Nor luxury, but when they suck their dams.
no politick contrivances of state,
Only each bird contrives to pleas its mate.

no shepherd here of scornful nymph complains,
Nor are the nymphs undone by faithless swains,
Narcissus only is that sullen he,
That can dispise his amorous* talking she
*the Ecco
But all things here, conspire to make us bless'd
To nature's table, we are welcome guests,
And true content is musick to the feast.
'Tis such a pleasing solitude as yet,
Romance ne'er found, where happy lovers met,
Yea, such a kind of solitude it is,
Not much unlike to that of Paradise
Where all things do their choicest good dispence,
And I too here, am plac'd in innocence.
I shu'd conclude that such it realy were,
But that the tree of knowledge won't grow here,
Though in its culture, I have spent some time
Yet it disdains to grow in our cold clime,
Where it can neither fruit nor leavs produce,
Good for its* owner, or the publick use.
*learning being usless in women
Whilst god and nature, for you constitute,
Luxurious banquets of this dainty frute,
Whose tree most fresh and flourishing is found,
E'er since 'twas planted in your fertil ground,
Whilst you in wit, grow as its branches high,
Deep as its root too, in Philosophy.
Large as its spreading armes, your reasons grow
Close as its shade, your well knit judgments show,
Fresh as its Leavs, your sprouting fancys are,
Your vertues like its fruit, are bright and fair.

E. TO MY YOUNG LOVER

***To my Young Lover. PR*, p. 61**

Incautious Youth, why do’st thou so mis-place
Thy fine Encomiums on an o'er-blown Face;
Which after all the Varnish of thy Quill,
Its *Pristine* Wrinkles shew apparent still:
Nor is it in the Power of *Youth* to move
An *Age-chill'd* Heart to any Strokes of Love.
Then chuse some budding *Beauty*, which in Time,
May crown thy Wishes, in thy blooming Prime.
For nought can make a more prepost'rous show,
Than *April Flow'rs,* stuck on St. *Michael's Bough*
To consecrate thy first-born Sighs to me,
A super-annuated *Deity,*
Makes that *Idolatry* and *deadly Sin,*
Which otherwise had only *venial* been.

***To my Young Lover. MMS,* III, *fol.* 115**

Incautious youth! why do’st thou so misplace
Thy fine Encomiums, on an over-blown face,
Which after all the Varnish of thy quill,
Its prestine wrinkles shews conspicuous still,
Nor is it in the Power of Youth to move
An age-chill'd heart, to any strokes of love,
Then chuse some buding beauty, which in time,
May crown thy wishes, in thy blooming prime
For nought can make a more preposterous show,
Than aprill flow'rs, stuck on st. Michells bough.
To consecrate thy first-born sighs to me,
A superannuated diety,
Makes that idolatry and deadly sin,
Which otherwise had only venial bin.

F. « TO PRAISE, SWEET YOUTH, DO THOU FORBEAR »

1. To my Young Lover. A Song. PR, p. 64

To praise, sweet Youth, do thou forbear,
Where there is no desert;
For, alas, *Encomiums* here,
Are Jewels thrown i'th' dirt.
For I no more deserve Applause,
Now Youth and Beauty's fled;
Than a *Tulip* or a *Rose,*
When its fair Leaves are shed.
Howe'er, I wish thy Praises may,
Like Prayers to Heaven born;
When holy Souls for Sinners pray,
Their Prayers on them return.

2.To my young lover. A Song. MMS, fol. 116

To praise sweet youth do thou forbear,
Where there is no desert;
For alas encomiums here,
Are Jewells thrown ith' dirt.
For I no more deserve applause,
Now youth and beauty's fled,
Than a tulip or a rose,
When its fair leaves are shed,
How e'er, I wish thy praises may,
Like prayers to heav’n born,
When holy souls for sinners pray,
Their prayers on them return.

G. A BALLAD

A Pastoral Dialogue betwixt two Shepherd-Boys. PR, p. 73-75.

1 Boy. I Wonder what *Alexis* ails,
To sigh and talk of Darts,
Of Charms which o'er his Soul prevails,
Of Flames and bleeding Hearts:
I saw him Yesterday alone,
Walk crossing of his Arms;
And *Cuckow* like was in a tone,
Ah, Celia ! ah, thy charms!

2 Boy. Why, sure thou'rt not so ignorant,
As thou wou'd'st seem to be;
Alas the cause of his complaint,
Is all our destiny.
'Tis mighty *Love's* All-pow'rful Bow,
Which has *Alexis* hit;
A powerful Shaft will hit us too,
E'er we're aware of it.

1 Boy. Love, why, alas, I little thought
There had been such a thing;
Only for Rhime it had been brought,
When *Shepherds* us'd to Sing.
I'm sure, what e're they talk of Love,
'Tis but conceit at most;
As Fear i'th' dark our fancies move,
To think we see a *Ghost*.

2 *Boy*. I know not, but the other day,
A wanton *Girl* there were,
Who took my *Stock-Dove's* Eggs away,
And *Black-birds* Nest did tear.
Had it been thee, my dearest Boy,
Revenge I shou'd have took;
But she my Anger did destroy,
With th' Sweetness of her Look.

1 *Boy* So t'other Day, a wanton Slut,
As I slept on the Ground,
A *Frog* into my Bosom put,
My Hands and Feet she bound:
She hung my Hook upon a Tree,
Then, laughing, bad me wake;
And though she thus abused me,
Revenge I cannot take.
Chorus.
Let's wish these Overtures of State *(sic),*

Don't luckless *Omens* prove;
For those who lose the Power to hate,
Are soon made Slaves to *Love*.

CHORUS.
Let's wish these Overtures of Fate,
Don't luckless Omens prove;
For those who lose the Power to Hate,
Are soon made Slaves to Love.

H. TO MY INDIFFERENT LOVER

1. To Dr. R.S. my Indifferent Lover, who complain'd of my Indifferency. PR, p. 16-17

You'd little reason to complain of me,
Or my unkindness, or indifferency,
Since I, by many a circumstance can prove,
That int'rest was the motive of your love;
But Heav'n it-self doth ever hate th' address,
Whose crafty Motive's only *Interest.*
No more can honest Maids endure to be,
The objects of your wise indiff'rency.
Such wary Courtship only shou'd be shown
To cunning, jilting Baggages o'th' Town:
For faithfull Love's the rhetorick that persuades,
And charms the Hearts of silly Countrey Maids.
But when we find your Courtship's but pretence;
Love were not Love in us, but impudence.
At best, I'm sure, it needs must prove to us,
(What e'er you think on't) most injurious.
For had I of that gentle nature been,
As to have lov'd your Person, Wit, or Mien,
How many sighs & tears it would have cost,
And fruitless expectations by the *Post*?
Saying, he is unkind; O no! his letter's lost;
Hoping him sick, or lame, or gone to Sea;
Hope any thing but his inconstancy.
Thus, what in other Friends, cause greatest fear,
To desperate Maids, their only comforts are.
This I through all your Blandishments did see,
Thanks to Ill-Nature, that instructed me:
Thoughts of your *sighs*, wou'd plead sometimes for you;
But second thoughts again wou'd let me know,
In gayest *Serpents* strongest Poysons are,
As sweetest *Rose-trees,* sharpest prickles bear:
And so it proves, for now it do's appear,
That all your Flames and Sighs only for Money were.
As Beggers for their gain, turn Blind and Lame;
On the same score, a *Lover* you became:
Yet there's a kindness in this false *Amour*,
It teaches me, ne'er to be *Mistress* more.
Thus Blazing *Comets* are of good portent,
If they excite the People to repent.

2. To Mr _my indifferent lover, who complain'd of my indifferency. MMS III, *fol.* 119

You'd little Reason to complain of me
Or my Unkindness, or Indiffrency,

Since I by many a circumstance, can prove,
That int'rest was the motive of your love,
But Heav'n it self dispises an adress
Whose sordid motive's only intrest,
no more can honest maids, indure to be
The objects of your wise indiffrency.
Such wary courtship only shu'd be shown
To cuning jilting baggages o'th' town.
'Tis faithfull love's the rhetorick that persuades,
And charms the hearts of silly country maids.
But when we find, your courtship's but pretence,
Love were not love in us but impudence.
At best I'm sure it needs prove to us,
(What e'er you think on't) most injurious,
For had I of that gentle nature been,
As to have lov'd your person, wit, or mien,
How many sighs & tears it wou'd have cost,
And fruitless expectations by the post?
Saying he is unkind.—O no! his letter's lost,
Hoping him sick, or lame, or gone to sea,
Hope any thing but his unconstancy;
Thus what in other friends, cause greatest Fear,
To desperate maids, their only comforts are,
This I through all your blandishments did see,
Thanks to ill-nature, that instructed me.
Thoughts of your sighs, sometimes wou'd plead for you,
But second thoughts again wou'd let me know,
In gayest serpents strongest poysons are,
As sweetest Rose-trees sharpest prickles bear.
And so it proves, since now it does appear,
That all your flames and sighs, only for mony were.
As beggers for their gain turn blind and lame,
On the same score, a lover you became.
Yet there's a Kindness in this false amour,
It teaches me ne'er to be mistress more,
Thus blazing comets, are of good portent,
When they excite the people to repent.

I. TO MY FRIEND EXILIUS, ON HIS PERSUADING ME TO MARRY OLD DAMON.

***To my Friend EXILLUS, on his persuading me to Marry Old Damon. PR*, p. 14-15.**

When Friends Advice with Lovers Forces joyn,
They'll conquer Hearts more fortified than mine.
For mine lyes as it wont, without defence;
no Guard nor Art but its own innocence;
Under which Fort, it could fierce Storms endure,
But from thy Wit I find no Fort secure.
Ah, why would'st thou assist mine Enemy,
Who was himself almost too strong for me?
Thou with Idolatry mak'st me adore,
And homage do to the proud Conquerour.
Now round his Neck my willing Arms I'd twine,
And swear upon his Lips, My Dear, I'm thine,
But that his kindness then would grow, I fear,
Too weighty for my weak desert to bear:
I fear 'twou'd even to extreams improve;
And Jealousy, they say's th' extream of Love;
That after all my Kindness to him shown,
My little *Neddy,* he'll not think his own:
Ev'n thou, my dear *Exillus,* he'll suspect,
If I but look on thee, I him neglect.
Not only He-friends innocent as thou,
But he'll mistrust She-Friends and Heav'n too.
Thus best things may be turn'd to greatest harm,
As saying th' Lord's Prayer backward, proves a charm.
Or if not thus, I'm sure he will despise,
And under-rate the easie-gotten prize.
These and a thousand fears my Soul possess,
But most of all my own unworthiness;
Like dying Saints, I wish for coming Joys,
But humble fears that forward wish destroys.
What shall I do, then? hazard the event?
You say, Old *Damon*'s, all that's excellent.
If I miss him, the next some *Squire* may prove,
Whose Dogs and Horses, shall have all his Love.
Or some debauch'd pretender to lewd wit,
Or covetous, conceited, unbred Citt.
Thus the brave Horse, who late I' th' Coach did neigh,
Is forc'd at last to tug a nasty *Dray*.

J. ON THE APOTHECARIES FILING MY RECIPES AMONGST THE DOCTORS

1. ***On the Apothecary's Filing my Bills amongst the Doctor's. PR,*** **p. 31-34**

I Hope I sha'n't be blam'd, if I am proud,
That I'm admitted 'mongst this Learned Croud;
To be proud of a Fortune so sublime,
Methinks is rather Duty, than a Crime:
Were not my thoughts exalted in this state,
I should not make thereof due estimate:
And sure one cause of *Adam's* fall was this,
He knew not the just worth of *Paradise*;
But with this honour I'm so satisfy'd,
The *Ancients* were not more when *Deify'd*:
For this transcends all common happiness,
And is a Glory that exceeds excess.
This 'tis, makes me a fam'd *Physician* grow,
As *Saul* 'mongst *Prophets* turn'd a *Prophet* too.
The sturdy *Gout,* which all *Male* power withstands,
Is overcome by my soft *Female* hands:
Not *Deb'rah, Judith,* or *Semiramis,*
Could boast of Conquest half so great as this;
More than they slew, I save in this Disease.
Mankind our Sex for Cures do *celebrate*,
Of Pains, which fancy only doth create:
Now more we shall be magnified sure
Who for this real torment find a Cure.
Some Women-haters may be so uncivil,
To say the Devil's cast out by the Devil;
But so the good are pleas'd, no matter for the evil
Such ease to *States-men* this our Skill impart,
I hope they'll force all Women to learn Arts.
Then Blessings on ye all, ye learned Crew,
Who teach me that which you your selves ne'er knew!
Thus Gold, which by th' *Sun*'s Influence do's grow,
Do's that i'th' Market *Phoebus* cannot do.
Bless'd be the Time, and bless'd my pains and fate,
Which introduc'd me to a place so great.
False *Strephon* too I now cou'd almost bless,
Whose crimes conduc'd to this my happiness.
Had he been true, I'd liv'd in sottish ease;
Ne'er study'd ought, but how to *love* and please;
no other flame my *Virgin* Breast had fir'd,
But Lov*e* and Life together had expir'd.
But when, false wretch, he his forc'd kindness paid,
With less Devotion than e'er *Sexton* pray'd,
Fool that I was to sigh, weep, almost dye,
Little fore-thinking of this present Joy;
Thus happy *Brides* shed tears they know not why.
Vainly we blame this *Cause,* or laugh at that,

Whilst the *Effect* with its How, Where and What,
Is an *Embrio* I'th' Womb of Time or Fate.
Of future things we very little know,
And 'tis Heav'ns kindness too that it is so.
Were not our Souls, with Ignorance so *buoy'd,*
They'd sink with fear, or over-set with pride.
So much for Ignorance there may be said,
That large *Encomiums* might thereof be made.
But I've digress'd too far, so must return,
To make the *Medick Art* my whole concern;
Since by its Aid I've gain'd this mighty place
Amongst th' immortal *Æsculapian* Race;
That if my *Muse* will needs officious be,
She too to this must be a *Votary*.
In all our Songs its *Attributes* reherse,
Write *Recipes* (as Ovid *Law*) in Verse;
To measure we'll reduce *Febrific* heat,
And make the *Pulses* in true measure beat:
Asthma and *Phthisick* shall chant lays most sweet,
The *Gout* and *Rickets* too shall run on Feet:
In fine, my *Muse*, such Wonders we will doe,
That to our Art Mankind their ease shall owe;
Then praise and please our selves in doing so:
For since the Learn'd exalt and own our Fame,
It is no Arrogance to do the same,
But due respects and complaisance to them.

2. On the Apothecary's filing my Bills amongst the Doctors, MMS, fol. 101-102

I hope I sha'n't be blam'd, if I am proud
That I'm admitted in this learned croud,
To be proud of Fortune so sublime,
Methinks is rather duty than a crime,
Were not my thoughts exalted in this state,
I should not make thereof due estimate,
And sure one cause of Adam's fall was this,
He knew not the just worth of *Paradise*,
But with this honour I'm so satisfy'd,
The ancients were not more when diefy'd
For this transcends all common happiness,
And is a glory that exceeds excess.
This, this, makes me a fam'd physician grow,
As Saul 'mongst prophets turn'd a prophet too.
The sturdy gout, which all male power withstands,
Is overcome by my soft female Hands.
Not Deb'rah, Judeth, or Semiramis,
Can boast of conquests half so great as this,
More than they slew, I save, in this diseas.
Now blessings on you all, ye sons of art

Who, what your selves ne'er knew to me impart,
Thus gold, which byth' suns influence does grow
Does that i'th' market Phoebus cannot do.
Bless'd be the time, and bless'd my pains and fate
Which introduc'd me to a place so great,
False Strephon too, I almost now cou'd bless,
Whose crimes conduc'd to this my happiness.
Had he been true, I'd liv'd in sottish ease;
Ne'er study'd ought, but how to love and please,
no other flame, my virgin breast had fir'd,
But love and life together had expir'd,
But when false *wretch*, he his forc'd kindness pay'd
With less devotion than e'er sexton pray'd,
Fooll that I was to sigh, weep, almost dye,
Little forthinking of this present joy,
Thus happy brides shed tears they know not why
Vainly we blame this cause or laugh at that,
Whilst the effect with its how, where and what,
Lys embrio ith' womb of time or fate.
Of future things we very little know,
And 'tis heav'ns kindness too, that it is so.
Were not our souls with ignorance so buoy'd
They'd sink with fear, or overset with pride.
So much for ignorance there may be said,
That large encomiums, might thereof be made,
But I've degress'd too far, so must return,
And make the medick art my whole concern,
Since by its aid, I've gain'd this mighty place,
Amongst th' immortal Æsculapian race.
That if my muse will needs officious be,
She must to this become a votary.
In all our songs, its attributes reherse,
Write Recipes, (as Ovid Law) in verse.
To Measure we'll reduce febrifick heat,
And make the pulses in true number beat,
Asthma and phthisick too chantl most sweet,
The gout and Rickets too shall run on feet,:
In fine, my Muse, such wonders we will doe,
That to our art, mankind their ease shall ow,
Then praise, and pleas our selves in doing so;
For since the learn'd exalt and own our fame,
It is no arrogance to do the same,
But due respects, and complaisance to them.

K. TO MY MUSE

.

1. To the Importunate Address of poetry. PR, p. 97-98.

Cease, prithee, Muse, thus to infest
The barren Region of my Breast,
Which never can an Harvest yield,
Since Weeds of Noise o'er-run the Field.
If *Interest* wont oblige thee to it,
At least let *Vengeance* make thee do it;
'Cause I thy Sweets and Charms oppose,
In bidding Youth become thy Foes.
But nought, I see, will drive thee hence,
Threats, Business, or Impertinence.
But still *thou* dost thy Joys obtrude
Upon a Mind so wholly rude,
As can't afford to entertain
Thee, with the Welcome of one Strain.
Few Friends, like *thee,* wou'd be so kind,
To come where Interest does not bind;
And fewer yet return again,
After such Coldness and Disdain.
But *thou,* kind Friend, art none of those;
Thy Charms thou always do'st oppose
Against Inquietude of Mind;
If I'm displeas'd, still thou art kind;
And with thy Spells driv'st Griefs away,
Which else wou'd make my Heart their Prey.
And fill'st their empty Places too,
With Thoughts of what we ought to do.
Thou'rt to my Mind so very good,
Its Consolation, Physick, Food.
Thou fortify'st it in Distress;
In Joy augment'st its Happiness:
Inspiring me with harmless Rhimes,
To praise *good Deeds,* detest *all Crimes*.
Then, gentle *Muse,* be still my Guest;
Take *full Possession* of my *Breast*.

2. To her Muse, whose kindness at first she seems to slight, afterwards accepts kindly, MMS, fol. 126

Ah silly Muse thus to infest
The barran region of my brest,
Which never can a harvest yield,
Since sorrow has o'ergrown the field,
If intrest w'ont oblige thee too't,
At least let honour make thee do't
Cause I ungratfully oppose,

Thy charmes, and make my friends thy foes.
But nought I see, will drive thee hence,
Grief, business, or impertinence,
But still thou will't thy joys obtrude,
Upon a mind so wholly rude,
As can't afford to entertain,
Thee with the welcome of one strain,
Few friends like the, will be so kind,
To come where intrest does not bind,
And fewer yet, return again,
After coldness and disdain,
But thou kind friend art none of those
Thy charmes thou always doe'st oppose,
'Gainst all inquietude of mind,
If I'm displeas'd, still thou art kind.
And gently drive'st my griefs away,
Which else wou'd make my heart their prey,
And fill'st their empty places too,
With thoughts of what I ought to do,
Tou'rt *(sic)* to my mind so very good,
Its consolation, physick, food.
Thou fortify'st it in distress,
In joy augment'st its happiness.
Companion to me at all times,
Inspiring me with harmless rhimes,
To praise good deeds, detest all crimes.
Then, gentle muse, be still my guest,
Take full possession of my brest.

L. TO MY FRIENDS AGAINST POETRY

1. ***To my Friends AGAINST POETRY. PR,*** **p. 95-96.**

Dear Friends, if you'll be rul'd by me,
Beware o'th' Charms of *Poetry*;
And meddle with no fawning *Muse,*
They'll but your harmless Love abuse.
Though to *Orinda* they were ty'd,
That nought their Friendship cou'd divide;
And *Cowley's* Mistress had a Flame
As pure and lasting as his *Fame*;
Yet now they're all grown *Prostitutes*,
And wantonly admit the Suits
Of any *Fop*, that will pretend
To be their Servant or their Friend.
Tho' they to *Wit* no Homage pay,
Nor yet the Laws of *Verse* obey,
But ride poor *Six-foot* out of breath,
And rack a *Metaphor* to death;
Yet still, as little as they know,
Are Fav'rites of the Muses now.
Then who wou'd honour such a *She,*
Where *Fools* their happier Rivals be?
We surely may conclude there's none,
Unless they're drunk with Helicon;
Which is a Liquor that can make
A Dunce set up for Rhyming Quack;
A Liquor of so strange a Temper,
As all our Faculties does hamper;
That whoso drinks thereof is curs'd
To a continu'd Rhyming Thirst.
Unknown to us, like Spell of Witch,
It strikes the Mind into an *Itch*;
Which being *scrubb'd* by *Praise,* thereby
Becomes a spreading *Leprosy*;
As hard to cure, as Dice or Whore,
And makes the Patient, too, as poor:
For *Poverty* as sure attends
On *Poets,* as on *Rich-Mens* Friends:
Wherefore I'd banish it my Breast.
Rather than be to Fools a Jest,
I'd to old *Mammon* be a Bride,
Be ugly as his Ore untry'd;
Do every Thing for sordid Ends,
Caress my *Foes,* betray my *Friends*;
Speak fair to *all*; do good to *none* ;
Not care who's happy, who's undone;
But run where *Int'rest* pushes one;
Do any thing to quench poetick Flame,

And beg my Learned Friends to do the same.

***2. To my friends against Poetry. MMS, fol.* 124-125**

Dear Friends, if you'll be rul'd by me,
Be ware oth charmes of poetry,
And meddle with no fauning muse,
They'll but your harmless loves abuse.
Though to Orinda, they were ty'd
That nought their friendship cou'd divide,
And Cowleys mistress had a flame,
As pure and lasting as his fame,
Yet now they'r all grown prostitutes,
And wantonly admit the sutes,
Of any fops that will pretend
To be their servant or their friend
Who then wou'd honour such a she
Where foolls their happier rivalls be.
We surly may conclude there's none,
Unless they'r drunk with Helicon.
Which is a liquor that can make
A dunce set up for Rhiming quack,
That who'so drinks thereof is curss'd
To a constant Rhiming thirst.
I know not by what spell of witch,
It strikes the mind into an itch,
Which being scrub'd by praise thereby,
Becomes a spreading leprosie,
As hard to cure as dice or W- -r
And makes the patient too, as poor;
For poverty's the certain fate
Which attends a poets state.
Hence then I banish it my brest,
Rather than be to fools a jest,
I'll to old Mammon be a bride,
Be ugly as his ore untry'd
Do every thing for sordid ends
Cerress my foes, betray my friends.
Speak fair to all do good to none,
Nor care who's happy, who undone;
But run, where intrest pushes on.
Do any thing, to quench poetick flame,
And begg you all my friends to do the same

M. A VIRGIN LIFE

A Virgin Life. PR, p. 12-13.

Since, O ye Pow'rs, ye have bestow'd on me
So great a Kindness for *Virginity,*
Suffer me not to fall into the Pow'rs
Of Men's almost Omnipotent Amours;
But in this happy Life let me remain,
Fearless of Twenty five and all its train,
Of slights and scorns, or being call'd Old Maid,
Those Goblings which so many have betray'd :
Like harmless *Kids,* that are pursu'd by *Men,*
For Safety run into a Lyon's Den.
Ah lovely State how strange it is to see,
What mad conceptions some have made of thee,
As though thy Being was all wretchedness,
Or foul Deformity, i'th ugliest dress;
Whereas thy Beauty's pure, Celestial,
Thy thoughts Divine, thy Words Angelical:
And such ought all thy Votaries to be,
Or else they're so, but for necessity.
A Virgin bears the Impress of all good,
In that dread Name all Vertue's understood:
So equal all her looks, her mien, her dress,
That nought but modesty seems in Excess.
When she any treats or visits make,
Tis not for tattle, but for Friendship's sake,
The Neighb'ring Poor she do's adopt her Heirs,
And less she cares, for her own good than theirs;
And by Obedience testifies she can
Be's good a Subject as the stoutest Man.
She to her Church such filial duty pays,
That one would think she'd liv'd i'th'pristine days.
Her Closet, where she do's much time bestow,
Is both her Library and Chappel too,
Where she enjoys society alone,
I'th' Great Three-One_____
She drives her whole Lives business to these Ends,
To serve her God, enjoy her Books and Friends.

.

2. *A Virgin Life. MMS, III, fol.* 73

Since, gracious Heven, you have bestow'd on me,
So great a Kindness for verginity,
Suffer me not to fall into the power,
Of mans, almost omnipotent amour.

But in this happy state, let me remain,
And in chast verse, my chaster thoughts explain.
Fearless of Twenty-five and all its rage,
When time and beauty endless wars ingage,
Fearless of the +antiquated name, +old maid
Which oft makes ~~the~~ happy maid turn hapless dame,
The scorn fix'd to that name our sex betray,
And often makes us fling ourselves away.
Like harmless kids which are pursu'd by men,
For safty, run into a Lyons den.
Ah *lovly state* how strange it is to see,
What mad conceptions, some have made of thee!
As if thy being was all wretchedness,
Or foul deformity, ith' ugliest dress,
Whereas thy beauty's pure, celestial,
Thy Thoughts Divine, thy Words Angelical:
And such ought all thy Votaries to be,
Or else they'r so, but for necessity
A Virgin bears the impress of all good,
Under that name, all vertue's understood.
So equal all her looks her mien, her dress
That nought but modesty seems in excess.
When virgins any treats or visits make,
Tis not for tattle, but for friendship sake,
The neighboring poor are her adopted heirs,
And less she cares, for her own good than theirs.
And by obedience testifies she can
Be's good a Subject as the stoutest Man.
She to her Church, such filial Duty pays,
That one wou'd think she'd lived ith'pristine days.
Her whole lives business , she drives to these ends,
To serve her god, her neighbour and her friends.

N. THE NECESSITY OF FATE.

1. ***Necessity of Fate. PR,* p. 38-40**

I.

In vain, in vain it is, I find,
To strive against our *Fate*,
We may as well command the *Wind*,
Or th' Seas rude Waves, to gentle manners bind,
Or to Eternity prescribe a date,
As frustrate ought that *Fortune* has design'd.
For when we think we're *Politicians* grown,
And live by methods of our own;
We then *obsequiously* obey
Her Dictates, and a blindfull *Homage* pay.

II.

For were't not so, I surely cou'd not be
Still slave to Rhime, and lazy Poetry;
I, who so oft have strove,
My freedom to regain;
And sometimes too, for my assistance took
Business, and sometimes too a Book;
Company, and sometimes Love:
All which proves vain,
For I can only shake, but not cast off my Chain.

III.

Ah cruel *Fate!* all this thou did'st foreshow,
Ev'n when I was a Child;
When in my *Picture's* Hand,
My Mother did command,
There shou'd be drawn a *Lawrel-bough*:
Lo then my *Muse* sat by, and smil'd,
To hear how some the Sentence did oppose,
Saying an *Apple, Bird,* or *Rose,*
Were objects which did more befit
My childish years, and no less childish wit.

IV.

But my smiling *Muse* well knew that *constant Fate,*
Her promise would compleat;
For *Fate* at my *initiation,*
In the *Muses* Congregation,
As my *Responsor* promis'd then for me,
I should forsake those *three,*
Soaring honours, and vain sweets of pleasure,
And vainer fruits of *worldly treasure*;
All for the Muses Melancholy *Tree,*
E'er I knew ought of its great Mystery.
Ah gentle *Fate*, since thou wilt have it so,
Let thy kind hand exalt it to my brow.

2 Necessity of fate, in consideration of my writing verses as it were against my will.
***MMS, fol.* 112-113**

I.
In vain in vain it is I find,
To strive against our fate,
We may as well command the wind
The sea's rude waves, to gentle manners bind,
Or to Eternity prescribe a date,
As frustrate ought that fortune has design'd.
For when we think we'r politicians grown,
And live by methods of our own,
We then obsequiously obay,
Fates dictats and a blindfold homage pay.
II.
For were't not so, I surely cou'd not be,
Still slave to Rhime, and lazy poetry,
I who so oft have strove,
My freedome to regain,
And some times too, for my assistance took,
Business, and sometimes a book,
Company and somtimes love,
All which proves in vain,
For I can only shake; but not cast off my chain.
III.
All this my fate, all this thou did'st foreshow,
Ev'n when I was a child,
When in my pictures hand,
My mother did command,
There shou'd be drawn a lawrell bough
Lo then my muse sat by and smil'd,
To hear how some the sentence did oppose;
Saying an* apple, bird, or rose,
*an apple, bird or rose, are taken for the emblems, of riches, honours and pleasures.
Were objects which did more befit,
My childish years and no less childish wit.
For then my muse well knew that constant fate
Her promise wou'd compleat.
For fate at my initiation
In the muses congregation,
As my responsor promis'd then for me
I shou'd forsake those three,
Soaring honours, and vain sweets of pleasure
And vainer fruits of worldly treasure,
All for the muses melancholy tree,
E'er I knew ought of its great mystery.
A gentle fate since thou wilt have it so,
Let thy kind Hand exalt it to my brow.

O. UPON CHARITY.

***Of Charity. MMS, II, fol.* 69**
In particuler of forgiving injuries;

This vertue does above all others climb;
To give is noble, to forgive sublime.
The Giving, one may call Religions *heart*,
The pardoning, the animating part,
These Two conjoyn'd, make Charity compleat,
By which, on earth, we heaven anticipate.
A vertue kind, soft, gentle debonair,
As guardian Angells to their peoples are,
This is to chast Affection, oyl to fire,
but ice and water to all foul desire.
Of friendship and fraternal love, the sorce,
And marriage vows, it waters with its course,
Like aqua-fortis, it graves on the mind,
The character of all good deeds and kinds,
But otherwise, it does a Lethe prove,
Teaching us to forget, forgive and love.

P. AN HYMN

Fidelia alone lamenting her parents lately dead,
***and her relations gone into the west again Monmoth. PRT, fol.* 1-4 *;MMS I, fol.* 8-9[2596]**

How my poor heart's with grief and fear oppres'd,
Which robs my days of joy, my nights of rest?
I mourn my parents dead, and mourne alone,
For all my other friends, to th' wars are gone;
Were they but here, they'd help me bear a share,
But I their presence want, their danger fear:
Alas! Methinks I hear the bullets fly;
I see a cousin wounded, brother dy;
I hear my aged Uncles dying groans,
And see by's side, his grandson's shattered bones:
Nay I not only see, and hear, but feel
In my poor tender heart, th'obdurate steel.
Whilst all the fields with bodyes coverd o'er,
And all the riv'lets running with fresh gore,
As if Barbarians had beenon our shoar.
And this it seems is for Religion's cause,
That thus Religion breaks Religion's laws.
Religion, still Religion's all their cry,
With which they run doun truth, morality,
In courts of justice set up* perjury
*referring to Oates's perjuryes
They make the Bible* patromise their pride
*a bible being said to be carryd before Monmoth to exite the Mobb
Thence wrest a text to preach up patricide.
Rebellion, treason, murther, rapin, lust,
Are meritorious made, as well as just.
Sure never times were like to these our times,
In which Religion authorizes crimes;
If this be the effect of holy cant,
I am asham'd that I'm a Protestant.
Now since the fruits are such don't I see,
Whether it's not the nature of the tree.
Then Holy Virgin!----------
----------ha! What do I say in this?
Forgive me God, if I have said amis.
Methinks a Virgin shou'd a virgin hear,
And readily present a virgins prayer.
Then Holy Virgin, (if thou'st power in Heav'n
As some affirm God much to Thee has giv'n)
Obtain that all my friends return to mee,
Safe from the Rebells, crown'd ith victory,
And I will search, with all the power I can,

[2596] Les versions de *PRT* et du *MMS* sont à quelques détails typographiques près identiques. Nous avons donc retenu la dernière version à savoir celle du *MMS,* qui présente quelques ratures et annotations supplémentaires.

The surest way to thy bles'd son God man;
no shame nor punishment shall me dismay,
I'll seek which church shews us the surest way.
Mean time I'll try if I can sleep to night
And pray for th'King, to morrow er't be light.
----------But hark!----------
What noyse is this I hear?
O'tis my neighbour Frindly* at her pray'r.
*an old m[enda]cious presb[yrte]rian, who p[ronounced] almost these very word[s]
And I'll make bold to listen----------.
Frindly Preserve thy Holy servant Monmoth, Lord!
Who caries for his shield, thy sacred word;
Preserve him from the Lyon and Shee bear:
From foxes and from woolves, who dayly tear,
Thy little flock; and for him whet thy sword,
That we may be thy people, thou our Lord;
Let that bold Tyrant calld King[2597] of Whitehall,
Become the scorn and the laughing stock of all,
And lastly let him like his father fall.
Fidelia What blasphemy does this curss'd woman speak
Sure Heav'n will on her tongue quick vengeance take.
The croaking toad, and screech-owl seem to me,
To chant their vespers with more harmony,
And Devils make a better praier than shee.
She is fit to teach the devil to harangue.
Ha? What do I see----[2598] fire falling from the sky to me appears,
I'll run to bed, and cover head and ears,
And try if I can smother there my fears.

[2597] In those days they said King of Whitehall, by way of distinction from the King of Lime.
[2598] The fire that was seen the night of sedgemore battell.

Q. THE CHILDREN'S OR THE CATECHUMEN'S ELESIUM

A dre[a]m
Of the cathacumens Elesium. MMS, II, fol. 72

Methought I pass'd thro' that Elesium plain,
Which to the catachumens appartain;
And is likewise, to those the soft abode,
Who ignorantly serve the unknown god.
Lo here the souls, live in eternal peace,
Allmost tir'd out with everlasting ease;
Exempt from Griefs, but no true Joys possess;
Which is, at best, but half true Happiness.
When in my Dream, I thought I enter'd here,
All things that's charming, struck my eye and ear;
Large walks, tall trees, groves, grots, and shady bow'rs,
Streams in meanders, soft grass, and beautious flow'rs,
Long Walks of *Roses,* Tub'ros, Eglatines,
Pinks, lillys , violets and Celidines.
Which allways keep their perfect Beauty here,
Not subject, to the changes of the year.
In fine, here's all things, which can fancy please,
Romes of repose, and canopys of ease,
Towers, Tarrases, arch'd roofs, and theaters,
Well-built piazzas, lofty Pillasters,
Statues, and storys, of terrestrial pride,
Of such who follow'd vertue for their guid,
Against their wills at last were Deified.
Sumptious apparel, musick, mirth and balls,
Exceeding Londoners in festivals,
The Temple Revells; Paris carnivals.
Even swains, too, had their wakes and country chear,
The Prentices shrove-tusday all the Year,
And every one were happy in their sphere.
That is to say, if happiness can be ~~without~~
Without injoying, a Divinity.
Small joy can immaterial beings find,
'Till with their immaterial center joyn'd.
For mans interiour's a celestial flame,
Without true joy, 'till it go whence it cames
As fire ascends, and earth, and water fall,
So must we joyn, with our original,
This truth, poor mortal lovers rpresent,
Whom nought, but the lov'd object can content,
In these reflections, many a path I trod,
And griev'd to think, these ne've must see their God.

R. ON DREAMS

***Reflection on dreams MMS, II, fol.* 71**

A dream to me seems a misterious thing,
Whate'er the naturalists for causes bring,
Whilst sleeps dull fetters, our frail bodys ty,
Th’ enlarged soul finds plesant company,
With fellow spirits, midnight revells make,
Where things forgot they see, and things to come forespeak,
Some times in figures, and in dances they,
Present to us events, oth’ coming day,
Dull things, by th’grave currant, brisk ones byth’ minoet.
Sometimes they mount, allmost toth’ place of bliss,
Then doun again into the deep abys,
With such agillity and ease they go,
Compared to which the lightning moves but slow,
Yet as they pass, all things they see and know.
But as a country lady after all
The pleasures of th' exchange, plays court and mall,
Force’d to return, to her old country seat,
T' instruct her hinds, and make 'em earn their meat,
So comes the soul home to her course retreat.

S. THE DIFFICULTIES OF RELIGION

***Fidelia arguing with her self on the difficulty of finding the true Religion. PRT, fol.* 13-18; *MMS, I, fol.* 16-18**

Oh wretched World, but wretched above all,
Man, man's the most unhappy animal,
Not knowing to what state he shall belong,
He tuggs the heavy chain of life along.
So many ages pass, yet no experience shows,
From whence man comes, nor, after, where he goes.
We are instructed of a future state,
Of just rewards, and punishments in that,
But ignorant how, where, or when, or what.
I'm shew'd a book, in which such things are writ,
And by all hands assur'd, all's true in it;
But in this book, such Mysteris I find,
That 'stead of healing oft corrode the mind.
Sometimes our faith must be our only guide,
Our sences and our reason layd aside.
Again to reason, we our faith submit,
This spurs, that checks, we curvet, champ the bitt,
And make our future hopes uneasie sit.
Now faith, now reason, now good works, doe all.
Betwixt these opposites, our vertues fall,
Each calling each, false and Hereticall.
And, after all what rule have we to show,
Whether these writings sacred be or no?
If we allege the truths that we find there,
Are to themselves a testimony clear,
By the same rule such good romances are.
Then sure some living witness there must bee,
To hand this down to all posterity,
And with their blood avouch the verity.
Such is the Church, not that wherein I live,
For that can no such Testimony give,
But quite contrary it's new doctrines look,
Denying things affirmed in this book:
And for her to pretend to judge in this,
Is to discribe to Adam Paradice,
For he must better know, who lived there
And so must they, who the first teachers were.
For us to deem our selves the Church, to me
Seems like a feather which the bird will be,
Or a lop'd branch, which needs will be the tree.
Now from this cant I think I ought to go,
But shame and interest still whisper no.
Beside respect to my first mother due,
I'm not assur'd this other is the true.
When e'er I go, I go a poor forlorn,

Into a Church by persecution torn,
And to my friends become a general scorn.
These thoughts perhaps are sent from Heav’n expres,
To keep me from a dangerous precipice;
But how know I, they do not come from Hell,
To stop the current of my doing well.
Thus I by doubts, and hopes, and fears, am toss’d,
And in the labrinth of disputes am lost;
Unhappy, who with any doubts are curss’d,
But of all doubts, Religious Doubts are worst.
Wou'd I were dead, or wou'd I had no soul,
Or ne'er been born, or else been born a fool:
Then future fears, wou'd not my thoughts anoy,
But use what's truly ours, the present joy.
Ah happy brutes! I envy much your state,
Whome nature one day shall annihilate;
Compar'd to which, wretched is human fate.
But where my God, oh wither do I run!
Without thy check, I stop not till undone;
What insolence for me a thing so bad,
To quarrel why I thus or thus am made?
A pot-sherd is a better thing by far,
For it against it’s maker, makes no war.
Forgive me God, forgive me but this once,
And I’ll forever my whole self renounce;
In testimony here I prostrate fall
And take thee for my God, my life my all.
Now now I feell th’effect of Heav’nly love,
That nothing e’er my constancy can move.
Sure pleasant are the repasts of the just.
Since in this tast I find so great a gust.
Hence all wordly joys I might persue,
With Benit’s sons, I will go bid adue,
In penance my baptismal vows renew

LE REVERS DE L'ECRAN BIGARRE. THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN

LE REVERS

DE L'ECRAN BIGARRE,

composé de multiples pièces rapportées,

OU, UNE NOUVELLE RECREATION

A L'INTENTION DES DAMES.

PAR MRS. JANE BARKER.

LONDRES

Imprimé pour le compte de A. BETTESWORTH,

A l'enseigne du *Lion Rouge*, dans *Pater Noster Row*, XVCCXXVI.

1115

TO THE LADIES.

You may please to remember, that when we left our *Galecia,* it was with the good Lady, to partake of the Autumn Diversions in the Country; as Horse-Races, Dancings, *Assemblées,* Plays, Rafflings, and other Entertainments.

These being over, some Business of consequence call'd her to *London,* whether Masquerading, or Tossing of Coffee-Grounds, I know not; but probably the latter; it being an Augury very much in vogue and as true, as any by which *Sidrofel* prognosticated, even when he too the Boy's Kite for a blazing Comet; and as useful too as Scates in *Spain,* or Fans in *Moscovy*; whatever was the Motive, our *Galecia* must needs ramble, like others, to take *London*-Air, when it is most substantially to be distinguished, in the midst of Winter.

Here it was I found her, and often had her Company, receiving from time to time an account of her Adventures; which I have kept together, in order to make a *Lining* for your *Patch-work Screen*. But these Pieces being much larger than the others, I think we must call it *Pane-work*; which, I hope, will be acceptable to your Ladyships, you having pleas'd your selves with this kind of Composure in your Petticoats; which, methinks, bears some resemblance to Old *London,* when

A CES DAMES,

Peut-être vous daignerez-vous vous souvenir que notre amie *Galecia*, lorsque nous en prîmes congé, se trouvait auprès de l'excellente Milady Allgood, avec qui elle se disposait à partager les divertissements qu'offre la campagne en automne, à savoir, les courses de chevaux, bals, les *assemblées*, la comédie, loteries, et force autres amusements encore.

Leur saison passée, notre amie se vit rappelée en ville par quelque affaire d'importance – je ne sais plus si c'était qu'on donnait la mascarade[2599], ou bien s'il s'agissait de lire l'avenir dans le marc de café ; mais ce fut probablement pour la seconde raison, car cette sorte d'augure est fort en vogue, qui contient autant de vérité que tous les pronostics de *Sidrofel*[2600], quand même il prit le cerf-volant du jeune garçon pour une comète enflammée ; et ce vous est, en sus, d'une aussi grande utilité que patins à glace en *Espagne* ou éventail en *Moscovie*. Quelque fussent ses raisons, il fallut donc que notre *Galecia* courût, comme tout un chacun, prendre l'air de *Londres*, au moment où ses vertus se font le plus distinctement sentir, c'est-à-dire au plus froid de l'hiver.

L'ayant retrouvée en ces lieux, je pus jouir de sa fréquente compagnie et recueillir de temps à autre quelque récit de ses aventures dont j'ai conservé tous les épisodes pour en tendre l'*envers* de votre *écran de pièces rapportées*. L'étendue des dits épisodes, toutefois, passe tant celle des pièces précédentes, qu'il nous faudra, je pense, en parler plutôt ici comme d'un ouvrage *à pans multiples* ; assemblage qui, j'ose l'espérer, mesdames, trouvera grâce à vos yeux, puisque vous n'avez point dédaigné de donner un pareil tour à vos jupons[2601], et que cette façon n'est point sans ressembler, ce me semble, au *Londres* du temps jadis, que les

[2599] La mascarade, divertissement costumé commercial et public, organisé au théâtre de Haymarket et à Vauxhall Gardens ainsi qu'au Ranelagh, avait été introduite par le suisse Heidegger vers 1708 et avait atteint sa plus grande popularité dans les années 1720 selon Terry Castle. Occasion de brassage social, objet de fascination et prétexte aux transgressions, la mascarade avait suscité à la même période « une pluie de satires et de pamphlets hostiles » selon Terry CASTLE (*The Female Thermometer. Op.cit*., p. 84).

[2600] Sidrophel, astrologue, qui apparaît dans la deuxième partie du très populaire *Hudibras*, poème héroïco-comique de Butler (1ére édition complète, 1684) et âpre satire du puritanisme à connotation fortement royaliste. Selon la clef publiée en 1706, portrait satirique de Sir Paul Neile, un des membres fondateurs de la *Royal Society* ; peut-être associé à une caricature de Lilly, célèbre astrologue et partisan de Cromwell. *Cf.* CURTISS Joseph Toy. « Butler's Sidrophel ». *PMLA,* Dec., 1929, Vol. 44, No. 4, p. 1066-1078. L'épisode qu'évoque Jane Barker se trouve dans le chant III.

[2601] La mode était aux jupes-jupons très ornées, portées sur des jupons matelassés et une crinoline à arceaux.

the Buildings were of Wood and Plaister. I wish, Ladies, you don't condemn this my *LINING* to the same Fate.

Well, be it so; if it have but the honour to light your Lamps for your Tea-kettles, its Fate will be propitious enough; and if it be thus far useful, I hope, you will not think there is too much of it. For my own part, I fear'd there would hardly be enough to hold out measure with the *SCREEN*.

This made me once think to have enlarg'd it, by putting in some Pannels of Verse; but, that I heard say, Poetry is not much worn at Court; only some old Ends of *Greek* and *Latin,* wherewith they garnish their Dedications, as Cooks do their Dishes with Laurel or other Greens, which are commonly thrown by, as troublesome to the Carver, whatsoever Poetry may be by the Reader.

Wherefore, I hope, your Ladyships will easily excuse the want of this kind of Embellishment in my Dedication; remembring, that

One Tongue is enough for a Woman.

But perhaps, it may be said, that this is an old-fashion'd, out-of-the-way Proverb, used only when Ladies liv'd at their Country-Seats, and had no occasion for the Jargon of *Babel*; their Cooks, Gardiners, Butlers, Waiting-women, and other Servants all understood, and spoke the same Language, even old *English*:

maisons étaient encore bâties de bois et de torchis. Je voudrais bien cependant, mesdames, que vous ne condamniez point mon pauvre *REVERS* à la même triste fin[2602].

Or ça, quand bien même il en serait ainsi, mon ouvrage, pourvu qu'il eût seulement l'honneur de servir à allumer les réchauds de vos théières[2603], trouverait encore un sort assez clément, et quand bien même il n'aurait que cette sorte d'utilité, vous ne jugerez point, j'ose l'espérer, sa matière par trop abondante. Pour ma part, j'ai même nourri la crainte qu'il n'y en eût jamais assez pour garnir la surface de l'*ECRAN*.

J'ai songé un temps à le rallonger en y insérant quelques lès en vers, mais je me suis laissé dire que la poésie n'était plus guère de mise à la Cour[2604], hors quelques vieux fragments de *Grec* et de *Latin* dont on agrémente les dédicaces, tout comme les cuisiniers garnissent leurs mets de lauriers ou d'autres végétaux qu'on s'empresse d'ordinaire d'écarter, car ils ne font qu'importuner celui qui tranche, qu'il en aille pareillement ou non de la poésie pour le lecteur.

J'espère donc, mesdames, que vous me pardonnerez d'autant plus aisément d'avoir omis d'enjoliver de la sorte ma dédicace, en mémoire de ce dicton :

Une femme a bien assez d'une langue[2605]

Mais peut-être répliquera-t-on qu'il ne s'agit là que d'un vieux proverbe passé de mode et à mille lieues de convenir, qui n'était d'usage que du temps que les dames résidaient encore sur leur terres et n'avaient point l'occasion de pratiquer le jargon de *Babel*, puisque leurs cuisiniers, leurs jardiniers, leurs sommeliers, leurs chambrières et tous leurs gens n'entendaient et ne parlaient qu'un même unique langage, tout uniment le vieil *anglais*[2606].

[2602] Le Grand Incendie de Londres avait eu lieu entre les 2 et 5 Septembre 1666. Il avait détruit plus de 13 000 demeures et plus de quatre-vingt églises, dont Saint-Paul.

[2603] Il s'agit en fait de la bouilloire destinée à remplir d'eau chaude la « théière » – le mot n'est pas attesté avant 1736 (« théyères », Registre du conseil de commerce, F. 12, 83, p. 607 bis [Arch. Nat]).

[2604] Le poète lauréat Eusden souffrait d'une solide réputation de médiocrité. La pauvreté culturelle et le train réduit de la cour hanovrienne faisait l'objet de nombreuses satires et diatribes conservatrices.

[2605] RAY John. *A Complete Collection of English Proverbs***:** *Also the Most Celebrated Proverbs of the Scotch, Italian, French, Spanish, and Other Languages: The Whole Methodically Digested and Illustrated with Annotations and Proper Explications*. T. and J. Allman, 1817 [1ère éd.1670], 308 p., p. 33 : « *This reason they give that would not have women learn languages* ».

[2606] Jane Barker exploite la xénophobie de ses contemporains : George I était connu pour son Anglais défaillant, et faisait venir ses domestiques particuliers d'Allemagne. *Cf.* sur ce point, ROBINSON John Martin. *Royal Residences*. Edinburgh: Macdonald, 1982, 207 p., p. 107.

But now 'tis otherwise; and that which God sent for a Curse on those presumptuous Builders, is now become the distinguishing Mark of good Breeding.

How this Alteration came to pass, or when it began, I do not well know. But some say, it was in the Year when the first Colony of *BUGGS* planted themselves in *England*.

Others affirm, it was at the same time that *JINN* broke down the Banks of our Female Sobriety, and overflow'd the Heads of the whole Populace, so that they have been brain-sick ever since: But I am not Antiquarian enough to enter into this Dispute, much less to determine it; only thus far, if I may speak my simple Thoughts, I believe it was in *Oliver's* time, when the Saints and the Ungodly spoke a Dialect so different, that one might almost take it for two Languages.

But after all, Ladies, I should be very proud to find something amongst Authors, that might embelish my Dedication so as to make it suitable to your Merits, and my Book worthy your Acceptance.

I would most willingly, rifle *Boileau, Racine,* and hunt *Scaron* through all his Mazes, to find out something to deck this my Epistle, till I made it as fine as a *May-day* Milk-Pail, to divert you

Il en va autrement de nos jours : car voici que la malédiction dont le Seigneur frappa les bâtisseurs présomptueux[2607] est devenue le signe auquel on distingue une bonne éducation.

Je ne saurais prononcer la manière dont ce changement vint à se produire, non plus que la date qui en marqua le commencement. D'aucuns, toutefois, tiennent que ce fut l'année où la première colonie de *CAFARDS* vint s'établir en *Angleterre*[2608] ; d'autres affirment encore que ce fut dans le même temps que le *JINN*[2609] rompit les digues de la sobriété féminine et noya les esprits de la toute la populace, qui souffre depuis lors d'un transport au cerveau. Pour ma part, je ne saurais, faute d'être assez bonne historienne, entrer en cette dispute, et bien moins encore prétendre trancher en la matière ; aussi me bornerai-je, si je puis dire ma modeste pensée, à croire que ce fut sous le règne d'*Olivier*[2610], du temps que saints et impies usaient de jargons si différents que l'on se fût presque figuré deux langues distinctes.

Si est-ce, mesdames, que je serais fort glorieuse de trouver parmi nos auteurs de quoi enjoliver ma dédicace de telle sorte qu'elle rendît justice à vos mérites, et que mon livre fût digne de votre acceptation ; et c'est bien volontiers donc, que je mettrais au pillage *Boileau* et *Racine*, et que je traquerais *Scarron* en tous les méandres de son propos, pour y trouver quelque trophée dont je pusse parer ma présente épître jusqu'à ce qu'elle eût aussi bonne grâce qu'un pot à lait au *premier jour de mai*[2611], que je vous puisse venir régaler

---

[2607] Référence à l'épisode de la Tour de Babel : Dieu châtie les bâtisseurs, à l'origine dotés d'un seul et même langage en créant la diversité des langues. *Cf. Genèse,* 11, 1-9.

[2608] Les punaises étaient censées s'être implantées au cours des travaux de reconstruction de Londres dans les années 1690. Swift associe également les cafards et les Hanovre dans une épitre de 1723 à son ami Charles Ford, citée par Pat Rogers (*Hacks and Dunces: Pope, Swift, and Grub Street*. London: Taylor and Francis, 1980, 239 p., p. 215).

[2609] La « folie du gin » (*Gin Craze*) est favorisée par l'embargo sur les produits français – dont le cognac, très apprécié des Anglais – décrété par Guillaume d'Orange dès son arrivée. En 1690, « *An Act for encouraging the distilling of brandy and spirits* » vient répondre à la demande de tels spiritueux. La référence à l'ivrognerie spécifiquement féminine est un *topos* du XVIII[e] siècle, ainsi peut-être qu'une pique lancée à la reine Anne connue pour son goût des spiritueux, et dont le règne s'ouvre sur une nouvelle loi d'encouragement à la distillation. *Cf.* DILLON Patrick. *GIN: The Much Lamented Death of Madam Geneva.* London, New York : Norton & Co, 2004, 354 p., p. 8-16.

[2610] Cromwell. Le parallèle entre l'*interregnum* Cromwellien et l'ère Hanovrienne était un des traits de prédilection des polémistes Jacobites. *Cf.* KLEBER MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 51: « *Inverting divine order, they called themselves "Saints". After 1688, "Old Noll" and his "Oliverian Crew" were exclusively the propriety of Jacobite poets.* » *; cf.* aussi p. 36, 52-55, 126, 152.

[2611] Dans *Mémoires et Observations faites par un Voyageur en Angleterre, sur ce qu'il y a de plus Remarquable*. La Haye : Van Bulderen,1698, 422 p., p. 256, Henri MISSON de Valbourg et François Maximilien MISSON rapportent que « le premier de mai et les 6 jours suivants, toutes les jeunes et jolies paysannes qui ont accoutumé d'apporter du lait à vendre en ville s'habillent fort proprement et empruntent quantité de vases et de vaisselles d'argent dont elles font une pyramide qu'elles enrichissent de rubans et de fleurs, et qu'elles portent sur la tête au lieu du pot à lait ordinaire. Dans cet équipage, et accompagnées [(...)] d'une musette ou d'un violon, elles vont danser de porte en porte chez leurs chalands [(...)] et partout on leur fait un petit présent ». Dans *Popular Antiquities*, Volume 1, *Op. cit*., p. 203, J. Brandt relève dans une dédicace de 1685, « *What's a May-day milking-pail without a garland and fiddle* ? »; Après 1715, s'opère une fusion entre le 1[er] Mai et la commémoration de la Restauration (29 Mai) : les mêmes rites sont observés lors des deux journées, également émaillées de manifestations séditieuses. *Cf.* KLEBER MONOD Paul. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit*., p. 203-205.

with a Dance at your Closet-doors, whilst my *Crowdero*-Pen, scrapes an old Tune, in fashion about threescore and six years ago; and thereby testifie that I am passionately desirous to oblige you.

Since you have been so kind to my Booksellers in favour of the *SCREEN,* I hope, this *LINING* will not meet with a less Favourable Reception from Your Fair Hands: Which will infinitely oblige

Your Devoted Servant,

Jane Barker.

à l'impromptu de quelque danse sur le seuil même de votre cabinet, faisant racler à ma plume, en digne émule de *Crowdero*[2612], quelque vieille ritournelle à la mode d'il y a quelques soixante et six années pour rendre témoignage du désir passionné que j'ai de vous obliger.

Attendu la si grande bonté que vous avez montrée à mes libraires, pour ce qui touchait à mon *ECRAN*, j'ose espérer, mesdames, que son *REVERS* ne trouvera point un accueil moins favorable entre vos mains, ce dont vous sera infiniment obligée

Votre fidèle servante,

Jane Barker.

[2612] Joueur de violon unijambiste, qui accompagne les montreurs d'ours et saltimbanques et affronte le héros puritain en un combat singulier héroïco-comique dans le deuxième chant du premier livre de *Hudibras*.

TABLE OF CONTENTS

Introduction
The Story of Captain Manly,
The Adventures of an English *Knight,*
The Cause of the Moors *over-running* Spain,
The Story of Philinda,
Philinda's *Second Story,*
The Story of Mrs. Goodwife,
The Story of the Portugueze *Nun,*
The History of the Lady Gypsie,
The Story of Tangerine t*he Gentleman-Gypsie*,
The History of Dorinda,
The Story of young Jack Mechant,
The Story of Bellemien,
The History of Malhurissa,
The Story of Succubella,
The Inchantment, *a Poem*,
Considerations on the State of Man,
The Story of Mrs. Castoff,

TABLE

Introduction
Histoire du Capitaine Manly,
Les aventures d'un chevalier anglais,
*Des causes de l'invasion de l'*Espagne *par les* Maures,
Histoire de Philinda,
Seconde histoire, contée par Philinda,
Histoire de Mistress Goodwife,
Histoire de la religieuse portugaise,
Histoire de la bohémienne de qualité,
Histoire de Tangerine, *Bohémien de qualité*,
Histoire de Dorinda,
Histoire du jeune Jack Mechant,
Histoire de Bellemien,
Histoire de Malhurissa,
Histoire de Succubella,
Le charme, *poème,*
Considérations sur l'humaine condition,
Histoire de Mistress Castoff,

THE LINING TO THE *Patch-Work Screen*.

Galecia one Evening setting alone in her Chamber by a clear Fire, and a clean Hearth, (two prime Ingredients towards composing the Happiness of a Winter-season) she reflected on the Providence of our All-wise and Gracious Creator, who has mercifully furnish'd every Season with its respective Comforts to sustain and delight us his poor Creatures: The Spring, for example, with its Sweets of Buds and Blossoms; the Musick of the singing Birds, which hold Concert with the whistling Plough man, committing his Seed to the Earth, in hopes of a plentiful Harvest: Next, the Summer-season, season, with its Fields cover'd over with shining Corn, and the Meadows with Hay-cocks; all inviting the industrious Farmer to come and receive the Fruits of his Annual Toil and Sollicitude. This happy Season being past, comes the Autumn, with its laden Branches, to fill the Vats with Wine and Cyder; as also the Hogsheads with well-brew'd *October,* to gladden the Feast when seated with Friends by good Fires, those benign Champions that defend us from the Inclemencies of Winter's Fury. Thus the Year is brought about; and tho' I have not the Society of Friends by my Fire-side (said she to her self) yet God has given me the Knowledge of Things, so far as to be able to entertain my Thoughts in this Solitude, without regret; when the Coldness of Friends, or rather the want of Riches, deprives me of their Company these long Winter-Evenings.

In these Cogitations, she cast her Eyes towards the Window, where she beheld the Full Moon, whose Brightness seemed a little to extend the extream Shortness of the Days, when Dusk calls for Candles to supply the Sun's Absence, This brought to her mind the Thoughts she had in her Childhood on this Subject: For then she had a Notion (whether taught by her Nurse, or otherwise) that the Old Moons were given to good Children to make them Silver Frocks to wear on Holidays.

As she reflected on this infant Conceit, she began to consider whether she had improv'd in her riper Years.

REVERS DE *l'Ecran bigarré, composé de multiples pièces rapportées.*

Galecia se trouvait un soir assise en sa chambre, au coin d'une bonne flambée et d'un âtre bien écuré – deux ingrédients fort nécessaires à la composition de notre bonheur hivernal – lorsqu'elle se prit à méditer sur la providence dont a fait preuve notre très sage et gracieux Créateur en daignant dans sa miséricorde assortir chaque saison de plaisirs qui lui fussent propres afin que nous autres, ses pauvres créatures, en tirions réconfort et délices. Ainsi goûte-t-on par exemple au printemps, les douceurs des bourgeons et des fleurs, la musicale chanson des oiseaux chanteurs dont le concert se mêle aux airs que siffle le laboureur, en confiant à la terre les semailles dont il espère tirer d'abondantes moissons ; vient ensuite la saison estivale, où les champs se couvrent de luisants épis, où les prairies se hérissent de meules, et où toute chose convie le fermier industrieux à venir recueillir le fruit d'une année de labeurs et de soins. Cette heureuse saison passée, voici qu'arrive l'automne, où les branches ploient sous un fardeau destiné à emplir nos cuves de cidre et de vin, et nos futailles de l'*ale* savoureuse[2613], qui égaie les instants où nous festoyons avec nos amis au coin d'un bon feu, ce bénin champion qui nous défend des rigueurs du furieux hiver.

« Ainsi atteint-on le terme de l'année, et si je ne goûte auprès de mon feu la société d'aucun ami, acheva pour elle-même *Galecia*, Dieu m'a cependant donné une suffisante connaissance des choses, pour que je sache m'occuper l'esprit en pareille solitude sans le moindre regret, en ces longues soirées d'hiver où la froideur de mes amis ou bien plutôt, mon peu de fortune, me prive de compagnie. »

Alors qu'elle s'adonnait à ces réflexions, *Galecia*, levant les yeux vers la fenêtre, entrevit la pleine lune dont l'éclat semblait un tant soit peu suppléer à la brièveté extrême des jours, à l'heure que l'on doit sur la brune, aller quérir des chandelles pour remplacer un soleil qui s'absente. A cette vue lui ressouvinrent les idées qu'elle s'était forgées à ce sujet en son enfance, où elle se figurait, soit que sa nourrice lui eût enseigné à le croire, soit pour quelque autre raison, que les vieilles lunes étaient données aux enfants sages pour leur faire de belles robes lamées d'argent dont se parer aux jours de fête.

Faisant retour sur ces imaginations toutes puériles, elle en vint à examiner si elle avait mûri en sagesse à mesure qu'elle avançait en années.

[2613] Jane Barker use ici du mot jadis connoté « *October* », variété d'ale qui aurait donné son nom au groupe Tory dit « *October Club* » entre 1711 et 1714.

Alas, said she to her self, what have I spoke or acted more consonant to good Morality, than this Conceit in the State of mine Innocence[2614]? For after we have pass'd this contemptible Stage of Weakness both of Mind and Body, we enter into a State of Danger and Temptation; and if by chance we escape the Snares laid to catch our heedless Youth, we then walk on in a rough Road of consuming Cares and Crosses, in which we often stumble or fall; and if we rise again, perhaps it is to meet with greater Dangers, in Sickness, Sorrows, or divers Temptations, to which we too often submit, thro' our Rashness or Inadvertency.

When the Blossom of Youth is shed, do we bring forth the Fruits of good Works? Do we relieve the Poor, any way within our Power? Do we instruct the Ignorant, comfort the Afflicted, strengthen the Doubtful, or assist the Feeble, with other Works of Mercy corporal and spiritual?

She was thus ruminating, when a Gentleman enter'd the Room, the Door being a jar. He was tall, and stood upright before her; but not speaking a word, though she look'd earnestly upon him, could not call to mind that she knew him, nor could well determine whether he was a Person or a Spectre. At last she ask'd him, who he was; but he gave her no answer. Pray, said she, tell me; if you are a Mortal, speak; still no Answer. At last, with an amazed Voice, she said, pray, tell me, who, or what you are. I am, said he, your old Friend Captain *Manly*: At which she was extreamly confused, to think that she had so weak an *Idea* of so good a Friend, as not to know him, he having been many Years absent not knowing whether it proceeded from a Change of his Person in that time, or Dimness of Sight, between Moon-shine and Fire-light. But calling for

« Las, se dit-elle, ai-je jamais eu pensée ou action qui s'accordât mieux avec une bonne moralité que cette imagination forgée alors que j'étais encore dans mon innocence première ? A peine, en effet, sommes-nous sortis de cet état aussi pitoyable par sa faiblesse de corps que par celle de son esprit, que nous entrons dans l'âge des dangers et des tentations ; et si par quelque heureux hasard, nous parvenons à échapper aux pièges tendus contre notre imprudente jeunesse, il nous faut alors emprunter un rude chemin, tout hérissé de dévorants soucis et de contrariétés qui nous font sans cesse choir ou trébucher ; et si nous venons à nous relever, ce n'est peut-être bien que pour affronter de plus grands dangers encore, qui ont le visage des maladie, des chagrins, ou des tentations diverses auxquelles nous ne succombons que trop souvent par impétuosité ou par inattention.

Et quand est fanée la fleur de notre jeunesse, produisons-nous alors le fruit des bonnes actions ? Secourons-nous les pauvres par tous les moyens qui sont en notre pouvoir ? Instruisons-nous ceux qui sont dans l'ignorance, consolons-nous ceux qui sont dans l'affliction, offrons-nous un renfort à ceux qui doutent, venons-nous en aide aux plus faibles en leur prodiguant d'autres marques de charité tant matérielles que spirituelles? »

Galecia était plongée dans ces pensers, lorsqu'un gentilhomme pénétra dans la chambre, dont la porte était demeurée entrebâillée. C'était un homme de haute stature, qui se tenait fort droit, et il vint se poster devant elle, où il resta sans mot dire ; mais *Galecia*, si attentivement qu'elle scrutât ses traits, ne se put ressouvenir de l'avoir jamais connu, et fut même fort en peine de discerner s'il s'agissait d'un vivant ou d'un spectre. Elle lui demanda enfin qui il était ; il ne daigna point répondre.

« De grâce, le pria alors *Galecia*, instruisez-moi ; et si vous comptez parmi les mortels, parlez donc. »

Là encore, point de réponse.

« De grâce, le conjura-t-elle enfin d'un ton fort ébahi, dites-moi donc qui vous êtes ou ce que vous êtes.

— Je ne suis autre, répliqua-t-il, que votre vieil ami, le capitaine Manly[2615]. »

Galecia éprouva alors une extrême confusion à songer qu'elle avait gardé de cet excellent ami une trop frêle *idée* pour le reconnaître, au terme de longues années d'absence ; mais elle ne sut dire cependant si cette méprise tenait aux changements qui s'étaient produits dans l'intervalle en la personne du capitaine, ou bien à la lumière du feu et du clair de lune qui ne permettait point une vision claire et distincte. Sur ce, notre *Galecia* sonna pour qu'on

[2615]Le « Capitaine Manly » est aussi le héros misanthrope, mais intègre et franc, de *The Plain Dealer* de Wycherley, particulièrement apprécié de Jacques II.

a Candle, she beg'd a thousand Pardons, engaged him to sit down, and let her know, what had so long conceal'd him from her Correspondence.

The STORY *of* Captain *MANLY.*

Dear *Galecia,* said he, though you partly know the loose, or rather lewd Life that I led in my Youth; yet I can't forbear relating part of it to you by way of Abhorrence.

Then it was I married a rich Widow-Lady, thereby to gratifie my Pride, Luxury and Ambition; for Love had no part in the Espousals. I knew, that her Fortune, Friends and Interest would soon place me in a Station to my Liking, where I might enjoy my Bottle and my Friend, and, when I pleas'd, a little Cocquet-Harlot. These things were the chief of my Ambition: For I did not aim at benefiting my King or Country by my Services, into what state soever I might be advanc'd; but to gratifie my Pride and Vanity in embroider'd Cloaths, long Wigs, fine Equipage, and the like: Which Vanity is excusable also, when the intention is to grace the Monarch we serve, or to honour the Family of which we are descended: But my Design was only to please the Eyes of the Fair, and make me the Subject of their Prattle, when *Ombre*-Table and *Assemblées* call them together; or to over hear them in the *Mall,* saying, *Nobody had a better Fancy in Dress than Captain* Manly.

When Days of Muster call'd us out to Review in the *Park,* then the shewing our fine Saddles, Holsters and Housing, were more my Concern, than teaching my self or my Soldiers their Duty. And when I returned, I fansied I had undergone a great Fatigue, and could go no further than *Locket's*

apportât une chandelle et convia le capitaine, en implorant mille fois son pardon, à prendre un siège, et à lui conter ce qui l'avait si longuement privée de son commerce.

HISTOIRE *du* Capitaine *MANLY*

« Bien que vous sachiez déjà quelque chose, ma chère *Galecia*, dit-il, de l'existence dissolue, pour ne point dire débauchée, que je menais durant ma jeunesse, je ne puis cependant laisser de vous la conter en partie pour la mieux abjurer.

Ce fut durant cette période de ma vie que j'épousai une riche veuve, sans autre dessein que de satisfaire ma vanité, mon ambition et mon goût pour le luxe, car l'amour n'eut nulle part à ce mariage. Je savais que sa fortune, ses relations, et son crédit ne tarderaient point à m'établir en quelque situation à ma convenance, où je pourrais goûter tout à loisir les plaisirs du vin et de l'amitié, et quand la fantaisie m'en prendrait, entretenir une fille ou deux. Tel était le sommet de mes ambitions : à quelque état que je fusse élevé, je ne visais point à servir utilement mon roi ou mon pays, mais à me procurer les costumes chamarrés de broderies, les longues perruques, le galant équipage, et toutes les bagatelles qui satisfaisaient mon orgueil et ma vanité, défaut qui se peut certes excuser si l'on n'entend par là soutenir la gloire du prince que l'on sert ou faire honneur à la propre famille dont nous sommes issus. Pour moi, toutefois, je n'avais autre dessein que de charmer l'œil des belles, et de leur offrir un sujet de babil à l'heure que les convoquent parties d'*ombre* et *assemblées*, ou encore, sans y paraître, de leur écouter dire à la *Promenade du Mall*[2616] *qu'il n'était point d'homme de meilleur goût, en matière d'habillement, que le capitaine Manly.*

Les jours de manœuvre, quand nous étions de revue au *Parc de Saint-James*[2617], je me souciais bien plus de faire voir nos selles, nos fourreaux et nos caparaçons de parade que de me pénétrer de mes devoirs et d'instruire mes hommes des leurs. De retour d'exercice, je me flattais d'avoir souffert de trop grandes fatigues pour aller au-delà des tavernes de *Locket* ou

[2616] Vaste avenue londonienne, percée dans les années 1660, qui relie aujourd'hui Buckingham Palace à Trafalgar Square, traverse Springs Garden et longe le parc de Saint-James. Comme ce dernier, le Mall est très souvent mentionné dans les comédies de la Restauration après 1670, donnant même son nom à une pièce de « J. D. », *The Mall, or The Modish Lovers* (London, printed for William Cademan,1674).

[2617] *Saint James' Park*, proche de la caserne de la garde montée. Autre lieu de sociabilité élégante, présent dans de nombreuses comédies de la Restauration et en particulier dans *Love in a Wood, or St James's Park,* de Wycherley (1671).

or *Paulet's,* send my Horses home, charge my Man to be sure to have my Chariot ready to carry me to the Play in the Evening. And alas! my Business there was not to admire the Wit of the Poet, or the Excellency of the Actors in their respective Parts; but to ogle the Ladies, and talk to the Masks; and when I found one witty or well-shap'd, take her with me to the next Tavern to Supper. Thus, at coming out, with my Strumpet in my hand assaulted and surrounded with a number of miserable Objects, I could step into my Chariot without relieving their Wants, or considering them as my Fellow-Creatures. Now, was not this valiantly done, to venture without any Weapon, but scornful Looks, to charge through a Set of miserable Creatures, for daring to ask Alms of so great a Beau? not reflecting, what great Lord had sent them, even the Lord of Heaven and Earth, whose Raggs were their Credentials, and their Sores the Badges of being his Messengers.

Thus far, *Madam,* I acted the Part of a Beau-Rake, till a Salivation and a Sweating Tub call'd upon me for a more regular way of Intriguing: And even in this I ran the risque of a Chance medly Venture, like those that hope to make their fortune by Lotteries.

One Evening at the Play I saw a pretty young Creature, very well dress'd, without Company or Attendants, and without a Mask (for she had not yet learn'd so much Impudence, as to put on that Mark of Demonstration.) This Fort I attack'd, and found it not impregnable. She consented to a Parley at the Tavern; but told me withal, that I was greatly mistaken if I took her for a lewd Person; for she was not so, but a vertuous Maiden Gentlewoman. The truth is, I knew not how to spell, or put together this seeming Contradiction: For to pretend to Vertue, and yet consent to go to a Tavern with a Man wholly a Stranger to her, I did not understand. In short, we supp'd at the Tavern; but whether

Paulet[2618], où, renvoyant mes chevaux à la maison, j'ordonnais à mon valet de tenir sans faute mon carrosse prêt à me mener au spectacle dans la soirée. Hélas ! L'affaire qui m'y appelait n'était point d'admirer l'esprit du poète ou l'excellence avec laquelle chaque acteur s'acquittait de son rôle mais de lorgner les dames, de causer avec les masques, et quand j'en trouvais un qui fût un peu spirituel ou bien tourné, de l'emmener souper avec moi à la plus proche taverne. Et c'est ainsi que, lorsqu'au sortir du théâtre, ma catin au bras, je me trouvais assailli et environné de toute part par une multitude de malheureux, j'avais le cœur de monter en carrosse sans secourir leur indigence, ni même les considérer comme mes semblables. Ah, ça ! N'était–ce point là une belle preuve de valeur que de se risquer, sans autre arme que des regards méprisants, à charger cette troupe de misérables créatures, si audacieuses que de demander l'aumône à un galant de ma trempe ? Je ne m'arrêtais point à songer au grand seigneur dont ils étaient émissaires, lequel n'était autre pourtant que le souverain maître du Ciel et de la Terre, quoiqu'ils eussent leurs guenilles pour lettre de créance, et leurs plaies pour enseignes[2619] de leur mission.

Ainsi, *Madame*, jouai-je le personnage de galant et de débauché et de muscadin, jusqu'à ce que salivation et sudation[2620] me fissent sentir la nécessité de former des liaisons un tant soit peu plus régulières; mais en ceci même, je courais tous les risques d'un cas fortuit comme qui espère faire fortune en jouant à la loterie.

Or, un soir que j'étais au spectacle, j'avisai une jeune et jolie fille, fort bien mise, qui se trouvait sans compagnie ni suite aucune, et ne portait point de masque (car elle n'avait point encore acquis l'impudence d'arborer cet emblème d'ostentation). Je partis donc à l'assaut de cette citadelle que je ne trouvai nullement imprenable. Elle consentit à entrer en pourparlers dans quelque taverne, non sans me dire ce faisant que je me méprenais fort si je la prenais pour une personne accoutumée à la débauche, ce qui n'était point le cas, me dit-elle, n'étant rien d'autre qu'une fille vertueuse et bien née. A la vérité, je ne savais comment déchiffrer ou plutôt réconcilier des apparences si contradictoires ; qu'on se pût se targuer de vertu, et là-sus, qu'on consentît aller à la taverne en compagnie d'un parfait étranger, était chose que je ne pouvais concevoir. Pour en finir, nous allâmes souper à la taverne ; je ne sais

[2618] Tavernes à la mode. *Locket*, proche de Charing Cross, est entre autres citée dans *The Relapse* de Vanbrugh. Le Mall et Saint Jame's Park avaient la réputation d'être les rendez-vous des gens élégants et bien nés, mais ils attiraient des spectateurs de toute origine. *Cf. Walking the Streets of Eighteenth-century London: John Gay's Trivia (1716)* / ed. by Clare BRANT, Susan WHYMAN. Oxford *:* Oxford University Press, 2007, 256 p., p. 41 *et passim*.

[2619] « ENSEIGNE. s. f. : Marque servant à faire reconnoistre quelque chose. *Je le reconnus à l'enseigne qu'on m'en avoit donnée* » (*Dictionnaire de l'Académie française,* 1694).

[2620] Traitement classique de la syphilis au mercure. La sudation et la salivation provoquées par ce dernier étaient censées évacuer les germes de la maladie.

she or the Drawer, by her Instigation, put any thing in my Liquor, I know not; but so it was, I went drunk to bed, and in the Morning had forgotten what had pass'd, and was greatly amazed to find a Woman in bed with me. We fell into Discourse; and she frankly told me her Name and Family, which greatly amaz'd me; and that she was a Virgin, which more and more confounded me; and then she told me the Cause of this Adventure: For, said she, I liv'd beyond my Fortune; and when that fail'd, I knew not what to do, for I could not work, and am asham'd to beg; nor, indeed, could I reasonably hope to be reliev'd, being in Youth and Health; for Charity is seldom extended to such Persons, be their Birth and Education what it will; Humility and Industry are the Lectures preach'd, and the Alms given on such Occasions: I will not argue (continu'd she) how far that way is right or wrong; but finding my self reduced to Distress, resolved to take hold on the first Opportunity that presented it self, either to marry, or live with any Gentleman that would like my Person so well as to take me either of these ways, into his Protection.

I extreamly lik'd the Frankness of the Girl, together with her Person, which was truly handsom; and after a little farther Discourse, I honestly told her, that I could not marry any body, having a Wife already; but the other way I was willing to take her, and therefore bid her look out for a House, and meet me again the next Night at the Play, and I would then take further measures: I offered her a Guinea; but she generously refus'd it, saying, *It was not come to that yet, to accept a Guinea for a Night's Lodging,* and so departed, promising to meet me at the Play.

This generous Behaviour surpriz'd me; and if at first I lik'd her, I now esteemed her, and thought there was something extraordinary in the Creature, thus to refuse the Figure of the most amorous Monarch in the Universe, on a Piece of Gold, the Thing she so much wanted, as to sacrifice her Vertue and Honour for its sake. I began to make her an *Heroine,* or petty Goddess in my Thoughts; her Beauty stamping on her

si elle mêla de sa propre main quelque drogue à ma boisson, ou si ce fut le sommelier qui le fit à son instigation ; si est-ce que je fus coucher ivre mort, que j'avais tout oublié au matin de ce qui s'était passé la veille, et ne m'étonnai pas peu de trouver une femme couchée à mes côtés. Nous nouâmes alors conversation, et elle me dévoila avec beaucoup de franchise son nom et sa famille, ce qui là encore ne me laissa point de m'étonner grandement ; me confiant là sus qu'elle était vierge, ce qui mit le comble à ma perplexité, et enfin, me contant les causes de cette aventure :

« Ayant vécu, me dit-elle, au dessus de ma fortune, je ne sus que faire quand celle-ci vint à me manquer, car je n'eusse su travailler de mes mains, mais j'ai grand honte à mendier, et du reste, je ne pouvais raisonnablement espérer cette sorte de secours, car il est rare que l'on étende sa charité jusqu'aux personnes de ma sorte, quelque fussent leur éducation et leur naissance ; humilité et diligence font toute la matière des prêches et des aumônes que l'on dispense en pareille occasion. Je ne disputerai point de la justesse ou de la fausseté de cette opinion ; le fait est que, dans la détresse où je me trouvais réduite, je résolus de me saisir de la première occasion qui se présenterait de me marier ou de me mettre en ménage avec tout gentilhomme qui se sentirait assez de goût pour ma personne pour m'accorder l'une ou l'autre de ces formes de protection. »

Sa franchise me plut extrêmement, de même que sa personne, qui avait à la vérité de vifs appas ; et après avoir un peu poussé notre entretien, je lui déclarai en toute sincérité que je ne pouvais épouser quiconque, puisque j'avais déjà pris femme, mais que j'étais disposé à vivre avec elle sur l'autre pied, et lui recommandai par conséquent de se mettre en quête d'une maison puis de me venir rejoindre au théâtre le soir suivant, que je prisse alors des mesures supplémentaires. Là sus, je lui offris une guinée, qu'elle eut la noblesse de refuser en alléguant *qu'elle n'en était point encore venue à telle extrémité qu'elle dût accepter une guinée pour le gîte et le couvert d'une nuit* ; sur ces mots, elle prit son congé en promettant de me venir retrouver au spectacle.

La noblesse de sa conduite ne laissa point de me surprendre grandement, et si, au premier abord, je m'étais senti du goût pour elle, ce fut désormais de l'estime que je conçus à son endroit ; je me figurai que cette créature devait sortir de l'ordinaire, qui refusait l'effigie du monarque le plus enclin du monde à l'amour[2621], frappée sur une pièce de cet or qu'elle désirait si fort par ailleurs que de lui sacrifier vertu et honneur. Je me pris à penser à elle comme à une *héroïne* ou à quelque déité au petit pied ; sa beauté lui imprimait à mes yeux

[2621] Il s'agit sans doute de Charles II plutôt que de Jacques II... L'histoire se déroule donc avant 1685.

the Character of one, and her Generosity of the other. I pleased my self with the Thoughts of becoming a Beau of the First Rate, in having a handsome House and a genteel *Mistress,* with whom to pass away my idle Hours; or, properly speaking, to consume my time in wickedness. I often recounted to my self the Charms of her Conversation, as well as those of her personal Beauty; with a thousand other idle Ravings, which being pass'd, I would return to my self, saying, *Fool that I am, thus to delude my Fancy with the hopes of Happiness in a Strumpet, a cunning Jilt, pretending to Vertue, the better to disguise her Vices; a Creature pickt up at a Play, as one does any common Stroler*. However, I resolved to keep my Appointment, if it were but to divert my my self in bantering her pretended Vertue. When I came to the Play, I found my Mistress engaged with another Spark: Then I reflected what a Coxcomb I had been, but was glad things had gone no further. I should have hired a House, said I (in reproaching my self) to have been the Receptacle of her numerous Cullies, and furnish'd it for the service of her Lewdness. O, what ridiculous Creatures do we Cullies make of our selves, when we depend upon a Creature that has abandon'd Vertue and Honour, in once becoming a Prostitute! Ah, happy is the Man that has a vertuous and beautiful Wife: Justly might the wise Man say, *Her Price is above Rubies*. In which only Sentence he has proved himself a *mighty Sage*.

Thus a thousand Thoughts rambled in my Head, all the while keeping a spiteful Eye on my beautiful Deceiver. I watch'd her going out with him, and saw them take Coach together in a dirty Hack; which grated my Pride, to see the Jilt prefer that to my fine Equipage, and a plain Country-Gentleman (as he seemed to be) before a Spark of the Town.

toutes les qualités de l'une et sa libéralité lui conférait le caractère de l'autre. Je me plus à songer que j'allais compter parmi les premiers galants du temps, nanti d'un bel hôtel et d'une leste et pimpante *maîtresse*, pour charmer mes heures de loisir, ou à plus proprement parler, m'aider à consumer mon temps en pratiques criminelles. Je me remémorais souvent les agréments de son entretien, ainsi que ceux qui ornaient sa personne, pour me perdre alors en mille et mille autres échappées tout aussi oiseuses. Après quoi, revenant à moi-même, je me disais : « *Bien fol suis-je que de me bercer ainsi du fantasque espoir de trouver le bonheur auprès d'une catin, d'une fieffée intrigante qui ne se targue de vertu que pour mieux dissimuler ses vices, d'une créature dont je me suis entêté au spectacle, comme j'eusse fait d'une quelconque comédienne ambulante.* »

Je n'en résolus pas moins d'être exact à notre rendez-vous, ne fût-ce que pour avoir le divertissement de tourner en ridicule ses prétentions à la vertu. Lorsque j'arrivai au théâtre, ce fut pour trouver ma maîtresse en conversation suivie avec un autre fat ; je songeai alors que je m'étais conduit comme quelque grand béjaune et me félicitai que l'affaire n'eût pas été plus loin.

« J'aurais donc pris une maison, me disais-je, parmi tous les reproches que je m'adressais, pour y recevoir ses dupes sans nombre, et je l'aurais meublée afin qu'elle pût s'y livrer commodément à la débauche ! Dieu, de quels ridicules ne nous couvrons-nous point, pauvres dupes que nous sommes, à nous fier à une créature qui a renoncé à la vertu et l'honneur, du premier jour qu'elle s'est abandonnée à la prostitution ! Ah, bienheureux l'homme qui a pour épouse une femme belle et vertueuse, et combien justifié, le sage qui dit que « *son prix passe de loin les rubis* », phrase qui à soi seule suffit à prouver *l'étendue de sa sagesse*[2622]. »

Tels étaient les mille et mille pensers qui me traversaient l'esprit tandis que j'observais d'un œil plein de ressentiment ma belle trompeuse. Je la regardai sortir en compagnie de son galant, les vis qui montaient ensemble dans une méchante voiture de louage ; et ma vanité ne se piqua point peu de voir que cette coquette lui donnait la préférence sur mon fringant équipage, comme elle préférait un simple gentilhomme campagnard (car c'était là ce dont il avait l'air) à un galant de la ville.

[2622] *Proverbes*, 31, 10. Jane Barker suit ici la version du Roi Jacques (« *Who can find a virtuous woman? for her price is far above rubies* ») et non la Bible de Douay Rheims, préférée par les catholiques anglais (« *Who shall find a valiant woman? far and from the uttermost coasts is the price of her* »). La Bible de Louvain donne ici un texte voisin de la Bible de Douay-Rheims : « son pris est de loin et des dernières parties de la terre ».

I was much out of humour all the Evening, nor was it in the power of Bottle or Friend to divert me: If *Ben Johnson* or *Hudibras* had been there, I must have remained dull and ill-humour'd. I am ashamed to tell you, the great Anxieties of Thought in which I past that Night; but Sleep, I am sure, had a very small share of that time allotted by Nature for our Refreshment. The Morning was not much better: I could scarce be commonly civil to those Friends that did me the honour to come to my *Levée*. When drest, I went to the Chocolate-House, in order to divert my self there amongst the Fops that frequent that Place; which, indeed, in some degree quell'd my disturbed Thoughts, to observe the different Follies of the Town-Fools; some taking out their Pocket-Glasses to see how to place a Patch right upon a Pimple, tho' there was none to be found on the Face; others talking of the Favours of their *Phyllis's* and *Bellinda's*; some cursing the Treachery of the Sex; others taking out their Billets to read over, for want of Conversation to entertain the Company; and if there was one more ugly than the rest, be-sure he pretended to more Letters and Billets than any body else, though, perhaps, written by himself, or some Friend for him; which way soever it was, it served to gratifie his Vanity. Here, perhaps, I met with some as idly dispos'd as my own *good-for-nothing self,* that when Dinner-time approached, were ready to go with me to *Locket's*; where, at a costly rate, we found Rarities enough to gratifie any luxurious Appetite.

Thus, I began by little and little to banish my false *CHLORIS,* who by this time had but little Interest left in my Thoughts so that I knew, a Game at *Hazard* would utterly supplant her: For whether I should win or lose, I knew, the Pleasure or the Chagrin would equally out-rival her Charm. It was my luck to win; but I was too vain to carry off the Money; but immediately sent for my Barber to bring me one of his best Wiggs, and to my Semstress for a Set of her finest Linen, whether Point or Lace.

J'en conçus beaucoup d'humeur toute la soirée durant, et ni le vin ni mes amis n'eurent le pouvoir de me distraire : quand Ben *Jonson*[2623] et *Hudibras* eux-mêmes auraient été présents, nul doute que je serais demeuré maussade et de méchante humeur. Je ne saurais vous dire sans honte l'extrême agitation d'esprit dans laquelle je passai cette nuit ; assurément, je ne donnai au sommeil qu'une bien faible part du temps que la nature a dédié à notre repos. Il n'en alla guère mieux le lendemain matin ; ce fut tout juste si je parvins à observer les plus simples règles de civilité avec les amis qui me firent l'honneur de venir assister à mon *lever*. Une fois habillé, je me rendis au café, espérant trouver quelque diversion en compagnie des maints freluquets qui hantent ces lieux, ce qui apaisa bel et bien un tant soit peu le désordre de mes pensées, en me donnant le loisir d'observer dans toute leur variété, les travers des fols de la ville. On en voyait certains tirer leur miroir de poche, pour ajuster une mouche sur un bouton, dont on ne trouvait au demeurant aucune trace sur leur visage ; d'aucuns s'entretenaient des faveurs que leur accordaient leurs *Phyllis* et autres *Bellinda* ; d'autres maudissaient la perfidie du Beau Sexe, tandis que d'autres encore sortaient leurs billets doux pour les lire et relire, faute de d'autre sujet de conversation pour égayer la compagnie. S'il en était un de plus laid que tous les autres, soyez assurée qu'il se prévalait d'un plus grand nombre de lettres et de billets que quiconque, bien que ceux-ci fussent peut-être de sa main ou de celle d'un de ses amis ; ce qui ne laissait point, quoiqu'il en fût, de satisfaire sa vanité. Ce fut là peut-être que je rencontrai quelques personnes aussi enclines à l'oisiveté que *votre bon à rien de serviteur*, lesquelles, à l'approche du dîner, se montrèrent toutes disposées à m'accompagner chez *Locket*, où l'on trouvait à se procurer, à un prix fort considérable, des mets assez recherchés pour satisfaire les appétits les plus fastueux.

Ainsi commençai-je petit à petit à bannir de mes pensées mon infidèle *CHLORIS*, qui n'éveilla plus bientôt qu'un intérêt si faible en mon esprit que je sus qu'il suffirait d'une partie de *chance*[2624] pour la supplanter. Que je gagnasse ou perdisse, je le savais en effet, ce plaisir ou ce chagrin vaincraient ses charmes. J'eus la bonne fortune de gagner mais ayant trop de vanité pour me borner à remporter avec moi cet argent, je mandai sur le champ à mon coiffeur de m'apporter l'une de ses plus belles perruques, et j'envoyais quérir chez ma couturière une parure du plus beau linge qu'elle eût, que ce fût un ouvrage de point ou de dentelles.

[2623] Ben Jonson, (1572-1637), dramaturge, poète, satiriste et auteur de masques, père de la comédie anglaise selon Gildon en 1721, exemple de l'artiste accompli et champion du théâtre anglais face à la tradition française pour Dryden, dans *An Essay of Dramatick Poesie*. *Cf. Ben Jonson: The Critical Heritage* / ed. by D. CRAIG. London: Routledge, 1990, 592 p., p. 207-18, 315.

[2624] Comme « chance » en français du XVII[e] siècle, « *Hazard* » désigne une « sorte de jeu à deux ou trois à dez » (*Dictionnaire de l'Académie,* 1694). « *Hazard* » dans ce sens est attesté par Abel Boyer et par Samuel Johnson.

Thus equipt, I order'd my Equipage to attend me to *Hide-Park,* where in Fopp Ring I might ogle at my pleasure, and at the same time expected my Wigg and Linen should draw the Eyes of others, especially those of the Fair. No Author at *Will's* listned more attentively to what was said of his New Book or Play, than I look'd to see who ogled these my New Trappings or could have more Chagrin if neglected. But, I think, I was not mistaken; *Beaus* and *Belles, Prudes* and *Coquets,* all gave a Glance, at least I thought so; and that pleased my Vanity as well, as if really so: And now I began to wonder at my self for having had the least Disquiet for my Play-house Jilt. I began to be as impatient at my self, as ever I was at her, to think that such a worthless Thing should discompose the Thoughts of such a Hero, as I there counted my self: But behold what hapned in the midst of the high Conceits I had built on such a sandy Foundation. Here comes by my Miss, in a Coach, and the Spark I saw with her at the Play. Their Coach seem'd to be a Country-Gentleman's Vehicle; good Horses, but look'd as if us'd to a Plough and Cart more than a Coach. He, indeed, was handsome in Person, only wanted a little of the Air of our Town Gallants. And now, after all the Tranquillity in which I thought my self, the sight of this Slut discomposed me. I was enraged to think, that she should prefer his dirty Acres before all my shining Equipage, and costly Ornaments. I went out of the *Park* as sullen as a sick Monkey; I knew not whether to strole: The Play was my Aversion, fansying I should see my false *CHLORIS* there. Too soon to go to *Will's* or the *Rose,* I resolved to take a Turn in the *Mall,* tho' too soon for the *Beau Monde,* but good time for the City and Country-Ladies to gather the Dust, and spoil their fine Petticoats. Here I diverted my self as well as I could, to see

Dans cet équipage, je fis avancer mon carrosse, pour me conduire à *Hyde Park*[2625] où je comptais bien, au centre du cercle des élégants[2626], lorgner tout mon content, et où je ne doutais point, dans le même temps, que ma perruque et ma parure n'attirassent tous les regards, et notamment ceux du Beau Sexe. Jamais auteur ne fut si attentif à surprendre ce qui se disait chez *Will*[2627] de son dernier livre ou de sa pièce la plus récente que je ne le fus à observer qui lorgnait mes beaux atours, et nul ne se fût plus chagriné de passer inaperçu. Mais je ne m'étais point, je crois, trop abusé : tous, *galants* et *belles*, *prudes* et *coquettes*, y allèrent de leur coup d'œil ; ou du moins je m'en flattai, et cette idée satisfit tout autant mon amour propre que s'il en avait vraiment été ainsi dans la réalité. Je pris alors à m'émerveiller d'avoir éprouvé tant de tourments pour cette belle infidèle que j'avais rencontrée au théâtre, et je commençai de m'irriter contre moi-même autant que je l'avais fait contre elle, à la pensée qu'un objet aussi indigne avait pu semer le désordre parmi les pensées d'un héros tel celui que je me flattais d'être. Or, voyez un peu maintenant l'aventure qui m'advint au beau milieu de toutes les hautaines fantaisies que j'avais édifiées sur d'aussi mouvantes fondations. Ne voilà-t-il pas la demoiselle de mes pensées qui survient dans une voiture, aux côtés du galant que j'avais vu auprès d'elle à la comédie ! Leur équipage semblait celui d'un gentilhomme campagnard, avec des chevaux passables, mais qui paraissaient plus accoutumés à tirer la herse et la charrette qu'un carrosse. Quant au gentilhomme, il était à la vérité fort bien de sa personne, mais il lui manquait un peu du bel air que nous autres, petits-maîtres de la ville, nous savons donner. Dès lors, foin de la tranquillité dont je me faisais fort ; je perdis toute sérénité à la seule vue de cette garce. J'enrageai à l'idée que quelques méchantes acres de terre se verraient donner la préférence sur mon brillant équipage et sur tous mes coûteux ornements. Je m'en fus du parc avec autant d'humeur qu'un dogue, sans savoir où porter mes pas ; j'avais le spectacle en horreur, tenant pour assuré que j'y rencontrerai ma perfide *CHLORIS*. Il était trop tôt pour me rendre chez *Will* ou au *café de la Rose*[2628], aussi résolus-je de m'en aller faire un tour de promenade sur le *Mall* ; quoiqu'il fût trop tôt pour les gens du *Beau Monde***,** c'était juste l'heure que choisissent bourgeoises et dames des campagnes pour y venir balayer la poussière et gâter leurs beaux jupons. Je me divertis de mon mieux à observer

[2625] Fermé à la foule par Charles II en 1660, et plus propice à la circulation équestre que pédestre, Hyde Park était considéré comme un lieu plus sûr et plus raffiné que le Mall ou Saint James. *Cf.* l'échange entre Harriet et Bellair dans *The Man of Mode*, III, 3.

[2626]« *Fop Ring* » désigne de manière familière une allée circulaire propice aux parades des élégants, créée par Charles I[er] au cœur de Hyde Park.

[2627] *Will's,* connu comme « le café des beaux esprits » (« *The Wits' Coffee House* »), était une autre taverne de Covent Garden, fréquentée notamment par Dryden, Wycherley et Pope.

[2628] Autres tavernes, l'une située dans Russell Street, Covent Garden, qui figure dans de nombreuses comédies de la Restauration, l'autre aux abords du théâtre de Drury Lane.

the Intrigues, some beginning, some going on, though but an old sort of worn-out Diversion to me yet it serv'd to sooth my surly Humour at that time.

I betook my self to a Seat, and there began to look back upon the Follies of my Life, and of all such as liv'd in that way whose whole Business is Pride, Sloth and Luxury. We move in a constant course of Irregularity; I may say, as constant as the Sun, but with this distinction, his Motion is to do good, ours Mischief, to our selves, Neighbours and Families. Methought I wish'd my self in Shades amongst the Poets and Philosophers, where wholsome Air and Innocence procured us Health, that first step to Happiness: Nay, I thought, if I had a Wife that was good-humour'd, how many other Disagreements soever she had belonged to her, I could make my self easie, and live honest, without considering that my Misbehaviour was the Cause of her ill Humour. I was in these Cogitations, when one of my wild Companions came and set himself by me, and ask'd, what made me so out of humour. Didst thou drink ill Wine last Night, says he, and so art Maw-sick? Or has Miss jilted thee? Come, Man, let us go take a Bottle, wash down Sorrow, and talk of our Adventures over a brisk Glass of *Champagne*: For, to tell truth, Friend, I am almost resolved to marry, and so abandon this loose way of living. There's no way like it, replied I; and it is certainly in the Power of a sweet temper'd Woman to reclaim the worst of us; therefore be sure to secure that Point, whatever the rest may prove. That is a Quality I mightily esteem, replied my Friend, and I hope I have met with one to my purpose. Prithee where, or when, said I, tell me your Adventure; it is pleasant sitting here, and too soon for a Bottle, so tell me your Intrigue.

The other Night, said he, as I was walking here a little late, till the *Mall* began to empty: I took notice of two pretty young Creatures, very well dress'd in new Mourning, with Gold Watches and Tweezers. They seemed in a great Consternation, that their Man did not bring 'em word he had got 'em a Coach ready at the other side of the Horse-Guard, as they had

les intrigues qui tantôt se nouaient, tantôt suivaient leur cours, spectacle qui, bien que je fusse plus que blasé des distractions de cette sorte, eut néanmoins sur le moment le mérite d'apaiser mon humeur farouche.

M'établissant sur un banc, je considérai les maintes folies de mon existence, et celles que commettent tous ceux qui mènent une telle vie et dont la carrière n'est qu'orgueil, paresse et excès. Nous montrons, dans le cours de nos dérèglements une fort grande constance, qui égale presque, dirais-je, celle du soleil en son mouvement ; avec cette différence toutefois que l'action de cet astre est toute bienfaisante, quand nous n'agissons que pour notre malheur, celui de nos semblables et celui de nos familles. Je me pris alors à souhaiter d'être parmi les bosquets que hantent poètes et philosophes, en des lieux où l'innocence et un climat salubre procuraient une bonne santé, nous ouvrant la voie vers le bonheur.

« Las ! Que je ne suis-je marié à quelque femme d'un bon naturel! Si disgraciée fût-elle par ailleurs, je pourrais alors goûter quelque tranquillité et vivre honnêtement », pensais-je, sans faire réflexion que c'était ma seule inconduite qui causait de l'humeur à mon épouse. J'étais plongé en ces réflexions quand survint un de mes compagnons, qui s'établit auprès de moi, et me demanda ce qui me faisait ainsi sortir de mon assiette.

« Serait-ce que vous auriez bu hier soir quelque mauvais vin qui vous brûle aujourd'hui les boyaux ? Ou est-ce votre maîtresse qui vous a congédié ? Ah ça, camarade, allons quérir une bouteille, noyons nos chagrins, et devisons un peu de nos aventures autour d'un petit verre de bon *champagne* ; car à la vérité, mon ami, j'ai presque résolu de me marier, et de laisser là cette vie de débauche.

— Rien ne vaut, repartis-je, un tel parti ; et il est assurément au pouvoir de toute femme dotée d'un naturel doux et bénin, de faire s'amender même le plus endurci d'entre nous. Veillez donc, à vous procurer cet avantage, quoiqu'il en soit du reste.

— La douceur est une qualité que je prise par-dessus tout, répliqua mon ami, et j'espère avoir trouvé une personne à ma convenance.

— Dites-moi donc, je vous en prie et en quel lieu et de quelle façon, lui dis-je alors ; et me contez votre aventure ; il n'est point désagréable d'être assis ici, et il est trop tôt pour songer à boire ; contez-moi donc plutôt vos amours.

— J'étais hier soir à me promener en ces lieux, dit-t-il, à une heure quelque peu avancée, tant et si bien que le *Mall* commençait de se vider, quand j'avisai deux jeunes créatures, fort jolies et bien mises, en grand deuil, avec des montres et des nécessaires à pinces d'or. Elles paraissaient fort chagrines de ce que leur laquais ne leur revînt point dire qu'il tenait une voiture à leur disposition de l'autre côté de la caserne de la garde, comme il

appointed, and seemed very uneasie to go that way without Company or Attendance. I perceiving their Anxiety, offer'd to wait on them till they could get a Coach, which was readily enough to be had as soon as through the Guard. I put them in a Coach and begg'd leave to see them safe to the Lodgings, which was but in the *HayMarket,* we arriv'd at a handsome House, and a handsomly furnish'd, a spruce Footman waiting, whom they rebuked for neglecting his Attendance in the *Park,* so that they were forced to be obliged to this Gentleman (meaning me,) for which they made me many grateful Acknowledgments in the North-Country Dialect. They asked me to drink a Dish of Tea, it being just ready saying, they could not pretend to offer anything else, they being Strangers in Town: Lodgers, and not House keepers: They offered and excused every thing in such pretty Country Plainness as charmed me. So being desirous to creep further into their Acquaintance, I refused Tea at that time begging leave to wait on them in the Morning, when a Dish of Tea would be very acceptable: I took my leave, but with a certain tender Reluctance, such as I have been never sensible of before.

In the Morning I went, and found a civil Reception, mix'd with much Modesty and in some turns of Discourse, I found that their coming to Town was to adjust some Law-intanglements, and that their Stay would not be long: They desired me to let them know the nearest Church, where they might go and offer themselves and their Affairs to the Protection of Heaven; so I gave them as good Directions as I could, withal promising to wait on them with my Chariot to *Westminster* and St. *Paul's,* and that it was at their service on all occasions, whenever they would honour me with their Acceptance. In short, they are so devout, sweet and innocent, that I have indulged my Fancy to that degree, so as to resolve to marry the Elder, who seems not averse to the Proposal; but will determine nothing till her Guardian comes to Town: But I hope to unrivet that Fancy; for you know that my loose way of living has

était convenu, et semblaient répugner grandement à se rendre de ce côté sans escorte ni compagnie aucune. Les voyant si inquiètes, je leur offris mes services jusqu'à tant ce qu'elles pussent se procurer une voiture, ce qui se fit sans peine sitôt passée la caserne. Là, je les fis monter en coche, et sollicitai la faveur de les escorter jusqu'à ce qu'elles fussent rendues saines et sauves à leur logis, lequel n'était jamais situé que dans la rue de *Haymarket*[2629]. Nous nous arrêtâmes devant une demeure meublée avec autant d'éclat qu'elle avait belle apparence, où les attendait un fringant laquais qu'elles querellèrent fort d'avoir ainsi négligé son service au parc, ce qui les avaient obligées à contracter des obligations envers le gentilhomme, comme elles me nommaient. Me prodiguant là-sus milles assurances de leur reconnaissance dans leur dialecte des provinces du Nord, elles me convièrent à prendre une tasse du thé que l'on apportait justement, en s'excusant de ne me pouvoir m'offrir autre mets ; elles n'étaient point, me dirent-elles, de la ville, où elles avaient seulement pris un logement, mais ne tenaient point maison. Toutes ces offres et ces excuses étaient empreintes d'une aimable simplicité campagnarde qui me sut charmer. Désireux de m'insinuer davantage dans leur société, je refusai de prendre le thé[2630] sur le moment, mais sollicitai la permission de les venir visiter le lendemain matin, à une heure où une tasse de ce breuvage serait fort bien venue. Sur ce, je pris congé, non sans éprouver une sorte de regret mêlé de tendresse, que je n'avais jamais senti auparavant.

Je revins le lendemain et fus reçu le plus civilement du monde, quoiqu'avec beaucoup de modestie. J'appris au détour de notre entretien qu'elles étaient venues à la ville régler quelque embarras légal, et que leur séjour ne devait point être long. Elles me prièrent de leur indiquer l'église la plus proche afin qu'elles pussent confier à la protection des cieux leurs personnes et leurs intérêts et je leur donnai toutes les indications qui étaient en mon pouvoir, tout en leur promettant de les escorter à *Westminster* et à *Saint-Paul*[2631], avec ma voiture, laquelle était à leur service en toute occasion où elles daigneraient me faire l'honneur de l'accepter. En un mot, ces jeunes personnes font preuve de tant de dévotion, de douceur et d'innocence, que, n'écoutant plus parler, pour finir, que ma seule inclination, j'ai résolu d'épouser l'aînée, laquelle ne semble point trop rétive à ma proposition, mais se refuse à prendre la moindre décision avant que son tuteur ne vienne à la ville. J'espère cependant lui en faire passer la fantaisie car, vous n'êtes point sans le savoir, la vie fort dissolue que j'ai

[2629] Haymarket, rue du quartier de Westminster, qui abritait le marché au foin et aux bestiaux, et de nombreuses tavernes et auberges. Site de nombreux théâtres, mais aussi proche du village de Charing Cross, le lieu était à la fois une zone semi-rurale et un foyer de prostitution. En 1705 y avait ouvert le théâtre royal (Queen's Theatre, puis King's Theatre).
[2630] Boisson mise à la mode sous la Restauration par Catherine de Bragance.
[2631] La cathédrale Saint-Paul, dont la reconstruction, selon les plans de Christopher Wren, eut lieu de 1675 à 1697.

made a great Hole in my little Estate, which her Guardian would soon find out, and perhaps I should be disappointed in the first Resolution I ever made of marrying.

He had scarce finish'd his Discourse, when two of the Marshal's Men brought these two Ladies by us to carry them to *Bridewell,* which we found, upon Enquiry, was for having pickt a Gentleman's Pocket of twenty Guineas, and withal giving him the Foul Disease.

This was a surprizing Revolution, and it was with difficulty that I hinder'd this my Friend from going to their Rescue. I alledged to him all the manner of their first acquaintance, together with its Progress, as not being consonant to true Vertue and Modesty; and wonder'd, that he who knew the Town so well, should be so easily bubled; but he had attributed all their Freedom and Easiness of Acquaintance to proceed from a Country Simplicity, and Ignorance of the World. After having a little descanted on this Adventure, we resolved to go to the *Rose,* to wash down our Disappointments, and try to meet some of our Acquaintance as they came out of the Play, and hear what Transactions, what Intrigues, and other little trifling News the House afforded that Evening. In order to which, we posted our selves in a Room just at the Stairs-head, where we sat talking over our respective Affairs, as I have just now related.

And, behold, the first that mounted was my *Mistress,* conducted by her Country-Squire: He bad the Waiter tell his Master to make haste with Supper, for he did not intend to stay long. As soon as they were got into their Room, I asked the Waiter if he knew that Gentleman? Yes, Sir, said he, I was born in the same Town with him, my Father holds a good Farm under him. And do you know the Lady that is with him? Yes, said he, she is his Sister. Are you sure of it, said I?

menée a fort écorné mon maigre héritage ; et son tuteur ne tarderait point à s'en aviser, ce qui pourrait faire échouer les premières résolutions que j'aie jamais formées en faveur du mariage.

A peine eut-il achevé ce discours, que passèrent devant nous deux hommes de la maréchaussée, qui menaient les deux dames en question à *Bridewell*[2632], pour avoir, nous apprit-on en réponse à nos questions, filouté vingt guinées à un gentilhomme, auquel elles avaient en sus donné la vérole.

C'était là un bien étrange retour des choses, et ce ne fut pas sans difficulté que je dissuadai mon ami de se porter à leur secours. Je fis valoir que la manière dont ils avaient d'abord lié connaissance, puis la suite de ce commerce, ne s'accordaient point à la vérité avec une vertu et une modestie véritables, non sans m'étonner hautement qu'un homme qui connaissait aussi bien la ville se laissât si aisément flouer ; mais il n'avait vu dans leur liberté et dans leur familiarité d'abord, que le produit d'une rustique simplicité et de l'ignorance des usages du monde. Après nous être étendus quelque temps sur cette aventure, nous décidâmes de nous rendre à *l'Enseigne de la Rose* afin d'y noyer nos déconvenues et de tâcher à y retrouver, quand ils sortiraient de la comédie, des gens de notre connaissance pour en apprendre toute la somme d'intrigues, galanteries et autres menues affaires qui était le fruit de cette soirée au théâtre. Ce fut dans ce dessein que nous nous établîmes juste en haut des escaliers, en une chambre où nous restâmes à nous entretenir de nos affaires respectives, ainsi que je vous le contais à l'instant.

Et là-sus, figurez vous que la première personne qui vint à gravir les marches fut ma *maîtresse*, sous la conduite de son gentilhomme campagnard ! Ce dernier pria le domestique de dire à son maître qu'il leur donnât promptement à souper, car il n'entendait point s'attarder en ces lieux. Sitôt qu'ils furent passés dans la chambre qui leur était dévolue, je demandai au domestique s'il connaissait ce gentilhomme.

« Oui–da, Monsieur, me répondit-il, je suis natif de la même ville que lui, et mon père lui afferme une fort bonne terre.

—Et sais-tu la dame qui l'accompagne ?

—Certes, me dit-il, c'est là sa sœur.

—En es-tu bien certain ? lui demandai-je encore.

[2632] Nom de plusieurs prisons londoniennes : celle de l'ancien palais royal de Bridewell, Clerkenwell Bridewell, et la maison de correction de Westminster. Moll Flanders séjourne onze fois à Bridewell. Il s'agit probablement du palais de Bridewell, cédé par Edouard V en 1556 à la ville de Londres comme hôpital, hospice et prison, en particulier pour les femmes de mauvaises mœurs.

Yes, replied the Waiter, she and I are both of an Age; and I believe, said he, they both go out of Town to morrow early. This was such a double Surprize, as shock'd me beyond Expression: For 'tis certain, that, unknown to my self, I lov'd her as well as any Hero in a Romance; and had suffer'd as great Anxieties for the Falshood of which she seemed to have been guilty: And now, a little Spark of satisfaction, kindled by this Boy's Intelligence, was at the same moment extinguished, by the thoughts of her going out of Town, consequently out of my reach. Thus, we suffer our selves to be hurried by irregular Passions, throwing Reason out of her Regency, and permit our selves to be governed by a thousand Crimes, Follies and Impertinencies. In short, we sat down over our Bottle, to divert our Chagrin, and heighten our Satisfaction: For we had a mixture of both, his Mistress proving a vile Jilt; nevertheless, it being discovered in time, e're too late, was a Consolation; mine proving an honest Whore (if one may so word it:) But the Proof came too late to retrieve the Loss of her out of the Dominion of her Brother. In short, we pass'd our time as agreeably as our Circumstances would permit, till Sleep called us to our respective Lodgings, and mine that Night was at my own House: And, I believe, if my Wife could have received me with good Humour, I should then have become a tolerable good Husband: For I was so chagrin'd with this Adventure, that Lewdness became nauceous to me; and I believe, there are few Husbands so abandoned, but a sweet-tempered Woman might find an Interval to reclaim: But I was not so happy in this Juncture.

In the Morning, according to custom to the Chocolate House I went; here a Letter was brought me by an elderly Woman, who told me, she was ordered to deliver it into my own Hands; which was to this purpose, as near as I can remember:

SIR,

— Oui-da, de répliquer le garçon. Nous sommes tous deux du même âge. Mais je crois, ajouta-t-il, que tous deux doivent quitter la ville fort tôt demain. »

La surprise était double et j'en fus frappé au-delà de toute expression, car je nourrissais certes pour elle, à mon insu, un amour aussi vif que celui d'un héros de roman, dont j'avais aussi ressenti toutes les cruelles angoisses en songeant aux trahisons dont elle avait semblé coupable. Et voilà qu'à l'instant même où les révélations de ce garçon allumaient en moi une mince étincelle de satisfaction, celle-ci succombait tout aussitôt à l'idée que ma maîtresse, en quittant la ville, allait se trouver hors de ma portée. Ainsi nous laissons-nous emporter par des passions déréglées qui privent notre raison de son empire, permettant lors à mille et mille vices, folies, et absurdités de nous gouverner**.**

Bref, nous nous attablâmes autour d'une bouteille, pour nous distraire de nos chagrins et raviver notre satisfaction, car tels étaient les deux sentiments qui se mêlaient en nous. Sa maîtresse se révélait une fieffée friponne, mais ce n'était pas toutefois une mince consolation que la chose se fût avérée avant qu'il ne fût trop tard ; tandis que la mienne se révélait une honnête catin[2633]**,** si tant est que l'on puisse parler de la sorte ; mais preuve en avait été faite trop tard pour que je pusse, en la soustrayant à l'autorité fraternelle, éviter de la perdre à jamais. En un mot, nous passâmes notre temps aussi agréablement qu'il nous fut possible en telles circonstances, jusqu'à ce que le sommeil nous contraignît de regagner nos quartiers respectifs. Je pris les miens, pour cette nuit, en ma propre maison, et je crois bien que, ma femme m'eût-elle accueilli ce soir là avec bonne humeur, je me serais mué en un époux fort tolérable. J'étais en effet si chagrin de cette aventure, que je me pris de dégoût pour la luxure ; or je crois qu'il se trouve guère de mari si perdu de débauches qu'une femme douée d'un naturel affable ne puisse amender en quelque occasion favorable, mais je n'eus point en l'occurrence ce bonheur.

Le lendemain matin, je fus, selon mon habitude, déjeuner au café, où me fut apportée une lettre, par une vieille qui me dit avoir ordre de me la remettre en mains propres. La teneur en était, si je m'en souviens bien, à peu prés la suivante :

MONSIEUR,

[2633] Titre d'une pièce de Dekker et Middleton au titre évocateur (*The Converted Courtisan, or Honest Whore*, 1604). La formule a valeur de prolepse pour au moins une frange du public de Jane Barker et annonce le repentir final de Chloris.

You may very well reproach me, that you have not heard from me in so many Days, and for not having obey'd your Orders in seeking for a House: But when you know the Cause, I'm sure, you will readily forgive the Neglect. 'Tis this: My Brother having heard of my frequenting the Playhouse, and admitting the Courtship of several Lords and Gentlemen (tho' I can safely affirm, I never granted any Favours but to your self.) This brought him to Town, to persuade me to go with him into the Country, which is really my Aversion. Nevertheless, he treated me so kindly, entertaining me with all the Diversions of the Town, and us'd so many cogent Arguments, that I could scarce hold out against his kind Offers. How much I suffered in my Thoughts pro and con, is too tedious to repeat; laying before my self the poor Life I should lead under the Conduct of a Sister-in-law, wholly a Country-Gentlewoman, and a Prude into the bargain, and young Nieces growing up to despise, and perhaps grudge the Bread that I eat, and much more the Cloaths that I wear; and I knew I had not wherewith to bribe them to Respect by costly Presents. On the other hand, the Scandal of being a kept Miss, or Left-hand Wife, the Decay of Beauty, which necessarily entails the Contempt of a Gallant, &c. In short, my Brother took me to the Play last Night, and was so very obliging, that I had resolved to go next Morning with him into the Country. But, Ah! coming up the Stairs at the Tavern, I saw you, my dear Captain. This dash'd in pieces all my Intentions toward the Country: I could not leave my Manly, my beloved Captain: No, I resolved to be Concubine, Strumpet, or whatever the malicious World would call me, Terms invented by great Fortunes and ugly Faces, who would monopolize all the fine Gentlemen to themselves. I say, for your sake, I will undergo the worst of our Sex's Character. And now, that my Brother is gone out of Town, I shall have Opportunity to take measures with you; and will meet you at the Play house this Evening, who am, Sir,

Your Humble Servant,

Chloris,

Vous auriez toute raison de me reprocher de ne point vous avoir fait savoir de mes nouvelles pendant de si nombreux jours, ainsi que de ne point avoir obéi à vos ordres en me mettant en quête d'une maison. Je ne doute point cependant que vous ne me pardonniez promptement cette négligence, sitôt que vous en connaîtrez la raison, que voici : il se trouve que mon frère a eu vent de ce que je hantais les théâtres, et que je recevais les hommages de plusieurs seigneurs et gentilshommes, quoique je vous puisse assurer sans conteste n'avoir jamais accordé de faveurs qu'à vous seul. Cette rumeur l'a fait venir à la ville pour tâcher à me convaincre de regagner avec lui la campagne, dessein qui m'inspire la plus grande aversion du monde en vérité. Néanmoins, il m'a traitée avec tant de bonté, m'a si bien régalée de tous les divertissements de la ville et a usé d'arguments si puissants, que j'ai eu grand peine à résister à ses offres généreuses. Il serait par trop fastidieux de vous rapporter tous les tourments que j'ai endurés à peser le pour et le contre en mes pensers ; je me suis représenté la piètre existence que je mènerais sous la conduite de ma belle sœur, laquelle est une franche campagnarde s'il en fût jamais, et prude en sus, avec à mes côtés de jeunes nièces qui, en grandissant, se prendraient à mépriser, et peut-être à me reprocher, le pain que je mangerais, et plus encore les habits que je porterais ; et j'ai fort bien vu que mes ressources ne me permettraient point d'acheter leur respect par de somptueux présents. J'ai envisagé par ailleurs le scandale qui s'attache à la condition de demoiselle entretenue ou d'épouse par la main gauche, et les mépris qu'inspirent infailliblement à un galant des charmes déclinants. Pour en finir, mon frère m'a menée hier soir au spectacle, et il y a fait preuve de tant d'obligeance que j'avais formé la résolution de regagner la campagne en sa compagnie le jour suivant. Mais, las, je gravissais l'escalier de la taverne, quand je vous aperçus, mon cher Capitaine ; et il n'en fallut pas plus pour que volassent en éclat toutes mes résolutions en faveur d'une vie campagnarde. Je ne pouvais point laisser là mon cher Manly, mon bien aimé capitaine ; j'ai résolu d'être plutôt votre concubine, votre fille de joie, ou tout ce qu'il plaira au monde, dans sa malignité, de me donner comme nom, car ce sont là des termes inventés par de riches laiderons qui, avec leurs grosses fortunes et leurs visages ingrats, voudraient avoir le monopole sur tous les galants hommes. Oui, vous dis-je, je souffrirai pour l'amour de vous la condition la plus infâme que mon sexe pût connaître. Mais voici que mon frère a quitté la ville ; j'ai désormais tout loisir de me concerter avec vous et vous retrouverai donc ce soir au théâtre, demeurant dans l'intervalle,

votre humble servante,

Chloris.

Thus was I again catch'd faster than ever: Her abandoning her self and her Family, drew fast that Snare, in which her Beauty had before intangled me. And sure, the most severe part of Mankind cannot wholly condemn me, though I greatly condemn my self, and humbly beg pardon of Heaven.

I met her according to Appointment; and not to clog your vertuous Ears with what amorous Nonsence pass'd, she told me, she had found a House for our purpose, in a Quarter of the Town where neither of us were known. I gave her a Purse of Gold wherewith to furnish an Appartment and other Necessaries; all which she perform'd with Expedition, and every thing was accomplish'd with Neatness and Conveniency; and thus, vile Adulterer as I was, I establish'd my self with my *Harlot*.

And now I liv'd in a regular way of Lewdness; I pass'd my Days in Jollity, and slept in the Bed of Adultery, till Heaven, all-just and good, awak'd me out of this my impious *Delirium,* by the Revolution which soon follow'd. I will not tell you what different Thoughts attack'd me on this occasion, lost in some things I shou'd give offence; but I assure you, I was greatly embarrass'd between Love, Religion and Loyalty; that if I was to write down the many Disputes I had with my self, it wou'd make a Book as big as *Fox's Martyrology*. Let it suffice to tell you, that my Wife perceiving that I had some inclination to close with the new Government, and my Miss, on the other hand, thinking I would go away, they both made their respective Interest according to their Fancies, my Wife to have me disobliged, that I might get me gone, and so rid her of the Company of an ill Husband; *Cloris,* that I might be prevented from going, that she might retain her beloved Gallant. But so it was, between these different Interests, I was clap'd into Prison even *Newgate*. Thus, we see how different Extreams produce the same Effect, as Glass is made by the Extreams of Heat and Cold: When the Government had got

Ainsi tombai-je plus que jamais en ses rets : ce renoncement à sa dignité et à sa famille ne fit que refermer le piège où sa beauté m'avait déjà fait choir. C'est là certes chose, du reste, dont même la fraction la plus sévère de l'humanité ne me saurait tout à fait blâmer, quand bien même je le fais hautement tout en implorant avec humilité le pardon des Cieux.

Je la fus retrouver comme convenu et, pour ne point rebattre vos oreilles vertueuses de notre verbiage amoureux, elle me dit avoir trouvé une maison qui faisait fort bien notre affaire, dans un quartier de la ville où nous n'étions ni l'un ni l'autre connus. Je lui donnai une pleine bourse d'or pour meubler un appartement et se procurer tout ce qui pouvait être nécessaire en sus, tâche dont elle s'acquitta avec la plus grande diligence. On parvint bientôt à un arrangement propre et commode, et ainsi m'établis-je, en vil adultère que j'étais, aux côtés d'une *fille entretenue*.

Je m'installai alors dans la débauche la plus réglée. Je prenais mes ébats tout le jour, et m'endormais le soir dans le lit de l'adultère et ainsi, jusqu'à ce que le Ciel, dans sa justice et sa bonté infinies, eût envoyé pour me tirer de ce *délire* impie la révolution qui survint après. Je ne vous conterai point toutes les pensées rivales qui m'assaillirent en cette occasion, de crainte que certaines ne vous offusquassent, mais je puis vous assurer que je me trouvai fort embarrassé pour trancher entre l'Amour, la Religion et la loyauté, et qu'il y aurait, si je devais coucher par écrit toutes les disputes que j'eus avec moi-même, matière à remplir un volume aussi épais que le *Martyrologue* de *Foxe*[2634]. Il suffira de vous dire que ma femme me sentit quelque disposition à me rallier au nouveau gouvernement, tandis que ma donzelle, d'autre part, s'imagina que j'allais partir. Toutes deux intriguèrent selon leurs inclinations respectives, qui étaient, pour ma femme, de me frustrer en mes desseins, de sorte que je m'en fusse, ce qui l'eut délivrée de la compagnie d'un piètre époux ; et pour *Chloris*, de prévenir mon départ, afin de conserver son amant bien aimé. Il en alla de telle sorte, que, ballotté entre ces intérêts rivaux, je me retrouvai tout bonnement claquemuré à *Newgate*[2635]; où l'on voit comment des extrêmes opposés produisent le même effet, comme il en est du verre qui s'obtient soit par une chaleur soit par un froid extrêmes. Quand le nouveau gouvernement se

[2634] Le *Livre des Martyrs* (*Book of Martyrs*), titre couramment donné par abus aux *Actes and Monuments of these Latter and Perillous Days, Touching Matters of the Church*, où le pasteur John Foxe rapportait l'histoire de l'Eglise en insistant particulièrement sur « les dernières persécutions, troubles et tumultes horribles fomentés par les prélats romains au sein de l'Eglise ». L'édition de 1570 faisait plus de 2300 pages, et allait encore s'étoffer de textes supplémentaires. Ses cinq livres et nombreux addenda formaient une sorte de bible anticatholique sur laquelle « tous les Protestants pouvaient s'accorder », des « Non-Jureurs » aux Indépendants, quelques soient leurs options politiques et spirituelles, selon R. TUMBLESON (*Catholicism and the English Protestant Imagination. Op.cit*., p. 108), mais leur méthode historiographique leur avait d'emblée valu de nombreuses critiques sceptiques selon M. MCKEON (*Origins of the English Novel. Op.cit*., p. 92-93).

[2635] Fameuse prison dans la rue du même nom, au cœur de la Cité. On y enfermait plutôt les voleurs et autres criminels ordinaires ainsi que les débiteurs insolvables (aussi détenus dans la prison de Fleet Street).

their Affairs in a pretty good posture in *Ireland,* that my Liberty could do the King no service, I was let out of Prison. However, the Confinement had so disobliged me that it answered my Wife's Intentions; and I went away to St. *Germain's,* leaving *Cloris* to shift for her self in finding a new Gallant.

When I came there, I found the Country in a melancholy way, things going but ill in *Ireland,* and long it was not e're the King came back to *France*. Here I found, I coud do his Majesty no Service, there being more Officers come out of *Ireland* than cou'd be imploy'd; so that many remain'd chargeable Pentioners; amongst these, his Majesty offer'd me Subsistence, which was a Favour I did not accept, they having born the Heat and Burden of the Day, lost their Estates and many of them advanced in Years, *&c.* So that I being young enough, resolved to try my fortune, as many others did, in a Privateer, the *French* being then very successful against the *English* and the *Dutch*: But it so hapned that the *English* took a Privateer bearing King *James's* Commission, and hanged 'em all as Rebels to their Country. This disappointed us all, in particular my self, who would not be a burden to the King in his narrow Circumstances: Wherefore I resolv'd to try my fortune in a Voyage to the *Indies*; accordingly I went aboard a *French* Vessel, resolving to try what Success I should have in Merchandize: I lay'd out all the Money I had, and what I cou'd get out of *England*: And thus set sail from *Brest* for *Martinico,* a Settlement in the *North Indies* belonging to the *French*. The Weather was good enough, nor did we meet with any Accident so considerable, as to be worth repeating, till we got off the *Madera Islands*; and then a vile Pyrate attack'd us: We made what resistance we could;

fut assuré une assez bonne position en *Irlande*[2636] pour je ne pusse, une fois remis en liberté, être d'aucun service à notre roi, l'on me relâcha de prison. Toutefois, ma détention m'avait inspiré un vif déplaisir, qui répondait pleinement aux intentions de ma femme ; je partis pour *Saint-Germain*, laissant *Chloris* se tirer d'affaire par ses propres moyens, en se trouvant quelque nouveau galant.

A mon arrivée, je trouvai la cour plongée dans une profonde mélancolie ; nos affaires, en *Irlande* allaient bien mal, et il ne se passa guère de temps que le roi ne s'en revînt en *France*. Je perçus alors que je ne pouvais point être d'aucun service à sa Majesté, car il était rentré d'*Irlande* plus d'officiers qu'on n'en pouvait employer, si bien que nombre d'entre eux durent être pensionnés aux frais de la couronne. Sa Majesté m'offrit ses secours au même titre qu'à ces derniers, faveur que je n'acceptai point, car ces gentilshommes avaient eux porté le faix du jour et le hâle[2637], avaient perdu leurs biens et étaient, pour nombre d'entre eux fort avancés en âge, etc. Pour moi, étant encore jeune, je résolus de tenter ma chance, comme nombre d'autres hommes, sur un vaisseau corsaire, car on voyait à l'époque les *Français* remporter de beaux succès sur les *Anglais* et les *Hollandais*[2638]. Là-sus advint que les *Anglais*, capturant un corsaire qui voguait sous un brevet du roi *Jacques*, pendirent haut et court tout l'équipage, comme rebelles et traîtres à leur patrie. Ce fut là pour nous une cruelle déconvenue, et pour moi plus que quiconque, puisque je me refusais à être à la charge du roi dont les moyens se trouvaient déjà fort restreints. Je décidai donc de pousser ma fortune en m'embarquant pour les *Antilles*, et montai dans ce dessein à bord d'un vaisseau *français*, résolu à tenter à ma chance comme négociant ; je plaçai dans cette entreprise tous mes fonds et tout l'argent que je me pus faire envoyer d'*Angleterre*, et sur ce, quittant *Brest*, nous fîmes voile vers la *Martinique*, comptoir que possèdent les *Français* au Nord de l'archipel des *Antilles*. Nous eûmes un temps assez clément, et nous naviguâmes sans rencontrer d'aventure si notable qu'il la faille conter, jusqu'à ce que nous eussions doublé les îles de *Madère*. Ce fut alors que nous attaqua un misérable pirate ; nous lui résistâmes de notre mieux,

[2636] Allusion aux campagnes Jacobites et à la guerre « Williamite » en Irlande entre 1688 et 1691. Après les défaites Jacobites décisives de la Boyne (juillet 1690) et surtout d'Aughrim (juillet 1691), la capitulation des bastions jacobites de Galway et de Limerick à l'automne 1691 met fin à la résistance catholique et jacobite organisée en Irlande et entraîne l'exode des « oies sauvages » vers la France. Manly est donc libéré vers la fin de l'année 1691.

[2637] Reprise de la parabole des vignerons de la première et de la dernière heure, à travers un fragment de *Matthieu,* 20, 12 : « *...These last have wrought but one houre, and thou hast made them equall vnto vs, which have borne the burden, and heat of the day.* ». Cette citation contribue à la dimension typologique du personnage du débauché repenti. Traduction tirée de la *Bible de Louvain*.

[2638] Ainsi en 1693, un important convoi anglo-hollandais de vaisseaux marchands en route pour le Levant avait essuyé un assaut destructeur de l'Amiral Tourville au Sud du Portugal. Guillaume III envoie alors une flotte commandée par l'Amiral Russell en Méditerranée pour éviter à l'avenir ce type d'attaque sur des vaisseaux marchands.

but they soon became our Masters, carry'd us into *Algier,* and there sold us for Slaves. Judge, dear *Galecia,* what a poor Station this was to me, who had indulg'd my self in Delicacy and Luxury. However, of a bad station, it was not the worst; for the Person that bought me was a Widow, whose Husband dy'd a Christian, (as I learnt afterwards) which I suppose, made her more kind to Christian Slaves; for I was not employed in hard laborious work, but to feed the Hogs, fodder the Beasts, take care of the Poultry, *&c.*

We had another Christian Slave, who had been there some Years, and had by his just Dealings gain'd so far upon our *Mistress,* that she made him Ruler over the other Slaves; he govern'd and was obey'd as if he had been a circumcised Free-man or Native. By little and little this Man and I grew more acquainted; when I found he was a *Roman Catholick Priest*; and by degrees learn'd, that he had secretly converted and baptized our Mistress's Husband before he dy'd, who had recommended him to his Wife, to be good to him and as soon as she had settled her Affairs to give him his Liberty and wherewithal to convey him into his own Country, which was *Italy*.

This good Woman had a great Favour for the Christian Religion, but had not Courage to profess it. The truth is, the Severities against it are so great, that it is not to be done without Loss of all things and Hazard of Life, to those that are Natives; But for others, as Traders and Travellers, *&c.* they live there thoroughly at their ease, together with their Families; and walk their Processions even in the Streets of *Constantinople*.

The longer I lived here, the more I grew in favour with my *Mistress*; insomuch that I liv'd easie, and as happy as any of her Domesticks that were Free-men. She being thus good to us, we endeavour'd to compensate her Goodness, by giving her a thorough Understanding of our holy Religion. We got her the *New Testament* in the *Turkish* Language;

mais son équipage ne tarda point à se rendre maître de nous et nous mena à *Alger* où nous fûmes vendus comme esclaves[2639]. Jugez un peu, ma chère *Galecia*, du piètre état que ceci représentait pour un homme qui, comme moi, s'était complu dans les plaisirs du raffinement et du luxe. Toutefois, de toutes les mauvaises passes, ce n'était point la pire, car la personne qui m'acheta se trouva être la veuve d'un homme qui, appris-je par la suite, était mort dans la religion chrétienne, ce qui, je crois, la disposait à plus de bienveillance envers les esclaves chrétiens. Ainsi ne me trouvai-je point employé aux travaux les plus lourds et les plus pénibles, mais chargé de nourrir les pourceaux[2640], de donner le fourrage aux bestiaux, et de veiller sur la basse-cour.

Nous avions parmi nous un autre esclave chrétien, qui était dans la maison depuis plusieurs années et qui, par la justesse de ses procédés, avait acquis un tel ascendant sur notre maîtresse qu'elle lui avait remis le commandement de tous les autres esclaves. Il nous gouvernait et était obéi à l'égal d'un homme libre et circoncis ou d'un natif de cette contrée. Nous en vînmes peu à peu, cet homme et moi, à mieux nous connaître, et je découvris alors qu'il s'agissait d'un *prêtre de l'Eglise Catholique*[2641] *Romaine*, qui, appris-je par degrés, avait converti et baptisé secrètement le mari de notre *maîtresse* avant sa mort. Ce dernier avait recommandé à sa femme de traiter le captif avec bonté, puis, sitôt qu'elle aurait mis ordre en ses propres affaires, de l'affranchir et de lui donner de quoi regagner son pays, assavoir l'*Italie*.

Cette dame était une femme de bien, qui éprouvait une vive inclination pour la foi chrétienne mais n'avait point le courage de la professer. A la vérité, on sévit si durement là-bas contre cette religion, qu'un tel choix ne se peut faire qu'au prix de tous ses biens et au péril de sa vie, du moins pour les natifs. Quant aux autres, négociants et voyageurs, ils vivent en ce pays avec leur famille sans être inquiétés le moins du monde et font même passer leurs processions à travers les rues de *Constantinople*.

Je ne cessais, tout le temps que je vécus en cette maison, de faire des progrès dans les bonnes grâces de ma *maîtresse*, tant et si bien que mon existence devint aussi douce et aisée que celle de ses domestiques qui étaient hommes libres. Traités avec tant de bienveillance, nous la voulûmes récompenser de sa bonté en lui faisant entendre pleinement les principes de notre sainte religion. Nous lui procurâmes un *Nouveau Testament* en langue *turque,*

[2639] Le récit de captivité est un *topos* du roman d'aventure « populaire » étudié par J. RICHETTI dans *Narrative Patterns. Op.cit.,* p. 61-118. Le genre est illustré par des ouvrages tels que *History of the Long Captivity & Adventures of Thomas Pellow in South Barbary* (1739).

[2640] Besogne de l'enfant prodigue en terre étrangère (*Luc* 15, 11-32, en particulier, 15, 17-18).

[2641] Le mot « catholique » n'est en général pas utilisé par les auteurs anglicans et protestants pour évoquer l'Eglise romaine, selon Raymond TUMBLESON (*Catholicism and the English Protestant Imagination. Op.cit*., p. 13).

the Story of which is so surprizing, and beyond all to which their *Alcoran* can pretend, that she was almost perswaded to be a Christian. What stuck with her some time, was, she could not tell how to conclude this History Authentick, much less sacred; But we made it plain to her, how it had pass'd through so many Ages, though oppos'd by the greatest of Human Powers, subtilest Knowledge, and its Professors persecuted to Death; yet they never endeavoured by Rebellious Armies to establish their Doctrine; but by patient and meek Suffering, became victorious, and that thus the Kingdom of the Holy Crucified Jesus was establish'd almost throughout the Universe. This we demonstrated to her; as also, how, lastly, the *Ottoman* Empire was set up, and how it began with Rebellion, was carry'd on with Injustice, War and Rapine, and established in a compound Religion, of *Jew, Heretical Christian* and *Old Heathenism*. These, and the like things the good *Italian* Priest made out to her so clear, that she no longer doubted the Truth of the Christian Religion; but durst not venture on it in that Country; but chose rather to make off, and convert her Estate into Money, and fly with us into *Europe*. But here started another Difficulty, that it wou'd look strange in the Eyes of the vertuous *European* Women, for her to come away and travel, by Sea and by Land with two Men, and neither of them her Husband, nor otherwise related to her. Hereupon she propos'd to make one of us Master of that considerable Fortune she possess'd, together with her Person, which, was truly agreeable; not, said she, that I have any affection for either of you, above that of Friendship: For, believe it, all amorous Inclinations, are gone into the Grave with my dear Husband; but for Security of my honour, I make one of you this Proposal. The good Priest answer'd her very respectfully, that He being an *Italian* Priest was vow'd to a single Life. Then she cast her Eyes on me, expecting my Answer; whereupon I threw my self at her Feet, saying, *Madam,* in this gracious Offer, you make me doubly your Slave therefore I should be the worst of Miscreants, should I abuse your Bounty, in concealing from you

et peu s'en fallut que ce récit si surprenant, qui dépasse tant tout ce qu'avance leur *Alcoran*, ne la persuadât de se faire chrétienne. Ce qui la retint quelque temps, toutefois, fut qu'elle ne savait comment établir le caractère authentique, et qui est plus est, sacré, de cette histoire, mais nous lui représentâmes clairement la manière dont ce livre avait su traverser les âges lors même qu'il rencontrait l'opposition des plus puissants de ce monde, se heurtait au savoir le plus subtil, et que ses apôtres essuyaient de mortelles persécutions. Jamais cependant ces derniers n'avaient tenté de lever des troupes rebelles pour imposer leur doctrine : ils n'avaient triomphé que par la patience et la douceur avec lesquelles ils avaient souffert ces épreuves, et c'était ainsi, lui dîmes-nous que, le royaume de notre bienheureux Seigneur Jésus-Christ mort sur la Croix avait été instauré presque d'un bout à l'autre de l'univers. Nous lui exposâmes ces différents faits, ainsi que la manière dont, en dernier lieu, l'empire *ottoman* s'était édifié, ou comment, né tout d'abord d'une rébellion, il s'était conforté dans l'injustice, la guerre et le pillage, et s'était enraciné en une religion qui n'était qu'un composé de *Judaïsme*, *d'hérésies chrétiennes* et de *vieilles croyances païennes*[2642]. Le bon prêtre *italien* sut lui présenter ces divers arguments et bien d'autres semblables encore sous un jour si clair qu'elle ne douta bientôt plus de la vérité de la religion chrétienne. N'osant pas toutefois se risquer à la professer en sa contrée, elle préféra s'exiler en monnayant tous ses biens et en fuyant avec nous en *Europe*. Lors s'éleva une autre difficulté, assavoir que les dames vertueuses d'*Europe* pourraient juger étrange qu'elle eût ainsi voyagé, traversant terres et mers, en compagnie de deux hommes dont aucun ne lui était marié, ou le moins du monde apparenté. Pour y remédier, elle offrit aussitôt que l'un de nous deux devînt maître de toute la fortune considérable qu'elle possédait, et de sa personne, qui était à la vérité fort agréable.

« Ce n'est point, Messieurs, déclara-t-elle, que je sentisse le moins du monde pour l'un ou l'autre de vous, une affection qui passât la simple amitié ; car croyez-moi, j'ai enseveli tout penchant à l'amour dans la tombe de mon époux bien-aimé, et ce n'est que pour sauvegarder mon honneur que je propose à l'un de vous deux cette union. »

Le bon père lui répondit fort respectueusement que sa qualité de Prêtre *romain* le vouait au célibat. Elle dirigea alors ses regards sur ma personne, attendant ma réponse ; sur quoi, me jetant incontinent à ses pieds, je lui tins ce langage :

« Cette offre généreuse, *Madame*, me rend doublement votre esclave ; mais je n'en serai par conséquent que le pire des scélérats si, trompant votre bonté, je vous celais

[2642] Cette idée date du Moyen Age et elle est reprise et développée à la fois par les commentateurs de la Réforme et par les apologètes Catholiques. *Cf.* SEGESVARY Victor. *L'Islam et la Reforme*. La Haye: Mikes International, 2005, p. 61, [Ressource électronique accessible à l'adresse : *http ://www.federatio.org/mikes_bibl.html*].

a material Truth, which prohibits me from accepting the Honour you offer. Be pleas'd to know, Madam, that I am a married Man, and have a Wife at *London,* so that according to our Christian Law I cannot be Husband to another, till well assured that she is no longer living: But as to that Scruple, you make of going along with us, I beg you to dismiss all apprehensions, and be assured that you shall be very safe under our Conduct: (For I, *Madam*) will defend your Vertue and Honour to the last drop of my Blood. She paus'd a while, and said, she was extreamly satisfied with our open Sincerity, and was resolv'd to commit her self and her Fortune to our care, and with us take a Voyage into *Europe,* for the sake of that Holy Religion we had taught her; and accordingly, took convenient measures to dispose and make off this her Country Estate, under pretence of retiring from the Fatigue of Rural Incumbrance.

We concerted with her all due Measures for our Flight into *Europe* : Father *Barnard* (for that was the Name of the Priest) being better acquainted with the *Turkish* Ways and Language, undertook to get an *European* Vessel, which he soon did at the Port of *Algier*; thither we came to him, where we found he had got an *Italian* Ship ready to set sail: We had a fair Gale, a smooth Sea, and a pleasant Serene Air; all which Heaven blessed us with for the sake, perhaps, of this good Woman, who for the cause of Truth, forsook Friends, Kindred, and native Country. When we were got off the *African* Coasts, she press'd to be baptized, which was perform'd by Father *Barnard,* in the Presence of most of the Ship's Crew, who devoutly joyn'd in Prayers and Praises to God. Thus we had a very pleasant Voyage, without Danger or Difficulty. However, there is a little remarkable Story the Captain of the Vessel told us which I cannot omit relating.

The Captain had a very pretty Boy with him, to whom he shewed great Kindness or rather Fondness; which made us at first take him for his Son; but when he undeceiv'd us, we asked him what degree of relation he bore to him? He told us, none at all; but, said he, I will give you a particular Account of the Child.

l'empêchement effectif qui m'interdit d'accepter l'honneur que vous me faîtes. Daignez savoir, Madame, que je suis marié, et que j'ai une épouse à *Londres*, de sorte que je ne puis, selon notre loi très chrétienne, prendre autre femme avant que d'avoir la pleine certitude que la première n'est plus de ce monde. Mais si tant est que vous vous faites scrupule d'entreprendre ce voyage en notre compagnie, je vous en prie, défaites-vous de toute inquiétude et tenez pour assuré que vous serez en parfaite sécurité sous notre conduite, car, pour ma part, *Madame*, je verserai jusques à la dernière goutte de mon sang pour défendre votre vertu et votre honneur.»

Après un instant de silence, elle se déclara extrêmement satisfaite de nos manières franches et sincères et résolue à tenter de gagner l'*Europe* avec nous, en s'en remettant à nos soins pour ce qui était de sa personne et de sa fortune ; et ce pour l'amour de la sainte religion que nous lui avions enseignée. Conformément à sa décision, elle prit alors toutes les mesures nécessaires pour disposer commodément de sa terre et pour s'en défaire, sous le prétexte de se soustraire aux fatigues et aux embarras de la campagne.

Nous avisâmes avec elle des mesures nécessaires à notre fuite en *Europe*. Le *Père Bernard* (tel était le nom du prêtre), qui possédait une meilleure connaissance que moi des mœurs et de la langue *turques*, se chargea de nous procurer un vaisseau *européen*, et ne tarda point à en découvrir un dans la rade d'*Alger*, où nous fûmes le rejoindre et trouvâmes, grâce à lui, à nous embarquer à bord d'un vaisseau *italien* sur le point de lever l'ancre. Nous jouîmes tout du long d'un vent propice, d'une mer paisible, et d'un temps agréable et serein ; peut-être le Ciel nous comblait-il de toutes ces bénédictions pour l'amour de cette femme vertueuse, qui, par goût de la vérité, avait renoncé à ses amis, à sa famille et à son pays natal. Sitôt que nous nous fûmes éloignés de la côte *Africaine,* elle réclama instamment le baptême, qui lui fut administré par le bon père *Bernard* en présence de la plupart des hommes d'équipage, lesquels s'associèrent pieusement aux prières et actions de grâce que nous adressâmes à Dieu. Ainsi accomplîmes-nous une traversée des plus agréables et exempte de tout péril ou de toute difficulté. Toutefois, le capitaine du vaisseau nous conta une petite histoire par trop curieuse pour que j'omisse de la rapporter.

Le capitaine gardait auprès de lui un jeune garçon de fort jolie figure, à qui il marquait tant de bienveillance, ou plutôt d'affection, que nous le prîmes au premier abord pour son propre fils. Quand il nous eut détrompés, nous l'interrogeâmes sur le degré de la parenté qui les liait.

« Néant, nous répondit-il, nous ne sommes point du tout parents. Mais, poursuivit-il je m'en vais vous relater quelques circonstances des plus particulières touchant à cet enfant.

I had been a Voyage in the Northern Seas, and return'd safe with a good Cargo when I came ashoar I met with some Merchants who bad me kindly welcome, and ask'd me if I had brought store of such and such Goods; I told them, yes. They desir'd me if it was possible, to help them to some Parcels of them, there being a great Fair or Mart to open at that Place the day following. Hereupon I call'd two or three Sailors, that were come ashoar with me, and told them these Merchants would reward them if they would go to the Ship and fetch those Parcels of Goods ashoar, which they readily undertook. In the mean time, I went with the Merchants to take a Glass of Wine, bidding the Fellows come to us at such an Hour.

There we stay'd many Hours; we drank, we supp'd, and fretted at our staying so long; we play'd, we slept, still no Return of our Sailors. Thus we passed the Night in Expectation, to no purpose, and in the Morning we departed about our Business. I enquired from place to place wherever I thought of any probability to find them, but could get no intelligence; I got a Boat to convey me to the Ship, not doubting but I should find them there; but the Ship's Crew had neither seen nor heard of them, which greatly amazed me. I then lookt out some Goods, and sent to the *Merchants,* regulated my Affairs in the Ship, and when it was Evening went to Bed, having wanted Rest the Night before: Where lying in my Cabbin between sleep and wake, I heard a Noise of Feet coming down the steps; but I kept my self quiet as if asleep, thereby to prevent any body speaking to me. But as I lay thus, one cry'd, *Master,* three or four times, before I would speak; then opening my Eyes, I saw the Three Sailors that had been sent the Day before to look the *Merchants* Goods; at which, my Anger excited me to use *Seamens* rough Language, in bidding them be gone, and leave me to my Repose. Patience, *good Master,* said they, and hear us; we are no longer *living Mortals*: For we, together with your Boat, were cast away Yesterday, and drowned. To which I replied with Scorn and Anger, that I doubted not but they had been drowned in good *Ale* or *Brandy,* by which

J'avais fait la traversée de la Mer du Nord et m'en retournai sain et sauf avec une riche cargaison, quand je vins à rencontrer, au cours d'une escale, quelques marchands qui me firent un accueil des plus cordiaux et me demandèrent si j'avais en cale un assortiment de telles et telles denrées. Je le leur confirmai, et ils me prièrent de leur en fournir, si c'était en mon pouvoir, quelques balles pour une grande foire ou un gros marché qui devait commencer le lendemain en ces lieux même. En réponse, je hélai deux ou trois des marins qui m'avaient accompagné sur la terre ferme, et leur dit que, pour peu qu'ils allassent quérir à bord quelques ballots de marchandises, et les débarquassent, ces négociants les en sauraient bien récompenser. Mes hommes s'en chargèrent fort volontiers, et je m'en fus vider un verre de vin avec les marchands, en recommandant à mes matelots de nous rejoindre à une heure convenue.

Nous demeurâmes plusieurs heures où nous étions, à boire, à dîner et enfin à nous impatienter d'être ainsi retenus sur place ; nous jouâmes, nous dormîmes ; mais nos marins ne s'en revenaient toujours pas. Ainsi passâmes-nous toute la nuit dans une vaine attente ; et au matin, chacun partit vaquer à ses occupations. Je fus m'enquérir de mes marins en tous les lieux où il me sembla y avoir la moindre probabilité de les trouver, mais je n'obtins aucun renseignement. Je me procurai alors une barque et me fis conduire à mon bateau, où je me faisais fort de les retrouver ; mais l'équipage n'en avait ouï ou aperçu un seul, ce qui ne laissa point de me surprendre. Je composai une balle de marchandises, que je fis porter aux *négociants*, expédiai toutes les affaires que j'avais en cours à bord, et sitôt le soir venu, fus me coucher, car je m'avais point dormi du tout mon soul la nuit précédente. Ce fut alors que je reposais dans ma cabine, mi-éveillé, mi-endormi, que j'entendis des pas qui s'approchaient, comme si l'on descendait à l'échelle. Je demeurai cependant aussi silencieux et tranquille que si j'étais assoupi, dans l'espoir que nul ne me parlerait. Cependant que je reposais de la sorte, on cria : « *Maître* » deux ou trois fois, avant que je ne daignasse répondre. Lors, ouvrant les yeux, je me trouvai en présence des trois marins que j'avais envoyés la veille chercher les marchandises promises aux *négociants.* Dans la colère où me jeta leur vue, je me laissai aller à emprunter le rude parler des *gens de mer* pour leur enjoindre de décamper et de me laisser reposer en paix.

« Patience, *bon maître*, repartirent-ils, daignez nous écouter. Nous ne sommes plus désormais *des vivants de ce monde* ; car, emportés hier avec votre chaloupe, nous nous sommes noyés. »

Je leur rétorquai alors d'un ton méprisant et courroucé que je ne doutais point qu'ils ne se fussent bien noyés dans quelque océan de bonne *ale* ou d'*eau de vie* où ils avaient perdu

their Senses were lost; therefore bid them be gone to sleep, and not stay there to disturb me who was sleepy, through their last Nights Negligence. Indeed, *Master,* said one of them, you judge amiss; for we are truly and really dead, and what you see, are only our Ghosts. Give me your hand, said I, that I may feel. Whereupon one of them held out his Hand, which I caught at, thinking to hold it fast, but I felt nothing; at which I was greatly amazed; nevertheless I did not lose the Power to speak to them; but ask'd them, why they came to trouble me, if they were dead. To which one of them replied, saying, *Master,* you know you owe me so many Months Pay; which Money I desire you to employ in paying my Debts. The next said, that the Money I ow'd him, he desired I would with it put his Boy to School, and when he was big enough, take him with me to Sea. I told him, I knew not how to promise him that, having Children of my own, in particular a Son, who would be of his Age at the same time. To which he added to his Request, saying, Sir, if you should have a good Voyage next time you put to Sea, will you promise me then to take him? I told him I would: So this Boy to which you see me so kind, is he; for I had a very good Voyage, and failed not to perform my Promise. I ask'd the third Sailor what he wanted; but the other Two told me, that he was not permitted to speak. After this, they all three bow'd, and vanish'd, which greatly amazed me; for till then, I could not tell what to guess about their being cast away, they look'd so like true substantial Persons.

Thus I have told you all the Relation and Obligation I have to this Boy, excepting his own Obedience and Industry, which is very engaging.

This Relation was very amazing to us, especially being told by the Person who transacted it: For tho' we hear many Stories of Spirits and Apparitions, and greatly attested for Truth;

le sens, et sur ce, les priai de s'en aller coucher sans plus rester à m'importuner, quand je devais à leur négligence la nuit précédente d'être accablé de sommeil.

« En vérité, *maître,* me dit l'un d'eux, vous vous méprenez en votre jugement, car nous sommes bel et bien morts, et vous ne voyez ici que nos fantômes.

— Or ça, m'écriai-je, donnez-moi voir la main que je puisse tâter. »

Incontinent, l'un d'entre eux me tendit la main, dont je voulus m'emparer. Je pensai m'assurer d'une prise solide ; au lieu de quoi, je ne rencontrai que le néant. Quoique frappé de stupeur, je n'en perdis pas pour autant la faculté de leur parler et leur demandai pourquoi ils me venaient ainsi déranger, s'ils étaient morts.

Sur ce, l'un d'entre eux de me faire cette réponse :

« *Maître*, vous me devez, vous le savez, plusieurs mois de paie, et je désire que cette somme soit employée à payer mes dettes. »

Prenant la parole, le suivant déclara qu'il souhaitait que je plaçasse son fils à l'école, sur l'argent que je lui devais, jusques à tant qu'il fût d'âge à ce que je le prisse avec moi à bord. Je lui dis que j'étais bien en peine de le lui promettre, car j'avais moi-même des enfants dont, en particulier, un fils qui atteindrait l'âge de m'accompagner à la même époque que le sien. Il ajouta alors à sa première requête la demande suivante :

« Monsieur, pour peu que vous fassiez une bonne traversée, lors de votre prochain voyage en mer, me promettez-vous de prendre mon fils à bord ? »

Je l'en assurai, et le garçon à qui vous me voyez marquer tant de bonté, n'est autre que ce même enfant ; car je fis en effet très bon voyage et ne manquai point de m'acquitter de ma promesse. Je demandai enfin au dernier quelles étaient ses volontés, mais ses deux compagnons me dirent qu'il ne lui était point permis de parler. Après cet entretien, tous trois s'inclinèrent et s'évanouirent. Je demeurai tout ébahi : jusque là, je n'avais su que penser de leur naufrage tant ils ressemblaient à des êtres de chair et d'os.

Ainsi vous ai-je dit, je crois, toutes les circonstances et les obligations qui me lient à cet enfant ; je n'ai omis que sa docilité et sa diligence, qui sont en elles-mêmes fort attachantes. »

Ce récit nous frappa vivement, d'autant qu'il nous était fait de vive voix par son principal intéressé ; car si l'on entend conter, touchant aux esprits trépassés et autres apparitions, bien des histoires dont la véracité fait l'objet de toute sorte d'attestations,

yet we seldom meet with any body that can relate them of their own knowledge, as did this Captain.

Thus, in one Discourse or other, we entertained our selves, sailing with a prosperous Wind, till we arrived at *Venice*. Here our new-made Christian was greatly delighted with the Beauty of this City, and in particular, with the Glory of the Churches, and the Solemnity of the Christian Service, which Father *Barnard* took great pains to explain to her; all which she comprehended extreamly well. And now, being in a strange Country, without any Friend or Acquaintance, but us two that had been her Slaves, she was unwilling to travel any farther, but determined to fix there in some Religious House, and in a peculiar manner dedicate her self to the Service of the Almighty. Father *Barnard* soon found out a convenient Place for this her pious purpose. We went with her to the Abbess, who was reported to be (what she really is) a Person of great Prudence and Vertue. We told her Ladyship our Story in few words, and that of our New Convert; at which she seemed greatly pleased, giving Glory to God; adding, that it was her Luck to receive into her House Ladies of Foreign Countries: For, said she, I have a beautiful *English* Woman in my *Convent,* whom we beg'd leave to see, that we might introduce an early Acquaintance between these *two Strangers* of far different Countries. Hereupon my Lady call'd for the *English* Gentlewoman, who approached with great Respect and Modesty. But, good Heavens! How was I surprized, when I found it was my *Chloris*! The first View was surprizing to us both; which my Lady Abbess perceiving, ask'd if we were Relations, or old Acquaintance? At which, *Chloris* cast her self at her Feet, and with a Flood of Tears, in few Words related to her the guilty Acquaintance between us; and how the Distractions in *England* at the *Revolution,* caus'd her to look into her self, and behold with

il est bien rare de rencontrer personne qui les pût relater de première main, comme ce capitaine[2643].

Poussés par un vent des plus propices, nous passâmes donc tout le temps de notre voyage en de tels entretiens, jusques à ce que nous fussions rendus à *Venise*. Notre chrétienne néophyte y fut ravie des beautés de la cité, et en particulier de la splendeur des églises et de la pompe du rite catholique, que le bon père *Bernard* prit mille peines pour lui bien expliquer, et dont elle entendit fort bien du reste tous les points. Se voyant alors seule en terre étrangère, sans autre appui ou personne de connaissance que nous, qui avions été esclaves en sa maison, elle répugna toutefois à poursuivre ce périple, et résolut de s'établir en ces lieux, au sein de quelque fondation religieuse, pour s'y adonner en une certaine manière au service du Tout-Puissant. Le père *Bernard* ne fut pas longtemps à trouver une maison qui convînt à ses pieux desseins, et nous nous rendîmes avec elle chez l'abbesse, qui était réputée pour une personne de la plus haute vertu et d'une grande sagesse (ce qu'elle est bel et bien à la vérité). Nous contâmes en quelques mots notre histoire, assortie de celle de notre néophyte, à cette noble dame, qui en sembla fort charmée et rendit grâce à Dieu avant d'ajouter que sa bonne fortune voulait certes qu'elle accueillît en sa maison des dames venues de contrées étrangères.

« Il se trouve en effet, déclara-t-elle, que j'ai en mon *couvent* une belle *Anglaise*. »

Nous demandâmes alors à rencontrer son hôte afin que ces *deux étrangères*, nées en des contrées si dissemblables, trouvassent sous nos auspices une première occasion de lier connaissance. Sur ce, l'abbesse fit appeler la dame *anglaise,* qui nous approcha avec la contenance la plus respectueuse et la plus modeste du monde. Mais, ô Dieu du Ciel ! Quelle ne fut ma surprise quand je reconnus ma chère *Chloris* ! Cette première entrevue nous frappa tous deux d'un même étonnement, qui n'échappa point à Madame l'abbesse, laquelle nous demanda si nous avions un lien de parenté, ou si nous nous étions connus jadis. A ces mots, *Chloris* se jeta à ses pieds et lui conta succinctement, dans un torrent de larmes, toute l'histoire de notre liaison coupable ; et là dessus, comment les désordres engendrés par la *Révolution* en *Angleterre* l'avaient amenée à faire retour sur elle-même et à contempler avec

[2643] Les récits surnaturels et autres *wonder books* (apparitions et cas de sorcellerie) étaient légion à la fin du XVII[e] siècle et au début du XVIII[e] siècle. Mus par le désir de réunir un maximum de preuves empiriques de l'existence d'un au-delà, savants (notamment les membres de la Royal Society), philosophes et théologiens (Glanvil, Boyle, Meric Casaubon, Baxter...) des XVII[e] et XVIII[es] siècles réunissent un important corpus de « relations véridiques », qui prennent tantôt la forme d'opuscules comme *A Relation of the Apparition of the Late Mrs Veal*, de Defoe, tantôt celles de compilations méthodiques (comme *Philosophical Considerations Touching the Being of Witches and Witchcraft* de Glanvil,1666), ou encore de recueils d'anecdotes surnaturelles (voir par exemple, Dunton dans *The Athenian Oracle*). Dans leur diversité, ces ouvrages revendiquent tous une valeur didactique et édifiante dans la mesure où ils s'efforcent de « prouver par une accumulation de 'faits' l'existence d'un monde spirituel en une ère matérialiste » et d'« inculquer la foi » (MCKEON Michael. *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2002, 529 p., p. 84, 85).

detestation her former Life, which she resolved to change, from Vice to Vertue, from Vanity to Piety, and imitate the holy *Magdalen* as near as she could. In order to which, said she, I resolved to seek a *Convent* wherein to pass my Days in Penance. But supposing you, (addressing her self to me) to be gone into *France,* after your Royal Master, I would not direct my Steps that way, but hither, where you now see me; where I have the Society of holy Virgins, and the Opportunity of pious Performances, which I would not change for all the Riches and Grandeur in the Universe.

I was greatly delighted with this her holy Enterprize and encouraged her in her pious Purposes, and assured her I would pray for her Perseverance; of which she had no need, for she was very firm.

I told her, I was going for *England,* with a resolution to live with my Wife justly, and faithfully, begged her Prayers for my Performance, and so took leave.

I saw her no more; but laid hold on the first Opportunity to come away for *England,* leaving Father *Barnard* to settle and establish his Convert, which I hear, he accomplish'd to all their Satisfactions.

Upon my Arrival in *England,* I found my Wife dead; and the good Woman, notwithstanding all the Wrongs I had done her, had not only forgiven me, but certified the same, by having made me a decent Settlement. And, what is particular, upon due Examination, I found, that this Settlement was made and signed, the very Day I had honestly own'd to the *Turkish* Lady, my having a Wife in *England*; that I cou'd not but count it proceeded from the Hand of Heaven, for my just Dealings towards that good Lady, at a time when Necessity urged me to transgress the Rules of Honesty and Honour.This Settlement is now my support; without which I shou'd have been reduc'd to great Distress, for I had lost and spent all I had in the World; in which I verified the Old Proverb,

tant d'horreur sa vie passée, qu'elle avait résolu de délaisser le vice pour la vertu, la vanité pour la piété, et de suivre aussi étroitement qu'il serait en son pouvoir l'exemple de *Sainte Marie-Madeleine.*

« C'est dans ce dessein, nous dit-elle, que je me déterminai à chercher un *couvent* où passer le restant de mes jours dans la pénitence. Mais, ajouta-t-elle à mon intention, vous croyant parti en *France* à la suite de votre maître le Roi, je me gardai de prendre le chemin de ce pays, et gagnai les lieux où vous me voyez en ce jour. J'y jouis de la sainte compagnie des vierges consacrées et de toute facilité pour me livrer aux exercices de la religion, avantages que je n'échangerais point pour toutes les richesses et les splendeurs de l'univers. »

Charmé d'une si sainte entreprise, je l'encourageai à persister en ses pieux desseins, et l'assurai que je prierai pour qu'elle persévérât, ce dont elle n'avait au demeurant point du tout besoin car elle montrait une grande fermeté.

Je lui confiai alors que je me disposai à passer en *Angleterre* où j'étais résolu à vivre désormais en mari juste et fidèle auprès de ma femme, l'implorai de prier pour que j'y parvinsse, et sur ce, pris congé.

Jamais plus je ne revis *Chloris* : je m'embarquai pour l'*Angleterre* à la première occasion, en laissant le père *Bernard* veiller à l'installation de sa convertie et pourvoir à son établissement, ce dont, j'ai ouï dire, il s'acquitta pour la pleine et entière satisfaction de toutes les parties.

De retour en *Angleterre*, j'appris la mort de mon épouse, et découvris que cette pauvre femme, avec beaucoup de générosité, ne m'avait point seulement pardonné tous mes torts malgré toutes les offenses que je lui avais infligées, mais m'avait aussi laissé pour en attester une pension fort suffisante. Or je découvris en ceci, après examen, une circonstance des plus remarquables, à savoir que cette disposition avait été prise et signée le jour même où j'avais eu l'honnêteté d'avouer à la dame *Turque* que j'avais femme en *Angleterre*. Je ne manquai point de voir là la marque de la main du Ciel, qui me récompensait ainsi d'en avoir bien usé avec cette personne vertueuse, alors que Nécessité me poussait à passer outre les lois de la Probité et de l'Honneur.

Je ne me puis maintenir à ce jour que grâce à cette pension, sans laquelle je me serais trouvé réduit à la dernière extrémité, car j'avais perdu ou dépensé tout le bien que j'avais au monde, vérifiant par là ce vieux proverbe :

That a Rolling Stone never gathers Moss,

The Gentleman having finish'd his Story, *Galecia* waited on him to the Stairs head; and at her return, casting her Eyes on the Table, she saw lying there an old dirty rumpled Book, and found in it the following *STORY*:

In the time of the Holy War when Christians from all parts went into the *Holy Land* to oppose the *Turks*; Amongst these there was a certain *English* Knight, who had passed divers Campaigns, to the Advantage of the *Christians*; Detriment to the *Turks,* and Honour to himself; at last, being weary of the War, he return'd home, loaden with Services done his King, Country and Relations: He retired into his own Country, to his paternal Estate, and by way of Thanksgiving to Heaven, he erected a Religious House just by his own Habitation, that he might frequently join with them in their holy Offices: He married a fine young Lady, in order to establish his Family. Thus this pious good Knight liv'd in Tranquillity of Mind and Fortune till things took another turn.

There were two young Gentlemen, who out of a Design of Piety, and the Contempt of the World, placed themselves in this holy Retreat, in order to become Votaries in this *Confraternity*: But as Temptations pursue us in all Stations, so here it happened, that one of these Gentlemen, during the time of his Probation, cast an amorous Eye on this Lady, the good Knight's Spouse. How far he endeavour'd to overcome or indulge this guilty Flame, is unknown; but he grew daily more and more passionatly in love; which he durst not discover any way but by obsequious Bows when he happened in her Presence, or to pass by her, or the like; which the Lady return'd with a gracious Mien and Smiling Countenance, being in her nature courteous and affable. But as we are

Pierre qui roule n'amasse point de mousse[2644].

Quand le gentilhomme eût achevé son récit, *Galecia* fut le raccompagner jusques au haut des escaliers, et ce fut à son retour qu'elle aperçut, en posant les yeux sur la table, un vieux volume fort écorné et sali, où elle trouva l'HISTOIRE suivante :

Au temps de la guerre Sainte, se trouvait au nombre des Chrétiens de toutes nations qui furent alors en *Terre Sainte* affronter le *Turc*, certain chevalier *anglais*, qui avait déjà pris part à plusieurs campagnes où il avait combattu tout à l'avantage de la *Chrétienté*, infligé de grands dommages aux *Turcs*, et s'était couvert d'honneur. Enfin, las de guerroyer, il s'en revint chez lui après bien des années passées à servir son roi, son pays et sa famille. Il se retira alors sur sa terre, s'établit dans la demeure de ses pères, et, en manière d'action de grâces, fit édifier tout à côté de sa propre maison un monastère dont il comptait fréquenter souvent les saints offices. Et là sus, il épousa une jeune personne de fort jolie figure dans le dessein de perpétuer sa lignée. Et ainsi vécut notre pieux et honnête chevalier, goûtant une quiétude et une prospérité inébranlées jusqu'au jour où cette l'histoire prit un tour fort différent.

Il se trouva en effet que deux jeunes gentilshommes, animés de pieux desseins et d'un grand dégoût du monde, vinrent s'établir en cette sainte retraite avec l'espoir d'être admis à prononcer leurs vœux au sein de la *communauté*. Mais il n'est de station où les tentations ne nous assaillent et il arriva en l'occurrence qu'un des deux jeunes gens, durant le temps de son noviciat, se prit à regarder d'un œil par trop tendre la jeune dame qu'avait épousée le chevalier. Nul ne sait s'il s'efforça peu ou prou de réprimer cette coupable flamme ou s'il s'y abandonna complaisamment ; le fait est que sa passion crût de jour en jour sans qu'il osât la laisser paraître autrement que par les courbettes empressées dont il saluait la dame dès lors qu'il avait l'heur de se trouver en sa présence ou de passer auprès d'elle ou en toute autre circonstance semblable. La dame, qui était dotée d'un naturel courtois et affable, lui rendait ses révérences avec la plus gracieuse mine et une contenance souriante. Or, nous sommes

[2644] Equivalent fourni par N. BAILEY (*Divers Proverbs. Op.cit*., p. 50): « *There are a set of people in the World of so unsettled and restless a Temper, and such Admirers of Novelty, that they can never be long pleased with one way of living, no more that to continue long in one Habitation; but before they are well settled into an Habitation, remove to another; so that they are always busily beginning to live, but by reason of Fickleness and Impatience, never arrive at a way of living : such Persons fall under the Doom of this Proverb, which is design'd to fix the Volatility of their Tempers, by laying before them the ill Consequences of such Fickleness and Inconstancy*…»

always ready to flatter our selves, so did our Lover, and took the Lady's Courtesie for Kindness, and her smiling Looks for interiour Affection. This he revolv'd in his Thoughts from time to time, and Fancy upon Fancy augmented his Passion. At last, he took the boldness to write her a very amorous Letter; at which the Lady was greatly astonish'd and provok'd, and in her Anger shew'd it to her Husband. The good Knight laughed at the Man's Folly, and advised his Lady to seem easie, and not discourage her Lover, till such time as he should contrive his Punishment.

The good Knight did not tell his Superiour his Fault, thinking that would be a continual Disgrace and Blot upon our young Probationer, and likewise a sort of Disgrace to himself and his Lady, that any one should dare to have a Thought so audacious, much more to have the Impudence to own it. Wherefore he resolved to mortifie our young Lover himself with a good dry Basting: so he consulted with his Lady, and engaged her to write a kind Letter to him, and invite him to come to her such a Night, forasmuch as the Knight her Husband would then be from home. This Letter greatly transported our Lover: He wash'd, bath'd, perfum'd himself, and got him fine Linen; and thus equipp'd, he came late in the Night, when all were in bed, and quiet, only one Servant to let him in; who conducted him into the Parlour to the Knight his Master, instead of the Lady's Bed-chamber. Here the Knight shew'd him his Crime, in that vile Letter he had written to his Wife, and forthwith began his Punishment with a good Cudgel, intending no farther Mischief: But how it hapned, is unknown; whether the Knight's Wrath rose to an Extremity, or an unlucky Chance-Blow; but so it was, the Lover was kill'd in the Rencounter.

This put the Knight into a great Consternation, not knowing what to do. The Knight's Servant, persuaded him to lend him his Help, to get the dead Body over the Wall of the *Convent* into their Garden, which joined to the Knight's House, supposing that when the Religious should come in the Morning, and find him there, they would conclude, some sudden Sickness had seized him in that place.

Now, there was one in the *Confraternity,* who was always at variance with this *Robert,* which was kill'd, (the other's Name was *Richard*.) It hapned, that *Richard* had occasion to rise in the Night, and come to the Little House, and there found *Robert* placed as aforesaid, *Richard* not thinking any thing, attended

ainsi faits que nous sommes toujours prêts à nous bercer d'espoirs flatteurs ; et il en fut ainsi de notre amant, qui prit la politesse de la dame pour de la faveur et vit en son abord souriant la marque d'une affection renfermée. Ces pensers lui traversaient l'esprit par intervalles, et illusion sur illusion venaient accroître sa passion. Pour finir, il eut l'audace de lui adresser une lettre fort tendre, dont la dame s'étonna et s'offensa tant qu'elle la fut montrer avec indignation à son époux. Le bon chevalier se gaussa de la folie de notre homme et conseilla à sa dame de paraître fort aise, et de ne point rebuter cet amoureux, jusqu'à ce que lui-même eût trouvé moyen de le châtier.

Le bon chevalier ne toucha mot au supérieur de ce forfait, de crainte que notre jeune novice n'en demeurât perpétuellement entaché d'infamie et qu'il ne s'ensuivit aussi quelque manière de déshonneur pour lui-même et pour sa dame, de ce que l'on eût osé nourrir des pensers si audacieux à leur endroit, et bien plus encore, qu'on eût eu l'impudence de les avouer. Aussi résolut-il de rabattre lui-même l'audace de notre jeune amoureux d'une bonne volée de coups de bâton, et fut donc se concerter avec sa femme, qui, sur ses instances, écrivit une lettre fort affable au jeune homme, pour l'inviter à la venir rejoindre certaine nuit que son mari se devait absenter. Cette missive transporta de joie notre amoureux qui se lava et baigna, se parfuma et para de son plus beau linge, et dans cet appareil, se rendit au château, fort tard dans la nuit, à une heure où tous reposaient paisiblement en leurs lits, à l'exception d'un serviteur qui le fit entrer pour le mener, non point aux appartements de la dame, mais en une chambre où l'attendait le chevalier son maître. Ce dernier lui représenta alors tout ce qu'avait de criminel la vile lettre qu'il avait adressée à la dame et là-sus, armé d'un bon gourdin, se mit en devoir de l'en punir sans y entendre autrement malice. Nul ne sait ce qui se produisit par la suite, si ce fut que le courroux du chevalier qui s'enflamma à l'extrême, ou si ce fut là l'œuvre d'un coup malheureux : toujours est-il que l'amoureux succomba à l'embuscade.

Frappé d'une extrême consternation, le bon chevalier ne savait que faire. Ce fut alors que son valet lui persuada de l'aider à transporter le cadavre par-dessus la clôture et jusque dans le jardin du *couvent*, qui touchait à la demeure du chevalier, comptant que les religieux, le trouvant là quand ils sortiraient au petit matin, se figureraient qu'il avait été terrassé sur place par une soudaine maladie.

Or il se trouvait au sein de la *communauté,* un frère qui avait sans cesse quelque différend avec celui, dénommé *Robert*, qui venait d'être tué (Le premier avait nom *Richard*). Il advint cette nuit là que le dit *Richard*, ayant eu par aventure à se relever, se rendit au retrait, où il trouva *Robert* établi comme je vous l'ai dit. *Richard*, qui ne se doutait de rien, attendit

a while; then began to call, and bid him come away; but the dead Man not answering, the other thought he mock'd him: At last, being enrag'd at such behaviour, *Richard* took up a Stone, and threw at him, which hit him in such a manner, that he fell down off the Seat. *Richard* finding that he was really dead, believed that it was that Stone had done the Execution. This put him into a great Consternation, being assured that it would pass for Wilful Murther, by reason of that Variance in which they used to live. So casting in his mind what to do, he at length resolved to get the Body over the Wall into the Knight's Court, which accordingly he did, and went and placed it in the Porch of the Knight's House, where he left it.

Now, let us return to the Knight: He and his Man were extreamly uneasie at what had hapned, and by peep of Day open'd the Door, in order to go and listen at the Wall of the *Convent,* thinking to hear something of the dead Body; but, to their surprize, they found it sitting in their own Porch, at first not knowing what to think, whether it was the real Body, or a Spirit; but on Examination, they found it was the Body; and what to do with it they did not know: At last they thought on the following Expedient:

There was in the Stable, a Horse that had served his Master in the War: They saddled this Horse, with his war-like Accoutrements, and fastened the dead Body on him, with a Spear in his hand, and so turn'd the Horse out of the Stable, to run where he would.

Whilst this was in hand, *Richard,* who was in great perplexity what to do on this occasion, believing himself guilty of the Death of *Robert,* and so liable to the Punishment if discover'd resolv'd to get away; Thereupon he went to the Miller, that belong'd to the *Convent,* and told him in the Name of the Superiour, that he must let him have his Mare to go out this Morning on earnest Business for the *Confraternity*. Thus getting the Miller's Mare, away he rid; but was not got far e'er he came within view of the dead *Robert,* whose Horse ran neighing after the Mare. *Richard* thinking this to be the Ghost of *Robert,* which pursued him for his Murder, cry'd out, O *Robert,* forgive me! I did not Murder you designedly; O forgive me, good *Robert*; But if nothing will appease thy Ghost but my Blood, I am ready to resign my Life to the Stroke of Justice.

un moment puis le héla et le pria de s'en aller, mais, faute de réponse du mort, il en vint à penser que l'autre se voulait jouer de lui. Pour finir, rempli de fureur par cette conduite, il se saisit d'une pierre et la lança sur *Robert*, qu'elle atteignit de telle sorte qu'il chut de son siège. *Richard*, lorsqu'il vit l'autre étendu roide mort, crut que la pierre avait été l'instrument de sa destruction, ce qui le jeta dans la dernière consternation car il ne pouvait douter que ceci ne passât pour un meurtre délibéré, puisqu'ils vivaient en perpétuel différend. Aussi résolut-il enfin, après avoir débattu en lui-même de ce qu'il fallait faire, de transporter le corps par-dessus le mur jusqu'en la cour du chevalier ; sur quoi, suivant son idée, il fut placer le cadavre sous le porche du manoir, et l'y abandonna.

Revenons à présent à notre chevalier et à son valet, qui ne cessaient de se tourmenter en songeant à ce malheureux accident. A la pointe du jour, tous deux ouvrirent l'huis, comptant aller s'établir au pied du mur du *monastère* et y tendre l'oreille pour savoir ainsi des nouvelles du cadavre. Si grande fut leur surprise en trouvant ce dernier assis sous le porche de leur maison, qu'ils ne surent bien démêler, au premier abord, si c'était là véritablement le cadavre ou bien l'esprit du défunt. Cependant, trouvant, à l'examen, qu'il s'agissait du corps, ils ne surent qu'en faire jusqu'à ce qu'ils s'avisassent enfin de l'expédient suivant.

Il y avait alors dans les écuries du château un cheval qui avait servi de monture à son maître durant les croisades ; ce fut sur cette bête, sellée et harnachée comme pour aller à la guerre, que nos deux hommes lièrent le cadavre, la main refermée sur une lance. Là-dessus, ils firent sortir le cheval de l'écurie, et le laissèrent errer à l'aventure.

Or *Richard*, cependant qu'ils s'employaient de la sorte, demeurait fort en peine de savoir ce qu'il lui fallait faire en cette occasion. Se croyant coupable de la mort de *Robert*, et donc promis aux pires châtiments s'il était découvert, il résolut enfin de quitter les lieux ; sur quoi il fut prier au nom de son supérieur un meunier, sujet du *monastère*, de lui céder sa jument ce matin-là afin qu'il pût aller dans le monde traiter une affaire d'importance que la *communauté* avait confiée à ses soins. Et notre homme, aussitôt après s'être ainsi procuré la dite jument, de se mettre en route. Il ne devait cependant aller bien loin, avant que de se trouver en présence du défunt *Robert*, dont le cheval se mit à pourchasser la jument du meunier avec force hennissements. Et *Richard*, se croyant poursuivi du spectre de *Robert* qui lui reprochait son crime, de clamer :

« O *Robert*, de grâce, me pardonnez ! Ce ne fut point à dessein que je vous occis ! O pardonnez-moi, bon *Robert* ! Cependant, si rien ne peut apaiser votre fantôme que mon sang, me voici prêt à remettre ma vie entre les mains de la Justice. »

By this time the Morning was come fully on, and People being up about their business, seeing this Confusion, seiz'd *Richard,* who stedfastly own'd the Murder of *Robert,* for which he was carried away to Prison; and would, no doubt, have been executed as the Murderer of *Robert*; But the good Knight hasted away to the King, and laid the whole Transaction before his Majesty. The King graciously pardoned the Knight; *Richard* was kindly receiv'd into his *Convent,* and all things went on in good order: But from hence came the Proverb,

We must not strike Richard *for* Robert.

By this time *Galecia's* Maid brought up her Supper; after which she cast her Eyes again on the foresaid little Book, where she found the following Story, which she read through before she went to bed.

The Cause of the **MOORS** ***Over-running*** **Spain.**

King -------- of *Spain* at his Death, committed the Government of his Kingdom to his Brother *Don* ------- till his little Son should come of Age, to take the Government upon himself. But *Don* ------- prov'd a Traytor to his Trust; and by many false Stories invented against the Queen and the Prince, so brought things about, as to make himself be acknowledg'd and Crown'd King of *Spain*. Hereupon the distress'd Queen made her Escape to the *Moors,* imploring that King's Protection; which he not only generously gave her, but also aided her with a formidable Army wherewith to invade *Spain,* in right of the young Prince.

Entre temps, le jour s'était pleinement levé, et les bonnes gens, qui étaient désormais levés et vaquaient à leurs affaires, furent témoins de ce désordre et se saisirent de *Richard* qui avoua et soutint fermement être le meurtrier de *Robert*, et fut à ce titre mené en prison. Nul doute qu'il eût été exécuté pour ce meurtre si le bon chevalier ne s'était rendu en toute hâte auprès du roi pour lui exposer toutes les circonstances de l'aventure. Sa gracieuse Majesté lui voulut bien accorder son pardon ; *Richard*, de retour en son *monastère*, y fut reçu avec bienveillance, et tout rentra dans l'ordre ; mais ce fut de cette aventure que naquit le proverbe :

On ne doit point faire payer à l'un les crimes de l'autre[2645].

Sur ces entrefaites, la servante de *Galecia* lui servit à souper, et ce fut après le repas que notre héroïne, jetant à nouveau les yeux sur le petit livre que je vous ai dit, trouva l'histoire suivante, qu'elle lut tout d'une traite avant son coucher.

Des causes de l'invasion de l' Espagne *par les* MAURES[2646].

Tel roi d'*Espagne*, venant à mourir, remit le gouvernement de son royaume entre les mains de son frère *Don****jusques à tant que son propre fils, encore tout enfant, fût d'âge à gouverner par lui-même ; lequel *Don* *** se montra traître à la confiance qui lui avait été faite et, forgeant mille fables mensongères contre la reine et le jeune prince, manœuvra de telle sorte qu'il parvint à se faire reconnaître pour souverain légitime et couronner roi d'*Espagne*. Eperdue, la malheureuse reine s'enfuit alors chez les *Maures* et implora la protection de leur roi, qui la lui accorda aussitôt avec une grande générosité et lui offrit de surcroît les secours d'une formidable armée, qui devait envahir l'*Espagne* et rétablir le jeune prince dans ses droits.

[2645] Proverbe introuvable dans les recueils d'époque et dans celui de M. T. BAILEY. Peut-être une variation sur la locution proverbiale « *give him a Rowland for his Oliver* », qui est selon Bailey, une expression imagée de la loi du talion, œil pour œil, dent pour dent. L'origine de ce dernier proverbe remonterait à la guerre civile, Rowland désignant le général Monk, par opposition à Oliver Cromwell ; « *but Christians ought to be of a better Spirit, maugre the private Revenge either of hard Words or rude Actions…»,* conclut Bailey *(Divers Proverbs, 1721, Op.cit.,* p. 41-42) .

[2646] Inspiré probablement par *L'Histoire de l'Espagne* (*Estoria de Espanna,* début du XIV^e^ siècle), d'Alfonse X résumée dans les chroniques de Don Juan Manuel, de Gil Perez, et dans la *Chronica Sarracena* de Corral (vers 1430), introduites en Angleterre au XIV–XV^e^ siècle à la faveur des mariages de Constance de Castille, duchesse de Lancastre, et de sa fille Catherine de Lancastre reine de Castille. Ces récits retracent l'histoire de l'Espagne à partir de la chute de Witiza, puis de Rodrigue, dernier roi des Goths, jusqu'au XIII^e^ siècle. L'épisode du viol de la fille du général (le comte Julien) y est contenu, de même que la légende de la Tour enchantée, mais le motif de l'usurpation est propre à Jane Barker, tandis qu'elle a partiellement effacé les traces de la légende de la ville de Tolède. La tour merveilleuse aurait été construite par Hercule. En revanche, le voyage souterrain est fidèlement repris des *Chroniques*, quoique sous une forme simplifiée. *Cf.* HUME Martin Sharpe. *Spanish Influence on English Literature*. New York: Haskell House, 1964 (1ére éd. 1904), XVIII + 322 p., p. 93-94.

The Usurper of *Spain,* in the mean time, made great Preparations to oppose his Enemy and secure his Kingdom. He had a Noble General, a Person truly worthy in all things, excepting his adhering to the Usurper, and sustaining his unjust Pretentions: This General he sent with a well-appointed Army, to oppose the *Moors*; where we will leave him for the present, and return to what passed at Court.

This General had a very beautiful Daughter, whom the King took into his Protection in a pecular manner, both for her Father's Sake, and her own, promising her Father to marry her to one of the chief Grandees of *Spain,* if not to a Prince of the Blood Royal; in order to which, he plac'd her in a noble Appartment in the Royal Palace, gave her Equipage and Attendance suitable to a young Princess, that her Beauty might appear with greater Lustre to draw the Eyes and Hearts of those of the highest Rank and Quality. But the Success prov'd otherwise; this over-doing undid all: For every body began to look upon her as one prepared to be the King's Mistress, not the Wife of any Subject. Her Jewels, Riches, and Grandeur were look'd upon as the Garlands to dress her up a Sacrifice to the King's Pleasure. Now whither these Whispers first put it into his thoughts, or that it was his Design all along, is unknown; but the event makes it look more like the latter: For he began to make his amorous Inclinations known to her, with the utmost Gallantry and Assiduity, which she rejected with true Vertue and Modesty, beseeching his Majesty to dismiss her the Court, and give her leave to retire into a *Convent,* or any distant Country-retreat, where her Vertue and Honour might be secure, and his Majesty released from the Sight of that Face which was a Snare to his Honour and Christian Profession, with divers Arguments from time to time to the same purpose. All which served to render her the more amiable, and the more inflam'd that wicked Passion; which already was become unextinguishable; insomuch that he resolv'd *bon-gre mal-gre* to enjoy her; and accordingly executed his wicked Resolution. It is not recorded whether he subborn'd her Slaves, or used open Force; but 'tis certain he had not her Consent; but on the contrary, she was so enraged in her mind, that she thought on nothing but revenge; in order to which she disguised herself in form

De son côté, l'usurpateur du trône *espagnol*[2647] faisait force préparatifs pour contrer le parti ennemi et s'assurer la possession du royaume. Il avait pour lui un noble général[2648], homme qui aurait eu tous les mérites en vérité, s'il n'avait épousé la cause de l'usurpateur et soutenu ses prétentions iniques. Ce fut ce général qu'il dépêcha contre le *Maure*, à la tête de troupes nombreuses et bien armées, où nous le laisserons présentement pour en revenir à ce qui se passait alors à la cour.

Notre général avait une fille d'une très grande beauté, que le roi prit sous sa protection particulière tant par amitié pour le père de la demoiselle que par affection pour cette dernière. Promettant à son père de la marier au premier des grands d'*Espagne*, si ce n'était à un prince du sang, il la logea tout exprès en un appartement splendide, au cœur du palais royal, et lui donna un train et une suite dignes d'une jeune princesse, afin que sa beauté parût avec plus d'éclat et captivât d'autant mieux les yeux et les cœurs des gentilshommes de haut rang et de mérite éminent. Cette faveur fut loin de remporter le succès escompté ; son excès même en ruina l'effet : tous se prirent à la considérer comme une personne destinée à être la maîtresse du roi et non point l'épouse d'un de ses sujets. L'on ne vit plus en tous ces joyaux, ces fastes et cette magnificence que les guirlandes qui paraient une victime bientôt immolée sur l'autel du bon plaisir royal. On ne sait si ce furent ces rumeurs qui en firent naître l'idée dans l'esprit de Don*** ou bien si celui-ci n'avait eu d'autre dessein tout au long de cette affaire – c'est cette dernière supposition, cependant, qui paraît plus la probable, à en juger par la suite des événements, car le roi commença bientôt, avec la plus grande galanterie et la plus grande assiduité du monde, de dévoiler ses tendres inclinations à la jeune personne qui les repoussa avec une vertu et une modestie des plus sincères. Là sus, elle pria instamment le roi de l'exiler de la cour et de lui donner congé de se retirer en un *couvent* ou en quelque campagne éloignée, où sa vertu et son honneur seraient saufs, cependant que sa Majesté serait délivrée du spectacle d'un visage dont les traîtres appâts mettaient en péril son honneur et sa foi chrétienne ; à quoi elle ajoutait par intervalle divers arguments qui allaient tous dans le même sens que les précédents. Tous ces discours ne firent que la rendre d'autant plus aimable au roi, et enflammer davantage cette passion criminelle dont l'ardeur ne se pouvait déjà plus éteindre ; résolu à jouir d'elle, *de gré ou de force*, il s'employa à faire réussir ce coupable projet. L'histoire ne dit point s'il corrompit les esclaves ou s'il usa de vive force, mais il est certain qu'il agit sans le consentement de la jeune personne ; tout au contraire, elle en conçut tant de fureur qu'elle ne songea plus qu'à se venger. Empruntant dans cette intention

[2647] Rodrigue, ou Roderick, dernier roi Goth.
[2648] Le comte Julien dans les diverses chroniques espagnoles.

of a Slave and so went directly to the Army, to her Father; where casting her self at his feet, she told him the whole Indignity: Whereupon the General summoned many of the principal Officers of the Army, to hear the Story of this young Lady his Daughter! who upon her Knees begg'd them, for the sake of their own Children, to repair the Dishonour done to her and her Family. This so touch'd the General, and those noble Officers about him, that with one accord they resolv'd on a Revolt, and to joyn with the *Moors,* to dethrone the Usurper, and establish their young lawful King. In this state we will leave the Army, and return to Court.

The King having news of this Revolt, was greatly embarrass'd, not knowing which way to turn himself: He endeavour'd to raise new Troops; but alas to little purpose; for the Hearts of the People were estranged, and the vile Act which caused the General, and other Persons of Honour to draw the Army into a Revolt, opened the Eyes of all, even his chief Adherents, both in Town, Country and Court, so that he was reduced to the utmost Distress, being contemned by his Servants, abhorr'd by his People, and the Army in open rebellion. In the midst of these *Dilemma's,* like King *Saul* of old, he betook himself to consult the Devil.

There was a Hill on which stood a strong-built Tower; But by whom, or when erected, or how it came there, no Record, or Tradition, gave account; only in general, 'twas called the *Devil's Tower*. The Entrance was so fast lock'd and barricaded, as render'd it very difficult to open, if attempted, which was never done, as being supposed a dangerous Enterprize. However, in this great Exigence to which this Usurper was reduced, he resolves to open this Place, be the event what it will; which was perform'd with great difficulty, and divers Persons entered, who were immediately suffocated, and fell down dead; which was surprizing at first; but on second thoughts, it was easily concluded to be the unwholsome Vapours, so long shut up from Air, which caus'd that sudden Stop of the vital Spirits.

Wherefore it was resolved to let it stand open a few Days, placing a Guard to prevent any body's Entrance. In the mean time, provision was made of many *Flambeaux* and *Torches,* not only for

le costume d'une esclave, elle s'en fut tout droit aux armées trouver son père, et là, se jetant à ses pieds, elle lui fit un récit complet de cet indigne affront. Aussitôt, le général de mander nombre des principaux officiers de son armée, qu'ils vinssent écouter l'histoire qu'avait à conter une jeune personne qui n'était autre que sa propre fille ; et celle-ci de les implorer à genoux, pour l'amour de leurs propres enfants, de réparer l'outrage fait à sa vertu et à sa famille. Ce discours émut si bien le général et les nobles officiers qui l'entouraient qu'ils décidèrent unanimement de se rebeller et de s'allier aux *Maures* pour chasser du trône l'usurpateur et établir en sa place le jeune prince leur souverain légitime. Sur ce, laissons donc nos armées dans de telles dispositions et revenons-en à présent à la Cour.

Le roi, lorsqu'il vint à ouïr la nouvelle de cette révolte, se trouva dans le plus grand embarras, et ne sut de quel côté se tourner. Il tenta de lever des troupes fraîches ; las, sans grand succès, car il s'était aliéné le cœur de son peuple, tandis que le vil forfait qui avait conduit le général et maints autres hommes d'honneur à susciter une révolte au sein de l'armée avait aussi ouvert les yeux à tous ses sujets, jusques à ses plus ardents partisans, à la ville comme à la cour et à la campagne. Méprisé de ses gens, abhorré du peuple et abandonné par une armée en rébellion ouverte, il se trouva donc réduit à la plus cruelle extrémité. En proie à mille *incertitudes*, il s'en fut donc, comme jadis le roi *Saül*, prendre conseil du démon[2649].

Sur une colline du royaume s'élevait une tour fortifiée. De son architecte, du temps et des circonstances où on l'avait édifiée, l'on ne trouvait mention ni dans la chronique ni dans la tradition ; mais l'usage général était de l'appeler « *tour du Diable* ». L'huis en était si bien verrouillé et barricadé qu'il eût été fort difficile de l'ouvrir, si du moins l'on s'y était essayé, mais c'était là une entreprise qu'on ne tentait jamais, car on la supposait des plus dangereuses. Néanmoins, notre usurpateur se trouvait jeté en si grande nécessité qu'il résolut de l'ouvrir, quoiqu'il dût en coûter par la suite ; ce à quoi l'on ne parvint qu'avec les plus grandes difficultés. Diverses personnes qui y pénétrèrent, furent tout aussitôt suffoquées et tombèrent roides mortes, ce qui ne laissa point de surprendre d'abord ; mais à y resonger, l'on conclut aisément que les émanations malignes qui s'échappaient de ces lieux si longtemps privés d'air, avaient soudain interrompu la circulation des esprits vitaux de ces malheureux.

On résolut par conséquent que la tour demeurerait grande ouverte quelques jours durant et qu'un garde serait placé en faction pour empêcher quiconque d'y pénétrer. Dans l'intervalle, on fit provision de *torches* et de *flambeaux*, non point seulement pour avoir

[2649] Avant sa dernière bataille contre les Philistins à Gilboa, Saül, abandonné par Dieu, décide de consulter la sorcière d'Endor, nonobstant ses propres décrets contre la sorcellerie. *Cf. Chroniques,* 1, 10, *Samuel*, 1, 31.

the Service of their Light, but to help extenuate those poysonous Particles there gather'd by means of the want of Air. Thus they entered the Habitation of the Devil, or the *Devil's Tower,* vulgarly so called.

They went but a little space till it seem'd to wind on both hands, but they struck towards the left; where they beheld with great Horror a vast Cauldron full of Blood, which kept continually boiling, but no Fire was to be perceived: At the same time they heard a strange Noise of a distinct Thump, perform'd in exact time and measure. Then going a little farther, they met two Monsters dragging one another, who were lash'd on by other Monsters behind them, making them cry and howl in a dismal manner: For they were both to be put into that Cauldron of boiling Blood. The Passengers stood aside to give them way, and then pass'd on, meeting divers frightful Figures, whether real Monsters grown out of the foul Particles of that odious Enclosure, or Phantoms, or Spectres, they could not tell: But, amongst the many Yellings and Cries which they heard; the continual Thump ceased not. Sometimes they heard a Noise like the Falling of Water; and going on they perceiv'd a Machine like a vast Mill which was a most horrible Sight; for the Grist that was here ground, seem'd to be Human Creatures. At another place was a vast fiery Furnace, wherein were many Monsters marching about, whether *Salamanders,* or what, they could not tell. There were many more strange and monstrous Appearances, not easily to be remember'd, much less to be describ'd; nor could any body conceive the true natural Cause of these Productions, whether a subterraneous Fire heated that Red Liquor, which appear'd like Blood, (which Liquor, perhaps, was only Water, so coloured by passing through Red Earth) no body could conclude; tho' every one made their several Conjectures thereon.

After many strange and astonishing Appearances, they came at last to a Gate, whereon were written in great Letters the following Lines:

le bénéfice de leur éclairage, mais aussi pour atténuer l'effet de toutes les particules empoisonnées qui s'étaient accumulées là faute d'air. Ainsi pourvu, l'on pénétra dans l'antre du démon, ou encore, la *Tour du Diable*, comme disait le vulgaire.

Avant d'avoir parcouru beaucoup de distance, nos gens se trouvèrent en un point où le chemin se divisait et faisait coude de part et d'autre. S'enfonçant sur la gauche, ils aperçurent bientôt, à leur grand effroi, un vaste chaudron empli de sang, qui ne cessait de bouillir sans qu'on pût discerner le moindre feu, et au même instant, ils entendirent un étrange fracas, où l'on distinguait fort nettement un battement sourd, d'une cadence fort exacte et régulière. Poussant un peu plus avant, ils croisèrent deux monstres qui avançaient en s'entraînant l'un l'autre de vive force, suivis de plusieurs créatures semblables, qui les flagellaient et leur arrachaient mille plaintes et hurlements lugubres ; tous deux étaient destinés à finir dans le chaudron de sang bouillant. Nos voyageurs leur cédèrent le pas, puis reprirent leur route, rencontrant en chemin diverses figures d'épouvante, sans jamais pouvoir dire s'il s'agissait véritablement de monstres de chair et d'os, engendrés par les particules néfastes qui flottaient en cet odieux repaire, ou bien de spectres ou de fantômes ; et ce, sans que cessât de résonner, au milieu de toutes les clameurs et plaintes qui leur parvenait, ce perpétuel battement. Par instants, on distinguait aussi un bruit qui paraissait celui d'une chute d'eau et, poursuivant leur chemin, ils aperçurent une machine semblable à une énorme meule, qui offrait le plus horrible spectacle car elle semblait broyer, en fait de grain, des êtres humains**.** En un autre lieu flambait une immense et ardente fournaise, où l'on voyait déambuler toutes sortes de monstres dont nos gens n'eussent su dire s'il s'agissait de *salamandres* ou de quelque autre espèce de créature[2650]. Maintes autres apparitions aussi étranges que monstrueuses ne laissèrent de se produire, que l'on aurait peine à se remémorer et plus encore à décrire, phénomènes dont nul ne put percer la véritable raison et cause naturelle, non plus qu'on ne sut déterminer si c'était par quelque brasier souterrain qu'était échauffé ce liquide rouge si semblable en apparence à du sang, liquide qui n'était peut-être jamais, au demeurant, qu'un composé d'eau, ainsi colorée par son passage au travers de quelque terre rouge ; et pourtant, nul ne se priva de former maintes conjectures à ce sujet.

Enfin nos gens, après bien d'autres apparitions étranges et stupéfiantes, d'atteindre à un portail où l'on voyait, gravés en grandes lettres, les vers suivants :

[2650] La vision infernale est également nourrie par le souvenir de la visite de Guyon dans la caverne de Mammon, symétrique inverse de la cuisine d'Alma, dans *The Faerie Queene*, II, 7, 35 : « *Therein a hundred ranges weren pight, / And hundred fornaces many feends did bide, / Deformed creatures, horrible in sight, / And every feend his busie paines applide* » (strophe xxv).

Mortal, whoe'er thou art, beware,
Thou go not in this Place too far:
Yet bear this Warning in thy Mind,
Be sure thou dost not look behind.

When they had read these Verses, they were not only much frighted, but found the Words reduced them to great Difficulties, seeming to forbid them to go back: For they could not do that, without looking behind; and then again, importing Danger if they went forward. They weighed these Considerations a while, till the King's Inclinations, together with their own Curiosity, turned the Balance to a Resolution of entring in, and proceeding farther. They soon conquered the Difficulties of getting the Gate open; so on they went, and found themselves within the Body of a large round Room, which was the *Tower* that appeared above-ground, the rest being a subterraneous Circle round this *Tower*.

In the midst of this Place stood a great Image of Time, with a huge long Club in his Hand, which he raised and let fall in due measure; and this caused that astonishing Thump which they heard from the first Moment of their Entry. They kept in their mind, that they must not look behind them, so resolved to walk round the Place; where on the Walls they found divers Inscriptions, all importing Warnings, Menaces and Miseries to those that came there. In reading which, they sometimes stopt to consider the Purport and dubious Meanings of these uncouth Writings. At last being got round a good part of the Circle, they cast their Eyes on the Shoulders of the Image, and there found the following Words, which the King read with an audible Voice:

All Tribulation shall they find,
Who needs will look on me behind.

At the reading hereof they all fell into a great Consternation, especially the King. They now very well understood what was meant by those Words written on the Gate, *Not look behind*; which they had mistaken, thinking they were prohibited looking behind themselves, or turning back the same way. Thus, the Devil's Oracles are always double and delusive, and such are all

« *Mortel, qui que tu sois, prends garde à toi,*
Point trop loin encore ici tu ne te fourvoies,
Mais que cet avis ton esprit ne quitte point :
De ne regarder point derrière, aie grand soin. »

A la lecture de ces vers, nos gens ne se sentirent point seulement saisis d'un grand effroi mais aussi placés en une posture fort délicate par ces mots qui, tout en laissant augurer de grands dangers s'ils poussaient plus avant, leur semblaient interdire de rebrousser chemin, puisqu'ils ne pouvaient le faire sans regarder derrière eux. Après quelques instants passés à peser le pour et le contre de ces deux partis, le bon plaisir du roi l'emporta, joint à leur propre curiosité, et ils résolurent d'entrer et de poursuivre leur chemin. L'ouverture du portail, dont ils vinrent bientôt à bout, ne leur causa guère de difficultés, et ils poursuivirent donc leur chemin jusqu'à ce qu'ils parvinssent dans l'enceinte d'une vaste salle ronde, qui n'était autre que la partie de la *tour* que l'on voyait dépasser du sol ; tout le reste n'était que souterrains, qui dessinaient un vaste cercle au pied de la *tour*.

Au centre de la salle était érigée une grande effigie du Temps, tenant en main une massue d'une longueur démesurée, qu'il soulevait et laissait retomber en cadence ; telle était la cause du battement qui les avait intrigués dès leur entrée. Gardant à l'esprit la défense qui leur avait été faite de regarder en arrière, ils résolurent de faire le tour de la salle, dont les murs se révélèrent tous gravés d'inscriptions diverses et variées, qui toutes mettaient en garde, menaçaient et vouaient à mille maux quiconque s'aventurait en ces lieux. Il leur arriva plus d'une fois, au cours de ces lectures, de s'arrêter pour tâcher à démêler la raison d'être et le sens fort obscur de ces sinistres inscriptions. Pour finir, nos gens, après avoir accompli une bonne partie de leur voyage circulaire, posèrent les yeux sur les épaules de la statue, où ils découvrirent les mots suivants, que le roi lut à haute et intelligible voix :

« Des pires tribulations sont ceux-là guettés,
Qui derrière moi, ont voulu les yeux jeter. »

A cette lecture, tous furent plongés dans une grande consternation, et nul autant que le roi, car ils entendaient désormais fort bien le sens de l'inscription qui, sur le portail, leur disait : « *de ne regarder point derrière* », mots sur lesquels ils s'étaient d'abord mépris, se croyant interdits de regarder derrière eux ou encore, de retourner sur leurs pas. Ainsi voit-on que les oracles du démon sont toujours empreints de duplicité et de tromperie, et qu'il en va

his Temptations, as this wretched King and all his Adherents soon afterwards found.

They hasted out of the *Tower* as fast as they could, fastned and barricaded it up close, as they found it, and so left it. The King returned home greatly troubled, and more embarrass'd now than ever. The next Day the *Tower* was totally sunk into the Ground, and no sign left to demonstrate there had ever been such an Edifice. Thus the little Story ended, without telling what Misery befel the King and Kingdom, by the *Moors,* who over-ran the Country for many Years after. To which, we may well apply the Proverb,

Who drives the Devil's Stages,
Deserves the Devil's Wages.

The reading this Trifle of a Story detained *Galecia* from her Rest beyond her usual Hour; for she slept so sound the next Morning, that she did not rise, till a Lady's Footman came to tell her, that his Lady and another or two were coming to breakfast with her: Whereupon she hastned to get her self and her Tea-Table ready for her Reception.

It was not many Moments e'er they arriv'd, and the good friendly Lady presented one to *Galecia,* asking her if she remember'd this her old Friend, after so many Years Absence? Which at first a little surpriz'd her; but she soon call'd her to mind. Ah, said *Philinda,* (for that was her Name) I do not wonder you could not know me, my Afflictions having made me almost a Stranger to my self: To which the good Lady replied, That whilst the Tea-Kettle was on the Fire, she might tell *Galecia* her short Story e'er it boyl'd: But *Philinda* beg'd the Lady to pardon the Confusion which might occur in this Relation, and recount it to *Galecia* her self,

de même en toutes ses tentations, comme le purent bientôt constater ce souverain malencontreux et ses partisans[2651].

Nos gens s'empressèrent de sortir de la *tour* aussi vite qu'ils le purent, en refermèrent et barricadèrent l'entrée aussi solidement qu'elle l'était la première fois qu'ils étaient venus, et quittèrent les lieux. Le roi s'en retourna au palais fort tourmenté, et dans un plus grand embarras que jamais. Au lendemain, la *tour* avait été toute entière engloutie dans le sol, et il ne subsistait aucune trace qui attestât de la présence d'un tel édifice en ces lieux.

Ainsi s'achevait ce petit conte, qui ne mentionnait point les maux infligés au roi et aux gens de son royaume par les *Maures* qui tinrent toute la contrée de longues années durant. Où l'on pourrait user à bon escient de ce proverbe :

Qui du démon veut mener l'équipage,
Ne mérite que diaboliques gages[2652].

Notre *Galecia*, que cette menue lecture avait fait veiller au-delà de l'heure accoutumée de son coucher, dormit d'un si profond sommeil qu'elle ne se leva point le lendemain matin avant qu'un laquais mandé par une dame de ses amies ne lui fût venu annoncer que sa maîtresse et une ou deux autres personnes étaient en route pour déjeuner en sa compagnie ; sur quoi *Galecia* s'empressa de faire tous les apprêts d'habillement et de table nécessaires pour bien recevoir ces dames.

A leur arrivée, qui eut lieu quelques instants à peine après, l'aimable et bienveillante lady demanda à *Galecia*, en désignant une personne de sa suite, s'il lui ressouvenait encore, après tant d'années d'absence, d'une de ses amies de jadis. Un tant soit peu prise au dépourvu tout d'abord, *Galecia* ne tarda point toutefois à se remettre ladite personne.

« Ah, soupira alors *Philinda*, — c'était là son nom—, il ne m'étonne point que vous ne m'ayez su reconnaître, car mes chagrins n'ont laissé de me rendre presque étrangère à moi-même. »

A ces mots, la bonne Lady l'engagea à conter sa brève histoire à *Galecia*, dans le temps que la bouilloire, qui était sur le feu, mettait à chauffer, et avant que l'eau ne fût bouillie ; mais *Philinda*, craignant de succomber à la confusion où la pourrait plonger un tel récit, pria sa seigneurie de l'en excuser et de bien vouloir narrer elle-même à *Galecia*

[2651] Dans la *Chronica Sarracena*, le roi trouvera alors un rouleau de tapisserie préfigurant la conquête de l'*Espagne* par les *Maures*. Jane Barker a supprimé cet épisode soit parce qu'elle l'ignorait, soit pour accroître la tension en laissant plus de suspens, comme semble attester le dénouement évasif du récit.
[2652] Autre proverbe non attesté, probablement du cru de Jane Barker.

her Ladyship knowing every the minutest Circumstance. To which the good Lady accorded. *Philinda,* in the mean time seeing the little Old Book lying on the Table, in which *Galecia* had been reading over Night, took the same, and went into the next Room, and left them to their Story, being willing to be out of the hearing of those Calamities, in which she had been so great a Sufferer.

The STORY of *PHILINDA,*

Related by the Lady Allgood.

This Gentlewoman (said my Lady) had out of her Frugality saved a little private purse to her self, unknown to her Husband; a way which many an excellent good Wife takes, whether to have something of their own fancied Property, and more directly at their Service, or only to have a little Cash to look on, matters not; but thus it happened: There was a Gentleman that wanted a little Sum of forty or fifty Pounds, wherewith to make up a Payment of Money unknown to his Wife. *Philinda* being this Gentleman's Friend, he applied himself to her to help him to this Sum; to which she accorded, and lent him the Money privately.

After a while she having occasion to dispose thereof advantageously, writ a Letter desiring him to meet her at the *Abby,* where she would be at Morning-prayers. His Wife hapned to receive the Note, and had the Curiosity to open it, and was seiz'd with a Jealousie, which destroy'd her Quiet. However, she made it up again, gave it her Husband without taking any notice, he went to the Church as appointed, and there he met with this his Friend; she whispered to him, that she had now an Opportunity to dispose of her Money to advantage, and therefore desired him to help her to it if he could, without too great Inconveniency. He told her, that he had the Money ready at home, and would go and

cette aventure dont elle savait par le menu les moindres circonstances. L'aimable Milady y consentit, et *Philinda*, avisant sur la table le petit livre que *Galecia* lisait la veille au soir, s'en saisit et passa en la chambre voisine, laissant ces dames ouïr cette histoire, fort désireuse, pour elle, de ne point entendre rappeler les calamités dont elle avait si cruellement souffert.

HISTOIRE de *PHILINDA*, relatée par Milady Allgood.

Notre amie, l'honnête *Philinda*, commença Milady, avait pu amasser à force d'économie un menu pécule qu'elle se réservait à l'insu de son mari. C'est là une pratique commune à nombre d'excellentes épouses ; soit qu'elles aiment à se flatter de posséder en propre une somme dont elles peuvent disposer plus librement, ou bien qu'elles aspirent seulement à se voir pourvues d'un peu d'argent comptant, peu nous chaut[2653]. L'aventure advint de la manière suivante : certain gentilhomme se trouva avoir besoin de quelque quarante ou cinquante livres sterling[2654], pour effectuer quelque paiement sans que sa femme n'en sût mot, et ce fut à *Philinda*, qui était de ses amies, qu'il eut recours pour se procurer cette menue somme, qu'elle consentit à lui prêter en secret.

Cependant, notre amie vit au bout de quelques temps s'offrir une occasion de placer fort avantageusement la dite somme. Elle adressa donc une lettre au gentilhomme pour le prier de la venir retrouver à *l'Abbaye de Westminster*, où elle irait ouïr l'office du matin. Or le hasard voulut que l'on remît ce billet à la femme du gentilhomme, laquelle l'ouvrit par curiosité et fut saisie d'une jalousie qui lui ôta tout repos. Elle le recacheta toutefois à l'identique et le donna à son époux comme si de rien n'était, et celui-ci fut à l'église, comme convenu, pour y retrouver son amie *Philinda*. Celle-ci lui dit alors à l'oreille qu'elle tenait à présent une occasion de placer avantageusement son argent, et le priait donc en conséquence de lui en donner la facilité, si cela ne le mettait point en un trop grand embarras. Notre gentilhomme repartit alors qu'il avait cette somme à sa disposition chez lui, qu'il l'allait

[2653] Théoriquement une épouse, en tant que *feme covert*, ne possédait rien en propre. L'époux avait en contrepartie le devoir de veiller à son entretien, et, dans certains cas, de lui verser une pension pour ses dépenses personnelles (*« pin money »*). La femme pouvait aussi conserver tout ou partie de son patrimoine par un accord préalable, mais la gestion en était alors confiée à des tiers. Dans la pratique, comme en atteste le cas de Philinda, le quotidien offrait de nombreuses occasions de faire entorse à la règle, les femmes ayant en général accès aux finances familiales (*cf.* SKINNER Gillian. Women's status as legal and civic subjects. *Women and Literature in Britain 1700-1800* / ed. by Vivien JONES. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 320 p., p. 91-110).

[2654] Attesté dans le *Dictionnaire de l'Académie*, 1762 : « STERLING. s.m. Sorte de monnoie de compte en usage en Angleterre. Il ne se dit point seul. *Une livre sterling. Un sou sterling. Un denier sterling.* Ce qui répond au moins au décuple de notre livre, sou & denier tournois. » Abel Boyer, en 1702, conserve le terme « sterling » dans le *Dictionnaire Royal*, tout en évaluant la valeur d'une livre anglaise à quatre écus.

fetch it, and come back to her by such time as prayers were ended. So said, so done: He went home, and fetch'd it, and came back to her e'er the Congregation was dispers'd. They went into a publick House to pay and receive this Money: But as ill luck would have it, chop'd into a House of ill Repute, and so unlucky it was, that in that critical Juncture there came Constables and Officers of Justice to search for Lewd People; and finding him and her together by themselves, carried her before a Justice of Peace: Where, she not reflecting on the Consequence, told a wrong Name, being loth to be known, in that odd Circumstance; and happen'd on a Name that had lately been before the same Justice. Wherefore, without delay he sent her to *Bridewell*. Thus was this good Woman brought into Distress, Disgrace, Horror and the utmost Confusion, before she was aware; For at their being first seiz'd, she desir'd the Gentleman to slip away, and take no notice of her; but to leave her without concern, as if she had been a common Woman; thinking to deal well enough with the Constables: For all that she aim'd at was but to keep it from her Husband's Knowledge: But matters going on as I told you before, she was reduced to this Distress and shameful Condition, not knowing which way to turn her self, to whom to address, or what method to take for her Enlargement: She thought, if she told her true Name, and sent for her Husband, she could hope for nothing but to be abandon'd, if not prosecuted by him as an Adulteress. To remain there, and undergo the Rigour of the Law, allotted for such Offenders, was hard, or rather insupportable for an innocent Person: Besides, it could not be; for her Absence from her House would soon stir up her Husband's Enquiry to find her out.

Thus she weigh'd every thing, but could pitch upon nothing that had any Face of probability, to do her any Service; At last, she resolv'd on the plain Truth, that being generally the best Advocate for Innocence; and so sent for her Husband, and told him the true State of the Case: But alas, it was all Words to a Storm, or the North Wind. He resolv'd, and actually put

quérir à l'instant et qu'il serait de retour à ses côtés dans le temps que l'office s'achevait. Sitôt dit, sitôt fait : se rendant chez lui, il rassembla l'argent et s'en fut retrouver *Philinda* avant que les fidèles ne se fussent dispersés. Ils se rendirent alors dans une auberge pour s'acquitter du paiement et du reçu mais le malheur voulut qu'ils tombassent en une maison fort mal famée ; et il fallut encore pour comble de malchance, que survînt, en ces fâcheuses circonstances, un détachement d'hommes de la police et d'officiers de justice qui s'en venait poursuivre les gens de mœurs scandaleuses. Trouvant nos deux amis seuls et en tête à tête, ils se saisirent de *Philinda* et la menèrent devant le juge de paix. Et elle, sans songer aux conséquences, d'emprunter alors un faux nom, car il lui répugnait fort de se faire connaître en si singulières circonstances ; or ledit nom se trouva être celui d'une personne qui avait comparu peu auparavant devant le juge, lequel, de ce fait, envoya incontinent notre amie à *Bridewell*. Ainsi l'honnête *Philinda* se trouva-t-elle plongée en un abyme de détresse, d'infamie, d'effroi, et de confusion devant qu'elle eût pu rassembler ses esprits. Elle avait en effet prié le gentilhomme, sitôt qu'ils avaient été arrêtés, de s'échapper sans plus se soucier d'elle, en la laissant se tirer seule d'embarras, comme si elle eût été une quelconque fille publique, car elle se faisait fort, alors, de parvenir sans peine à quelque accommodement avec les exempts et ne songeait qu'à étouffer l'affaire avant qu'elle ne fût portée à la connaissance de son mari ; mais l'histoire ayant pris le tour que je vous ai dit, elle se trouva bientôt en telle détresse, et si infâmante posture, qu'elle ne sut plus de quel côté se tourner ni à qui en appeler, ou de quelle méthode user pour obtenir sa libération. Si elle avouait son nom et mandait son époux, songeait-t-elle, elle ne pouvait espérer d'autre fortune que d'en être abandonnée, sinon de se trouver poursuivie comme adultère. Cependant c'était là un état fort pénible, ou plutôt insoutenable, pour tout innocent que d'être détenu en de tels lieux à subir les rigueurs des lois destinées à ceux qui avaient commis cette sorte de crimes. La chose était de surcroît impossible, car son absence, si elle demeurait longtemps hors de sa propre maison, donnerait bientôt le branle aux recherches de son mari.

Ayant bien pesé tous les partis possibles, sans en pouvoir arrêter un seul qui parût le moins du monde susceptible de lui procurer quelque secours, *Philinda* se résigna enfin à confesser la pure et la simple vérité, qui est d'ordinaire le meilleur avocat de l'innocence. Elle fit donc mander son époux, et lui dévoila avec franchise le fond véritable de son affaire. Las, ce furent là comme paroles lancées à la face de l'orage ou de l'Aquilon[2655]! Le mari jeta son dévolu sur les mesures les plus sévères qu'offrît la loi en pareil cas, et les mit bel et bien

[2655] Vent du Nord.

in execution the utmost that Law could do in such a case; Not only being content to abandon her to the Disgrace which would naturally ensue; but persecuted her from Place to Place, from Prison to Prison; so that Poverty, Prosecution and Punishment of all sorts, was her lot; nay, even her own Friends and Relations were her Enemies, so grossly foul was the Appearance of this Transaction.

Thus this good Gentlewoman suffer'd with great patience, her manifold Afflictions, attended with the utmost soul Disgrace; But good Heaven at last made way for her Justification. The Gentleman that had borrow'd the money of her, had been hurried by his superiour Officer to his Post in *Flanders*. Which was the Cause he could not appear in her behalf, when things came to that great extremity. This Gentleman receiv'd a cruel Wound in some Skirmish, which happen'd there; so that the Surgeons despair'd of his Recovery. Hereupon he call'd some of his Friends, Gentlemen of undoubted Honour and Probity, and begg'd them to receive the Attestation of a dying Man; which was, that *Philinda* was a perfect vertuous Woman, to the utmost degree that he knew of her; and that for his own Part, he never had a thought towards her, other than towards a Mother or a Sister; And so he related to them the whole occasion and manner of that Transaction, which had made so much Noise in the World, calling the Gentleman to witness, to whom he had paid the Money he had thus borrow'd of *Philinda,* and had been present when she lent it to him; without which the said Gentleman could not have made his Campaign. This he charged them all on the Word of a dying Man, to report to *Philida's* Husband and Friends; which they did with the utmost Sincerity.

Now this News, with the great danger the Gentleman was in, rous'd his Wife out of her Jealousie or *Delirium*; she went to *Philinda's* Husband, beg'd pardon for all the trouble she had caused him and his Wife, declar'd how she had intercepted the Letter, made them be dog'd to that place where the Constable found them, and that she sent him there to seize them, and at the same time caused her Husband to be commanded into *Flanders*; For all which profess'd her self truly sorry: and earnestly beg'd,

en œuvre: il ne se contenta donc point de l'abandonner à la honte et l'infamie qui étaient les suites naturelles d'une telle situation, mais la persécuta de lieu en lieu et de prison en prison. Pauvreté, procès et châtiments de toutes sortes devinrent dès lors le lot de *Philinda* ; pis encore, il n'y eut point même jusqu'à ses amis et à sa famille qui ne comptassent parmi ses ennemis, tant l'aventure avait vile tournure.

Ainsi l'honnête *Philinda* endura-t-elle, non sans une grande constance, une multitude d'afflictions, assorties de la plus infâmante et exécrable réputation, jusqu'à ce qu'enfin les cieux magnanimes consentissent une occasion pour sa justification. Le gentilhomme qui lui avait emprunté son argent, soudain rappelé par son supérieur aux armées, avait dû regagner à la hâte son poste dans les *Flandres*[2656]; c'était là la raison qui l'avait empêché de venir témoigner en faveur de *Philinda* lorsque l'affaire avait atteint les extrêmes que l'on sait. Or ledit gentilhomme vint à recevoir au cours d'une escarmouche une blessure si dangereuse que les chirurgiens désespérèrent de sa vie ; sur quoi il fit quérir certains de ses amis, gentilshommes d'un honneur et d'une probité incontestées, qu'il pria de bien vouloir ouïr son témoignage solennel au seuil de la mort ; assavoir que *Philinda* était une femme de la plus grande vertu pour autant qu'il le puisse savoir, et que lui, pour sa part, n'avait jamais nourri à son endroit d'autre pensée que si elle eût été sa mère ou sa sœur. Là-sus, il leur conta tous les tenants et aboutissants de cette affaire qui avait fait si grand bruit dans le monde, en prenant à témoin le gentilhomme qu'il avait payé sur l'argent emprunté à *Philinda* ; lequel gentilhomme était présent lorsqu'elle en avait consenti le prêt, et n'eût d'ailleurs point été en état de faire campagne sans ladite somme. Il les conjura alors tous de rapporter ses dires, avec les ultimes serments d'un agonisant, à l'époux et aux amis de *Philinda*, ce dont ils s'acquittèrent fort fidèlement.

Ces nouvelles, jointes au danger que courait son mari, arrachèrent l'épouse du gentilhomme à sa jalousie ou plutôt, la guérirent de son *égarement*. Se rendant auprès du mari de *Philinda*, elle implora son pardon pour les maints embarras dont elle avait été cause pour son épouse et pour lui, lui conta la manière dont elle avait intercepté la lettre et fait suivre les deux parties jusqu'à la maison où les avait surpris l'exempt qu'elle avait dépêché pour les arrêter, et comment dans le même temps, elle avait arrangé le rappel de son mari dans les *Flandres*. Là-dessus, professant le plus sincère repentir pour toutes ses offenses, elle demanda

[2656] L'épisode se situe donc probablement après la Révolution, entre 1689 et 1697, durant les guerres franco-anglaises menées par Guillaume III contre Louis XIV aux Pays-Bas Espagnols, dans le cadre de la ligue d'Augsbourg. Guillaume III, de concert avec l'empereur Leopold I^{er}, l'Espagne, la Suède, la Bavière, les ducs de Saxe, l'électeur Palatin, la Savoie, le Danemark et l'Espagne, s'efforce de limiter l'expansion territoriale française. La guerre prend fin en 1697 avec le traité de Ryswick, par lequel Louis XIV reconnaît Guillaume comme roi *de facto*.

that as she had contriv'd their Separation, she might cause their Re-union: which she was willing to cement with her Tears and constant Vows offer'd to Heaven for their Happiness.

Thus was the married Couple happily reconcil'd, and have liv'd together ever since in great Tranquillity. The Gentleman recovered of his Dangerous Wound, came home to pertake of, and increase their Happiness by reiterated Attestations of the Innocence of all the proceeding. On the other side, his Wife promis'd never to intercept his or any body's Letters, perceiving now it was not only a great Indignity and Breach of good manners, but a Crime that deserves a Punishment, equal to that of picking Pockets, breaking a Lock, or the like.

Philinda and her Husband resolv'd to have no more separate Purses each from other, whereby to cause Contention. Thus were these two Families reunited, and the Cause of their Disturbance wholly remov'd; in which the Proverb was fulfill'd,

After a Storm comes a Calm.

Breakfast being ready the Company call'd *Philinda* from her old Book, in which she was much engag'd, in particular in one Story, which (said she) being extraordinary, I will repeat to the Company as soon as we have done our Tea, which accordingly she did, as follows:

Philinda*'s STORY out of the* BOOK.

en grâce qu'on lui permît, après qu'elle eut ourdi la séparation des deux époux, d'être aussi l'instrument de leur réunion, qu'elle ne demandait qu'à sceller de ses larmes et des vœux qu'elle adresserait continuellement aux cieux pour leur prospérité.

Ainsi le couple se trouva-t-il fort heureusement raccommodé ; et depuis lors, mari et femme n'ont cessé de vivre dans la plus grande tranquillité. Le gentilhomme qui avait été blessé si grièvement se rétablit et s'en revint au pays pour prendre part au bonheur de nos deux époux et y ajouter en attestant encore et encore de la parfaite innocence de leur arrangement. Son épouse, de son côté, promit de ne plus intercepter à l'avenir les lettres adressées à son mari ou à toute autre personne, procédé qu'elle reconnaissait désormais non seulement comme une vilenie de la pire espèce et une grave atteinte aux bonnes manières, mais aussi comme une offense pour laquelle on ne méritait point moins d'être châtié que pour avoir coupé une bourse, forcé une serrure ou commis quelque délit de cette espèce.

Philinda et son époux convinrent de ne plus faire bourse à part, chose bien propre à engendrer la dissension. Ainsi fut restaurée l'union de ces deux ménages qui virent donc s'évanouir la cause de leur désordre, comme pour vérifier le vieux proverbe :

Après la pluie vient le beau temps[2657].

Sur ces entrefaites, le déjeuner se trouva prêt, et l'on rappela *Philinda*, l'arrachant à la lecture du vieux livre, où elle avait pris un intérêt extrême, et dont une histoire, en particulier, lui avait paru si extraordinaire, dit-elle, qu'elle la voulait rapporter à la compagnie, sitôt la collation terminée. Et de s'exécuter comme suit :

HISTOIRE que **Philinda** *avait tirée du* **LIVRE**[2658]**.**

[2657] Proverbe courant, attesté dans le dictionnaire de Morris Palmer TILLEY (S 908, p. 635) et cité par John Ray (*A Complete Collection of English Proverbs. Op.cit.,* p. 110), qui donne l'équivalent français. Le proverbe inverse existe aussi (*After a calm, comes a Storm*).

[2658] Nouvelle inspirée de «*The History of the Nun, or The Fair Vow-Breaker* » d'Aphra Behn (1689). Jane Barker a supprimé les nombreux traits de réalisme formel (nom des personnages, lieux, date) et une partie des *dramatis personae* ainsi que de longs passages d'analyse psychologique et plusieurs rebondissements secondaires, telles que les fructueuses ruses de l'héroïne Isabella pour dissimuler ses deux crimes dans un premier temps. Le cadre (Ypres) a été changé au profit d'une *Espagne* de convention, la biographie d'Isabella a été tronquée et le dénouement brusqué. La réécriture a été commentée négativement par Jacqueline PEARSONS (PEARSON Jacqueline. The History of 'The History of the Nun'. *Op.cit.,* p. 234-52) et par Jane SPENCER (SPENCER Jane. *Aphra Behn's Afterlife*. *Op.cit.,* p. 166-173). Jane Barker est présentée comme un auteur moralisateur, plus soucieux « d'exorciser l'image érotique de la femme-écrivain » que de produire un récit esthétiquement réussi (SPENCER J. *Op.cit.,* p. 173). Nicola PARSONS a procédé à une certaine réévaluation dans *Reading Gossip in Early Eighteenth Century England.* (*Op.cit*., p., p. 141-143) tout en considérant que la dimension politique était minimisée par une affirmation de la vocation privée et domestique du roman, symbolisée par la métaphore du *patch-work* (p. 148).

At the time when the *Moors* invaded *Spain,* there were many Irregularities committed which are usual wherever the Seat of War is carried. By this means a beautiful young Nun, enter'd into an Intrigue with a Cavalier, of the Army, who found means, notwithstanding all the Care and Circumspection of those Places; I say, they found means to contract an Affection; nor did they stop there, but promis'd personal Enjoyment, and to live together as married People, if our Nun could find a way to get out of her Cloyster.

Now she that could suffer her self to consent to the Temptation of the Flesh, the Devil was at hand to help her through, and found a means for her Escape, to the utter breach of her Solemn Religious Vow of Chastity. Thus they went away together, were married, and liv'd in the midst of Plenty and conjugal Happiness, till her Husband's Devoirs called him to the Army.

At his going he left a Friend to consolate and assist her in his Absence; who truly perform'd the part of a good Man in all things within his power: The Army was encamp'd far off, and Correspondence difficult, which was a perpetual Affliction to her; many Battels and Skirmishes were fought, without any News from him: At last, some of his own Regiment, sent her word that he was kill'd. This was an inexpressible Grief to her: She lived many Days and Weeks in the utmost Disquietude, using all means possible to know the truth; but he was Universally believed to be dead, though his Body was never found amongst the Slain, nor yet heard of amongst the Prisoners. The Friend, that was left with her, was no less afflicted, and bore a true share of Grief with our disconsolate Relict: But Time, which devours all things, by degrees drank up the Tears of the Widow, and so far dissipated the Grief of the Friend, that he began to be sensible of her Charms, not only those of her Beauty, but was touch'd with that tender Affection

« Au temps que les *Maures* envahirent l'*Espagne* se produisirent toutes sortes d'irrégularités, comme il en va d'ordinaire partout où règne l'état de guerre. Ce fut de la sorte qu'une jeune religieuse d'une grande beauté[2659] put s'engager en une intrigue avec un cavalier qui servait aux armées, et que ces amants, nonobstant toutes les précautions et toute la circonspection que l'on déploie en pareils lieux, ces amants, vous dis-je, trouvèrent le moyen de se lier d'affection, et loin de s'en tenir là, se promirent de goûter les plaisirs de la chair et de vivre ensemble comme mari et femme, pourvu que notre religieuse s'avisât d'une façon de sortir de son couvent.

Celle-ci, dès lors qu'elle se fut laissée aller aux tentations de la chair, trouva le diable à ses côté pour l'assister en son entreprise et lui fournir le moyen de s'enfuir au mépris du vœu solennel de chasteté qu'elle avait prononcé lors de son entrée en religion. Les deux amants s'en furent donc ensemble, s'unirent par mariage et vécurent dans l'opulence et le bonheur conjugal jusques au jour où l'époux se vit rappelé à son devoir[2660] et dut rejoindre son poste aux armées.

Notre cavalier laissa en partant auprès de son épouse un sien ami pour la consoler et secourir en son absence ; lequel ami fit à la vérité tout ce qui lui était possible pour remplir son rôle en parfait homme d'honneur[2661]. Cependant, les troupes étaient cantonnées fort loin ; on correspondait fort difficilement, ce dont la jeune femme s'affligeait continuellement. Nombre de batailles et d'engagements eurent lieu, sans que lui parvînt la moindre nouvelle de son mari, jusqu'à ce qu'enfin certains gentilshommes de son régiment lui mandassent qu'il avait été tué. Elle en conçut un chagrin qui passait toute expression et demeura des jours et des semaines durant dans la plus cruelle inquiétude, à s'efforcer par tous les moyens d'établir la vérité ; mais l'opinion universelle était qu'il avait péri, bien que sa dépouille n'eût point été retrouvée parmi celles des tués, et qu'on n'en fît nulle mention parmi les prisonniers. L'ami qu'il avait laissé pour veiller sur elle ne conçut pas moins d'affliction et prit part fort sincèrement à la douleur de l'inconsolable moitié du chevalier. Le temps, néanmoins, qui dévore toute chose, sécha peu à peu les pleurs de la veuve et dissipa assez les regrets du dit ami, pour qu'il commençât de se montrer sensible aux charmes de la jeune femme, qui ne le touchait point seulement par sa beauté, mais aussi par l'affection et par les tendres regrets

[2659] Aphra Behn commençait par évoquer l'enfance, le physique et le caractère de son héroïne Isabella de Vallary ainsi que de ses soupirants Henault et Villenoys, entourés d'une galerie de personnages secondaires. Elle évoquait ensuite la rencontre d'Isabella et de Henault au couvent, le combat intérieur d'Isabella, et les détails de l'évasion.

[2660] LITTRE : « Être à son devoir, être à son poste ». SÉV., 415 : « M. de Marsillac est déjà retourné à son devoir » ; SÉV., 417 : « Le chevalier est à son devoir ».

[2661] Dans la version de Behn, Villenoys, successeur et ex-rival du premier époux, était le compagnon d'armes de ce dernier dans l'armée du duc de Beaufort, et revenait annoncer à Isabella la disparition de son époux.

which she daily express'd for the loss of his good Friend her Husband: This Esteem by degrees ripened into Affection, and from Affection to Passion, till he could no longer resist making his Addresses to her. How she received these Addresses at first, or by what degrees or steps he climbed into her Affection, is yet unknown; but so it was, in some time they were married together, and lived happy enough, till the suppos'd dead Husband return'd, which was after they had been married but a few Weeks. We will not descant either on the Cause of his Silence or Absence, whether dangerous Wounds, Imprisonment, or what else hapned; but he thought to bring her a pleasing Surprize in bringing himself into her Arms: But, alas! the Appearance of his Person was much more disagreeable, than if it had been his Ghost. However, she concealed her Sentiments, and receiv'd him kindly. After the first mutual Caresses were over, he said he was weary, having travelled far that Day; therefore would go lie down on a Couch, in the next Room, He being thus gone to Repose his poor weary Body, she in the midst of her Anxiety, took a wicked thought in her head, and resolved his death, before her other Husband should return; for he was gone abroad. This execrable Thought she indulg'd, till he being fast asleep, she put in Execution, and murdered this unfortunate Gentleman; even him, for whose sake she had broke through the Laws of God and her Country, dishonour'd her self and her Family; Him, for whom she had shed a Flood of Tears, utter'd millions of Sighs and Lamentations, and was for divers Months the most disconsolate Creature living; yet had the Cruelty now to shed his Blood, who had given her no provocation; but on the contrary, had fatigu'd himself to a great degree with travelling far that day, to arrive at her Embraces.

No doubt, but her thoughts were greatly perplex'd at what she had done, and what to do when the other Husband should come home; which we will leave to the Consideration of any that shall hear the Story.

qu'elle exprimait chaque jour en déplorant la mort de cet époux qui était jadis de ses amis les plus chers. Cette estime mûrit et se changea peu à peu en affection, affection qui se mua à son tour en une véritable passion, jusqu'à ce qu'il ne pût se tenir de professer ouvertement son amour à la dame. On ignore à ce jour la manière dont elle accueillit ses aveux dans les premiers temps, et les degrés par lesquels il en passa et la marche qu'il suivit pour gagner son affection, mais de fait, ils ne tardèrent point à convoler, et furent tolérablement heureux jusqu'au retour du premier époux, réputé mort, qui survint quelques semaines à peine après leur mariage. Nous n'entrerons point dans les raisons de son silence et de son absence, que cela tînt à la gravité de ses blessures, à la captivité ou à quelque autre empêchement[2662]; le fait est qu'il crut procurer à son épouse une heureuse surprise en se venant jeter à l'impromptu dans ses bras. Las, il fut bien plus désagréable à la jeune femme de le voir revenir en chair et en os que sous la forme d'un spectre. Toutefois, elle dissimula ses sentiments, et lui fit un accueil des plus affables. Après le premier échange de caresses, il s'avoua fort las, après le long chemin qu'il avait parcouru le jour même, et souhaita de passer en la chambre voisine afin que de s'étendre sur un lit, et sur ce, le corps brisé de fatigue, le pauvre chevalier s'en fut prendre un peu de repos. Ce fut alors, au milieu des plus cruelles angoisses, qu'un odieux expédient vint à l'esprit de la dame, qui résolut de mettre à mort son premier mari avant le retour du second, lequel était pour l'heure au loin. Elle demeura à caresser cet exécrable dessein jusqu'à ce que sa victime fût profondément assoupie, puis, passant à l'acte, assassina ce gentilhomme infortuné, celui-là même dont l'amour lui avait violer toutes les lois du Ciel et de son pays, flétrir son honneur et celui de sa famille, celui-là même dont la perte lui avait fait répandre des torrents de larmes, exhaler tant de soupirs et de plaintes, et se conduire, plusieurs mois durant, comme la créature la plus inconsolable qui fût au monde ; mais elle n'en eût pas moins, le moment venu, la cruauté de verser le sang de ce malheureux[2663] qui ne lui avait point donné le moindre sujet de courroux, mais avait au contraire, au prix des plus grandes fatigues, accompli ce même jour un fort long chemin, pour se trouver plus vite entre ses bras.

Ce ne fut sans doute point sans un extrême embarras qu'elle resongea ensuite à l'acte qu'elle venait de commettre, et à la conduite qu'il lui faudrait tenir au retour de son second époux ; nous laisserons quiconque ouïra cette histoire juger de son désarroi.

[2662] Aphra Behn a en revanche donné le détail des aventures et de la captivité de Henault après la bataille.
[2663] Isabella étouffait Henault avec son oreiller dans la version de Behn, sans encourir les reproches de la narratrice.

When the Husband came, she receiv'd him with a frighted disconsolate Kindness; which he perceiving, press'd her to know the Cause. After some Sighs and Tears, she told him, that Excess of Love to him had made her act the most wicked and detestable of all Crimes, and thereupon opened the Door where the poor murder'd Body lay; which Sight fill'd him with the utmost Horror and Detestation. He look'd upon her as a bloody and a hateful Monster, never to be forgiven by God or Man; then again turning his Wrath upon himself, for having supplanted his Friend, before greater assurances of his death, he lamented him, reproach'd her, hated himself; she, on the other side, sigh'd, wept, tore her Hair, suffer'd convulsive Agonies, that between 'em, they acted a miserable Scene of Horror.

After the first Efforts of their Grief and Distraction were discharg'd, they began to consider what was to be done. The Gentleman thought it was cruel to expose her to the Hand of Justice, for a Crime she had committed for his sake, though in its self most enormous; beside, his Affection for her, joyn'd with Compassion, for the Foible of the Sex, he resolv'd on the following Measures: Which were, that in the dead of the Night, he himself would carry the murther'd Body to the River, which ran just by the Side of the Town, and cast it therein. This Resolution they put in practice; first drying up his bloody Wounds as well as they could, then wrapt him in a Sheet, and the Gentleman took him on his Back, and went softly down Stairs; but as she was following, she perceived a Foot hanging out, and immediately took a Needle and Thread, and sew'd it into the Sheet: But in her Fright, by mistake, took hold of the Gentleman's Coat, and so fastned that to the Sheet. He went on with his Load, got safe to the River, and with a hasty Cast, threw it off; but the Sheet being fastned to his Coat as before said, the Weight of the Dead Body in that sudden Motion, drew in the living Man also; where he was soon drowned, not being in the least able to help himself, by means of his being fastned to the dead Body.

Son époux revenu, elle l'accueillit avec une grande tendresse, mêlée d'un effroi et d'un chagrin dont il ne manqua point de s'aviser et dont il voulut instamment savoir la cause. Et elle, de pleurer et de soupirer, puis de lui avouer s'être laissée portée, dans un excès d'amour pour lui, au crime le plus cruel et plus odieux; et là sus, elle ouvrit la porte de la chambre où gisait le corps de la pauvre victime, spectacle qui inspira au mari une horreur et une détestation des plus profondes[2664]. Voyant tout d'abord en sa femme un monstre haïssable et sanguinaire, à jamais indigne de tout pardon tant humain que divin, il tourna ensuite son ire contre lui-même, s'accusant d'avoir supplanté son ami avant que d'obtenir de plus solides assurances de sa mort ; et sur ce, il se répandit en lamentations sur le sort du chevalier, en griefs contre sa femme et en imprécations contre lui-même. Son épouse de son côté soupirait, pleurait, s'arrachait les cheveux et passait par toutes les convulsions de l'angoisse ; de sorte qu'ils présentaient à eux deux une parfaite image d'horreur et de désolation.

Quand se fût un peu apaisée la violence de leurs premiers transports de douleur et de confusion, ils en vinrent à délibérer des mesures qu'il leur fallait prendre. Il sembla par trop cruel au gentilhomme de livrer son épouse aux mains de la justice pour un crime qu'elle n'avait commis, si considérable fût-il, que pour l'amour de lui ; et à l'affection qu'il nourrissait pour elle, s'ajouta la compassion que lui inspirait la faiblesse du beau-sexe. Aussi arrêta-il enfin le parti que l'on va voir, qui n'était autre que de transporter lui-même le cadavre, à la nuit noire, jusqu'à une rivière qui coulait aux abords de la ville, et de le précipiter dans ses eaux. Mettant aussitôt ce dessein en œuvre, ils étanchèrent d'abord de leur mieux les plaies ensanglantées du chevalier, puis l'enroulèrent dans un drap ; après quoi, le gentilhomme jeta le corps sur son dos et descendit sans bruit les escaliers. Cependant, la jeune femme, qui le suivait, s'avisa qu'un des pieds du mort dépassait ; sur quoi, s'emparant tout aussitôt d'une aiguille et de fil, elle s'empressa de le coudre dans son linceul ; mais voilà que dans son effroi, elle se saisit aussi par mégarde d'un pan du manteau de l'autre gentilhomme, qui se trouva de ce fait fixé au drap du mort[2665]. Le mari s'en fut alors avec son fardeau et parvint sans encombre aux bords de la rivière où il voulut précipiter le cadavre d'un bon coup de rein. Or, comme le linceul se trouvait, ainsi que je vous l'ai dit, cousu au manteau, le poids du mort entraîna le vivant que son brusque mouvement fit choir à l'eau où il ne tarda point à se noyer, car il était réduit à l'impuissance par le cadavre auquel il se trouvait lié.

[2664] Cet épisode est du cru de Jane Barker : dans la version de Behn, Isabella faisait croire à Villenoys, son second époux, que Henault était mort de chagrin en apprenant son remariage.
[2665] Dans la version de Behn, Isabella cousait délibérément le manteau de son époux au cadavre afin de supprimer tout témoin.

Next day these two Bodies being found thus fastned together, were soon known, Officers of Justice came to search the House, examine, and apprehend the Family; But the miserable Lady, soon confess'd and told the Story, for which she received Punishment from the Hands of Justice, and in which she fulfilled the Proverb.

Marry in haste, and Repent at leisure.

The Ladies, having thus pass'd the greatest part of the Forenoon, resolv'd to go take a walk in the *Park,* to get them a good stomach to their Dinner. Here they found much Company, it being a very bright fine Winter's Day; and according to custom there were divers sorts of Dresses, Figures and Shapes of Persons, and as many different Discourses; Some admiring the Fineness of the Weather, others saying it was not natural at that time of Year; some praising this Lady for her excellent Fancy in her Dress, whilst others were blam'd for not suiting their Dress to their Complexion; one praised this Lady's Manteau-maker, another blam'd that Lady's Seamstress; some commended the Chocolate they had for breakfast, others complaining of the Oysters they had eat over Night; some talking of the *Opera,* some of the Play; how generous my Lord such an one was to his New Mistress; how glorious she appeared in the Box; some talking of what such a Lady won at *Ombre,* or lost at *Basset*; Who was kept by the one, and who was jilted by the other; Who had luck in the Lottery, and who lost in the *South-Sea*; Who had hang'd themselves for Love, and who drown'd themselves for Debt. Good Heavens! said our Ladies, who is there that talking of any good or moral Vertues? Who serves God or their Neighbour, who prays with Devotion, or relieves the Poor; who instructs the Ignorant, or comforts the Afflicted; who protects the Fatherless, or supports the oppressed Widow; who visits the Sick, buries the Dead, or covers the Naked with a Garment?

On découvrit le lendemain, cousus l'un à l'autre, leurs deux corps que l'on eut bientôt reconnus, sur quoi, les officiers de justice vinrent visiter la maison, en interroger les gens et se saisir de toute la famille[2666]. La malheureuse épouse ne tarda point toutefois à passer aux aveux et leur fit toute l'histoire de son crime, dont elle fut dûment châtiée par la main de la justice[2667], vérifiant ainsi le proverbe :

Qui en hâte se marie, s'en repent à loisir.

Ayant donné à ces contes la meilleure partie de la matinée, ces dames résolurent d'aller faire un tour de promenade au *Parc*, espérant ainsi se mettre en appétit avant le dîner. Elles ne laissèrent point que d'y trouver une société des plus nombreuses car il régnait en ce jour d'hiver un temps fort clément et lumineux ; et, comme il est de coutume, on y voyait se mêler toutes sortes de gens qui différaient autant de costume, de figure et de tournure, que de langage. D'aucuns admiraient le beau temps, d'autres affirmaient que ce n'était point là chose naturelle en cette période de l'année ; certains louaient fort telle dame du bon goût qui paraissait en son habillement, et blâmaient telles autres de ne point avoir mieux accordé leur toilette à leur teint ; l'un se répandait en louanges sur la marchande de mode de telle dame, son voisin en blâmes contre la couturière de telle autre personne ; certains faisaient l'éloge du chocolat qui leur avait été apporté au déjeuner ; d'autres se plaignaient des huîtres dont ils avaient soupé la veille ; ici l'on s'entretenait de l'*opéra*, là de la comédie ; les uns décrivaient les libéralités de Mylord un tel envers sa nouvelle maîtresse, et l'éclat dont elle avait brillé en sa loge ; les autres rapportaient combien telle dame avait gagné à l'*ombre* ou perdu au jeu de *bassette* ; qui entretenait telle ou telle fille, et qui avait été éconduit par telle ou telle autre ; qui avait eu de la chance à la loterie, et qui avait essuyé des pertes dans *l'affaire des Mers du Sud* ; et qui s'était pendu par amour, ou noyé pour échapper à ses dettes.

« Dieu du ciel ! s'écrièrent alors ces dames**,** est-il là personne qui s'entretînt de mérite solides ou de qualités morales ? Qui servît son Dieu ou son prochain, qui priât avec dévotion ou secourût les pauvres, qui instruisît les ignorants ou consolât les affligés, qui protégeât l'orphelin ou soutînt la veuve opprimée, qui visitât les malades, ensevelît les morts ou vêtît ceux qui sont nus ? »

[2666] Isabella parvenait sans peine à persuader ses domestiques et concitoyens de son innocence. Elle n'était confondue que par le retour inopiné d'un camarade de Henault, qui identifiait le cadavre de ce dernier, révélant par conséquent la bigamie d'Isabella, ce qui amenait celle-ci à passer aux aveux.
[2667] Behn faisait mourir son héroïne en odeur de sainteté, parmi les regrets universels.

Many more things of this kind they were repeating, till they perceiv'd a pretty elderly Gentlewoman following behind them, who for some time had over-heard their Discourse; for which she humbly beg'd their pardon, telling them it was not the effect of Curiosity, but that she had been a true Sharer in those Afflictions, caus'd by being abandon'd by Friends and persecuted by Enemies; But the Almighty had been her Assistance; that she might with great truth repeat those Words, *When my Father and Mother forsook me, the Lord cared for me*. The Ladies being a little weary of walking, and very curious to hear the Gentlewoman's Adventures, betook themselves to a Seat, desired her Company, and to relate her Story.

The STORY of Mrs. *GOODWIFE*.

In the late Troubles of *Ireland,* said she, my Husband betaking himself to King *James's* Party, we were stript of all we had, our Estate was forfeited, our House plunder'd, even to our wearing Cloaths; so that we were reduced to the utmost Exigence. Being thus distressed, we came away for *England*; and I being of an *English* Family, came amongst my Friends, to consult and take measures with them, what course to take to help us in this our Extremity. But, alas, being reduced to a deplorable Condition, with two small Children, we found but cold Reception, there having been several Changes in our Family; some Friends being dead, others grown up and married, which caused new Methods, new Establishments, *&c.* However, by their help we came to *London,* thinking to get away to *France*; but when

Et ces dames de s'adonner à mille propos semblables, jusqu'à ce qu'elles se fussent avisées de la présence d'une personne assez avancée en années, qui les suivait de près sans perdre un mot de leur conversation depuis quelques temps déjà ; indiscrétion dont elle leur demanda bien humblement pardon, protestant que ce n'était point là le fait de la curiosité mais de ce qu'elle avait eu tout de bon part aux épreuves de ceux qui se voient désertés par leurs amis et persécutés par leurs ennemis. Mais, dit-elle, le Seigneur Tout-Puissant lui avait accordé son secours, de sorte qu'elle pouvait répéter les paroles du psaume :

« *... mon père et ma mère m'ont abandonnée, mais le Seigneur m'a accueillie* »[2668].

Ces dames, qui commençaient à être lasses de se promener et qui se sentaient une grande curiosité d'ouïr son histoire, furent alors s'établir sur un banc, requérant d'elle et sa compagnie et le récit de ses aventures.

HISTOIRE *de Mistress GOODWIFE.*

Mon mari ayant embrassé la cause du Roi *Jacques* II, lors des derniers troubles qui déchirèrent l'*Irlande*[2669], nous nous vîmes dépouiller de tout notre bien et déchoir de tous nos droits sur notre terre ; notre maison fut mise à sac, et jusqu'aux habits que nous portions nous furent arrachés, de sorte que nous nous trouvâmes plongés dans la plus grande nécessité du monde. Poussés par le besoin, nous passâmes en *Angleterre* ; j'étais de famille *anglaise* ; je fus donc trouver mes amis pour prendre conseil et examiner avec eux toutes les mesures qui nous pouvaient venir en aide dans cette fâcheuse extrémité. Las ! L'état misérable où nous étions réduits, à quoi s'ajoutaient la charge de deux enfants en bas âge, ne nous valut qu'un accueil des plus froids, d'autant que maint changement était survenu en notre famille ; certains de nos amis étaient morts, d'autres avaient atteint l'âge adulte, et s'étaient mariés, d'où résultaient d'autres méthodes, d'autres établissements etc. Leur aide nous permit néanmoins de gagner *Londres*, d'où nous comptions passer en *France* ; mais à peine

[2668] *Psaumes,* 27:10 « *When my father and my mother forsake me, then the Lord will take me vp. » King James Version* (1611). Traduction tirée de la *Bible de Louvain*.

[2669] Allusion à la guerre williamite (1689-1691) qui oppose en Irlande les partisans irlandais de Jacques II, soutenus par des troupes franco-jacobites, et les troupes de Guillaume d'Orange, appuyées par les protestants d'Ulster. La résistance jacobite était majoritairement catholique, et réunissait à la fois paysans, petit peuple et gentry terrienne car le catholicisme de Jacques II, sa politique de tolérance religieuse, ses concessions variées aux patriotes irlandais (un parlement autonome, la rétrocession des biens confisqués par Cromwell) le rendaient particulièrement populaire en Irlande. Après la bataille de la Boyne, Guillaume III avait exclu toute amnistie envers les officiers et membres des couches supérieures. La famille Goodwife est donc selon toute probabilité, catholique. Elle représente par excellence l'Autre, catholique, jacobite, et irlandais. Après la défaite de Limerick, un traité initialement indulgent envers les catholiques avait été conclu, mais la mainmise protestante sur le pouvoir local conduisit rapidement à un durcissement des lois pénales et à une marginalisation systématique des catholiques.

we came hither, we heard that the King had a greater Burthen of poor Followers than he knew well how to sustain. We staid here some time, considering what to do, or which way to direct our Course, endeavouring to get some Place or Business for my Husband, or my self, till we had spent all we had in the World, and all that we could borrow of any Friend or Acquaintance; insomuch that we were forced to go often supperless to Bed. In the Morning, when our poor Babes wak'd, one cry'd, *Mamma, me want Breakfast, me is hungry*; the other cry'd, *Pappa, me want a Bit of Bread, me is hungry*.

These poor Infants thus pealing in our Ears, my Husband one Morning leap'd out of Bed, saying, he had lived long enough, since he heard his Children cry for Bread, and he had none to give 'em. I seeing him in this desperate Condition, leap'd out also, put on my Cloaths, and pray'd him to look to the Children, whilst I went to seek out for something.

Thus, down stairs I went, not knowing whither, or what about. But as I pass'd in the Entry, my Landlady called to me, as she was in her Parlour, saying, Mistress, I believe you are going to the Baker's; pray do so much as bring me a Loaf with you. I went accordingly, and desir'd a Loaf for my Landlady, which the Baker's Wife delivered to me immediately. I stood a while looking on the Shop full of Bread; but had not Courage to beg, nor Money to buy. Whether the Mistress saw, I look'd with a longing Eye, and a needy Stomach, I know not; but she said, Mistress, I believe you want a Loaf for your self; To which I answer'd with flowing Tears, yes; but I have no Money to pay for one; then the good Woman replied, In the Name of God, take one, and pay for it when you can;

fûmes-nous rendus dans la capitale, que nous y entendîmes dire que notre roi était accablé de plus de partisans nécessiteux qu'il n'en pouvait aisément secourir[2670].

Aussi demeurâmes-nous quelques temps là où nous étions, à chercher le parti qu'il nous fallait prendre et la voie qu'il nous fallait suivre, cependant que nous nous efforcions de nous procurer quelque place ou emploi, soit pour mon époux, soit pour moi-même. Enfin, ayant dépensé tout ce que nous avions au monde, et tout ce que nous avions pu emprunter de nos amis et connaissances, nous nous trouvâmes bien souvent contraints d'aller nous coucher sans souper. Au matin, nos pauvres petits s'éveillaient, l'un en criant : « *Maman, moi voudrait déjeuner ; moi a faim* », l'autre en pleurant : « *Papa, moi voudrait pain, moi a faim*. »

Un matin que nos pauvres enfants nous perçaient ainsi les oreilles de leurs cris lamentables, mon mari sauta soudain à bas de son lit en s'écriant qu'il n'avait que trop vécu s'il lui fallait ainsi entendre ses enfants réclamer un pain qu'il ne leur pouvait donner. Le voyant en proie à de tels extrêmes de désespoir, je me jetai à mon tour à bas du lit, passai mes habits, et le priai de veiller sur nos enfants cependant que j'allais vaquer à quelque commission.

Là sus, je descendis les escaliers, sans savoir où aller ni que chercher. Or je traversais le vestibule quand notre hôtesse me héla depuis le petit salon où elle était et me dit :

« Je crois, Madame, que vous vous rendez chez le boulanger ; de grâce, auriez-vous la bonté de me bien vouloir rapporter une miche ? »

Je m'en fus donc chercher une miche que je fis porter au compte de mon hôtesse, et que la boulangère me remit aussitôt. Je demeurai alors un instant à contempler la boutique toute remplie de pain, n'ayant ni le courage d'en mendier, ni l'argent pour en acheter. Je ne sais si ce fut que la boulangère perçut mes regards avides et soupçonna mon estomac creux, mais le fait est qu'elle me dit :

« Ah ça, Madame, je crois bien que vous voudriez une miche de pain pour votre compte aussi. »

Ce à quoi, je répondis dans un torrent de larmes : « Oui-dà, mais je n'ai point l'argent pour payer. »

Et la brave femme de repartir lors : « Eh bien, pour l'amour de dieu, prenez-en donc une, que vous me paierez quand vous le pourrez. »

[2670] La capitulation de Limerick entraîne à la même époque l'exil des « oies sauvages » vers la France : 14000 soldats irlandais et leur famille (plus de 10000 femmes et enfants) vont partir rejoindre Jacques II en France.

and gave me a good large Loaf, so I came away joyfully. Of this, with a little Salt, my Husband, my self and Children made a comfortable Repast, washing it down with clear Element.

As soon as we had thus refresh'd our selves, the good Baker's Wife, who had taken notice of my dejected Behaviour, sent a Servant with some Flower to make us a Pudding, a Piece of Meat to make the Children some Broth, together with a Pound of Butter, in which was stuck an Half-Crown Piece, to buy us Drink. I was transported at the good Woman's Charity, got on the Pot with speed, and made us a sumptuous Meal, such a one as we had not tasted in many Days. When this our plentiful Dinner was over, I began to consider which way I might dispose of my Half-Crown to make us live for the time to come: Which, you will say, was a very small Sum wherewith to begin any Business, for a Livelihood.

After revolving divers things in my Mind, I at last took it in my thoughts to go buy a little Wheat, and boyl it, and try to sell Bowls of Wheat; which accordingly I did, and next Day when my Wheat was ready, I went with it, with a Basket on my Arm. I must confess, I had Confusion to knock at Doors, and ask if they wanted a Bowl of Wheat; and what was an additional Mortification, when I took off my Gloves to deliver my Merchandize, my Hands discover'd that I was not brought up to such Business; insomuch, that the Servants would sometimes take notice, and say, that these Hands look'd more like the Hands of one used to sit in a Drawing-Room and play with a Fan, than of one who sells things about the Streets. How far these kind of Complements might have given me Vanity at another time, I know not; but now they were a true Mortification; for nothing made this humble Task sit more easie, than the Belief, that no body knew me. However, I got as much by this Day's Industry, as bought us Food the next. Thus I went on, daily leaving my Husband to take care of the Children, and get the Wheat prepar'd for the ensuing Day. And thus did my Husband content himself in this poor Employment, for the sake of his dear Babes, who himself had been bred a Gentleman.

In my going to good Houses to sell my Wheat, I got many a Piece of boyl'd, bak'd, and roast Meat, which I brought home to my hungry Children; nor did my Husband refuse his Share. By degrees frequenting

Sur ces mots, elle me tendit une belle et grosse miche, et je m'en repartis le cœur en fête ; ce pain, relevé d'une pointe de sel, nous fournit, à mon mari, mes enfants et moi même, de quoi faire une bonne et ample chère que nous arrosâmes d'un peu d'eau claire.

A peine avions-nous fini de nous restaurer que survint un domestique envoyé par la bonne boulangère qui avait remarqué mon maintien affligé ; laquelle nous envoyait une mesure de farine pour faire du pouding, un morceau de viande pour faire un peu de bouilli aux enfants, ainsi qu'une livre de beurre, dans laquelle était fichée une pièce d'une demi-couronne pour nous procurer de quoi boire. Transportée de joie par la charité de la brave femme, j'allumai bien vite sous la marmite et apprêtai ce qui nous parut un festin somptueux, tel que nous n'en avions point goûté depuis bien longtemps. Sitôt achevé ce copieux repas, je commençai à songer au moyen d'employer notre demi-couronne pour qu'elle nous fournît de quoi subsister durant les jours à venir. C'était là, me direz-vous une bien mince somme pour se lancer dans la moindre entreprise qui nous pût assurer un revenu.

Après avoir pesé et soupesé maint parti dans mon esprit, je me mis enfin en tête d'acheter un peu de farine de froment, et d'en faire de la bouillie, que je tenterais ensuite de vendre à l'écuellée. Je suivis mon idée, et le lendemain, ma bouillie prête, je m'en fus avec ma marchandise, un panier au bras. Je dois l'avouer, je sentis beaucoup de confusion à frapper aux portes, et à demander si d'aventure quelqu'un souhaitait une écuelle de gruau ; et pour ajouter à ce que l'aventure avait de mortifiant, mes mains, lorsque j'ôtais mes gants pour remettre ma marchandise, montraient assez que mon éducation ne m'avait point destinée à cette sorte d'emploi, de sorte que les domestiques, qui parfois s'en avisaient, ne laissaient point de dire que de telles mains semblaient plutôt d'une dame accoutumée à siéger dans un salon et à jouer de l'éventail, que d'une personne qui criait sa marchandise par les rues. Je ne sais si je n'eusse point tiré quelque vanité, en d'autres temps, de cette sorte de compliments ; mais de fait, dans la situation où j'étais, ils me donnaient une cruelle mortification, car il n'était rien qui me réconfortât davantage, en cette humble besogne, que de me flatter que je n'étais connue de quiconque. Je n'en gagnai pas moins pour ma peine ce jour-là de quoi acheter des vivres pour le lendemain. Aussi persévérai-je en mon entreprise, confiant chaque jour à mon époux le soin de veiller sur nos enfants et de préparer ma bouillie pour le lendemain ; et mon mari ne dédaigna point, pour l'amour de nos chers petits, de s'abaisser à ces modestes tâches, lors même qu'il avait été élevé en gentilhomme.

Des riches demeures où j'allais vendre mon gruau, je m'en repartais souvent avec plus d'un morceau de viande bouillie, rôtie, ou à la broche, que je rapportais à mes enfants affamés ainsi qu'à mon mari, lequel ne boudait point sa part au demeurant. A force de fréquenter

those Houses, I got acquainted with the Maids, so that they trusted me to sell old things for them, paying me so much in the Shilling, as I could get for them. Thus I fell into a little way of Merchandize, selling at one House what I got at another. The Cook maid at one House wanted this thing, the House-maid that; the Chamber maid this thing to sell here, the Nurse had that thing to buy there; so that by degrees I sell into a pretty Trade of this kind of buying and selling old Cloaths, and grew so skill'd in it, that we took a Shop; and by such time as our Daughter was grown up, we had a Portion to dispose of her handsomely in the City. Our Son is our Assistant in this our Trade, and is our Book-keeper. Thus Ladies (said she) we have made out the Proverb,

Something doing, something coming.

They were all thankful to the Gentlewoman for her Relation; and the Lady invited her, with the others, to dinner; but she excus'd her self to her Ladyship, it being inconsistent with some Affairs she had at that time. The Lady and her Friends, together with *Galecia,* went with my Lady to dinner where we will suppose, they regaled themselves very well; together with my Lady's Husband, and his Friends till the coming of the *Punch*-Bowl, drove the Ladies into the Drawing-room, where the Tea-table attended their approach. They were scarcely seated when a Lady came to make my Lady *Allgood* a Visit; (for that was our Lady's Name) who receiv'd her with Transports of Kindness, after a very long Absence, she being just come out of *France,* where she had been many Years following the Fortune of King *James*. They made her many Congratulations for her safe Arrival, and divers Inquiries after the Health and Circumstances of their Friends and Acquaintance in those Parts, and the Condition of the Court of St. *Germain's,* since the Death of the King. To which she answer'd, that they all acted a melancholy Scene. However,

ces maisons, je liai peu à peu connaissance avec les servantes, qui en vinrent à me confier des objets à revendre pour leur compte, en me payant sur les quelques shillings que j'en avais pu tirer. Ainsi me fis-je négociante sur un petit pied, allant de porte en porte pour vendre ici ce qu'on m'avait remis là. C'était tantôt la cuisinière de telle demeure qui voulait se procurer ceci, et la femme de chambre qui désirait cela ; ici la chambrière qui avait telle harde à vendre, là, la nourrice qui cherchait preneur pour telle autre, tant et si bien que je me trouvai peu à peu sur un bon pied dans ce petit courtage de fripes, achetées et vendues ça et là. J'y devins même si habile que nous pûmes bientôt tenir boutique, et que nous pûmes donner à notre fille, quand elle fut en âge, une dot suffisante pour l'établir avantageusement parmi les négociants de la cité. Quant à notre fils, il aide désormais à notre commerce dont il tient les registres. Ainsi, mesdames, avons-nous vérifié le proverbe :

Aide-toi, le Ciel t'aidera[2671].

On sut un gré unanime de ce récit à cette honnête femme et Milady l'invita à se joindre à la compagnie pour le dîner, ce dont Mistress *Goodwife* la pria de l'excuser, car elle avait en train quelque affaire qui ne s'y prêtait point. Là-sus, la bonne lady et sa suite, dont était notre *Galecia*, s'en furent dîner à l'hôtel de Milady, où tout porte à croire qu'elles firent fort bonne chère en compagnie de Milord et de ses amis, jusqu'à ce que l'approche du bol de *ponche*[2672] contraignît ces dames de se retirer au salon où la table à thé attendait leur entrée. A peine eurent-elles pris place que survint une autre dame qui venait rendre visite à Milady *Allgood* (c'était là le nom de notre noble hôtesse), qui la reçut avec des transports d'affection en saluant la fin d'une fort longue absence, car la visiteuse arrivait tout juste de *France* où elle avait maintes années durant partagé le sort du roi *Jacques*. Aussi lui firent-elles toutes, après maints compliments sur son heureux retour, diverses questions tant sur la santé et la fortune de leurs amis et des personnes de leur connaissance qui demeuraient dans ces parages, que sur l'état où se trouvait réduite la cour de *Saint-Germain* depuis la mort du roi[2673]. Ses membres, répondit alors la dame, offraient tous le spectacle d'une grande mélancolie, mais ce malheur

[2671] Non attesté dans les dictionnaires de John Ray et de Nathan Bailey. Morris Tilley donne comme variante plus courante : « *It is good to be doing something* » (S 618, p. 617).
[2672] Mélange de cognac mêlé d'agrumes et de sucre, hormis les cas spéciaux comme la recette de Punch à la manière du Tsar, évoquée dans le *PWS*, le punch concluait les repas, en alternance avec le rhum, le whisky et le cognac pur selon Kirstin OLSEN (*Daily Life in Eighteenth Century. Op.cit*., p. 48, 242).
[2673] Jacques II était mort en Septembre 1701, Jacques III avait quitté Saint-Germain en 1713, et était désormais établi à Rome, et Marie de Modène était morte en mai 1718, après s'être partagée entre Saint-Germain et le couvent de Chaillot. Le château demeurait occupé par les familles de certains de ses courtisans, ainsi que par le personnel des Maisons Royales.

they had this Advantage, the Change of Fortune brought every one to a right understanding of themselves, and a due Consideration of others. The Poor are become respectful, the Rich (if such there be) compassionate, Inferiours are humble, Superiours are affable, the Women vertuous, the Men valiant, the Matrons prudent, Daughters obedient, Fathers obliging, Sons observant, Patrons readily assisting, Supplicants gratefully accepting; whilst true Piety and Devotion are the Cement of all the other Vertues, to build up a holy Court, like those we read of in the time of *Constantine* or *Theodosius*. In short, there is a Pattern, by which every one may square their Lives, so as to make vertuous and honest Figures amongst Mankind, and in some degree honourable also, Vertue and Honour being inseparable Companions.

The Ladies proceeded to ask her, if she had had a happy Voyage by Sea and Land, without any dangerous Adventures? To which she replied, that all was very easie and happy; only in the Coach between *Paris* and *Callis* there was a Lawyer, who told us a Story carrying something of Horror along with it; which being short, if your Ladyship please, I will relate it: It is something of the *Porteugueze Nun,* whose amorous Letters have been the Entertainment of all the World. Her Story must needs be acceptable, replied the Ladies, wherefore, pray proceed to oblige us with the relation of it.

The STORY of *The* Portugueze *NUN*.

This Young Lady was bred in a *Convent,* as are most in those Countries, the *Convents* being the general Places of

avait eu néanmoins l'avantage de donner à chacun une plus juste idée de ses propres mérites et de lui inspirer plus d'égards pour son prochain.

« Les pauvres, dit-elle, ont appris le respect ; les riches (si tant est qu'il y en ait) la compassion ; les gens de rang inférieur y sont pleins d'humilité, leurs supérieurs d'aménité ; les femmes y sont vertueuses, les hommes vaillants, les mères prudentes, les filles obéissantes, les pères indulgents, les fils respectueux ; les patrons accordent de bonne grâce leurs secours et ceux qui les implorent les acceptent avec reconnaissance ; et une piété et une dévotion des plus sincères cimentent l'union de toutes les vertus qui contribuent à édifier une cour aussi sainte que celles que nous peignent les livres d'Histoire sous les règnes de *Constantin* et de *Théodose*[2674]. En somme, on trouve là un modèle sur lequel chacun peut régler son existence pour figurer au sein de l'humanité avec vertu et honnêteté, et non sans quelque honneur également, puisque la vertu et l'honneur sont d'inséparables compagnons. »

Ces dames lui demandèrent ensuite si elle avait eu le bonheur de traverser terre et mer sans rencontrer trop d'aventures périlleuses en chemin ; ce à quoi, la visiteuse repartit que son voyage avait été des plus paisibles et heureux.

« Il n'y eut, dit-elle, que dans le coche qui menait de *Paris* à *Calais*, qu'un avocat vint à nous conter une histoire qui n'était point sans comporter quelques traits horribles, récit que sa brièveté m'autorise à vous répéter s'il plaît à Milady. L'anecdote concerne cette *religieuse portugaise* dont les épîtres amoureuses ont occupé le loisir du monde entier[2675].

— On ne saurait refuser d'écouter une telle histoire, répliquèrent ces dames ; faites-nous donc la grâce, Madame, de nous la relater incontinent. »

HISTOIRE *de la RELIGIEUSE* portugaise.

La jeune personne dont il est question avait été élevée au *couvent*, comme il en va de la plupart des filles en ces contrées où les *couvents* tiennent en général lieu de maison

[2674] Flavius Valerius Aurelius Constantinus (*ca* 280-337), premier empereur romain chrétien, convoqua le concile de Nicée (325) et lutta contre l'hérésie donatiste ; Theodosius I[er] (Flavius Theodosius Augustus, 346-395) proclama le catholicisme religion d'état de l'Empire Romain et favorisa la diffusion de la doctrine trinitaire issue du concile de Nicée en réprimant l'arianisme et le paganisme. Saint-Germain était devenu un bastion janséniste, mais aussi un foyer de la Franc-Maçonnerie Jacobite catholique, représentée par le chevalier de Ramsay, ami de Fénelon (*Cf.* CORP E.T. The Jacobite Community at Saint-Germain after 1718. *A Court in Exile: The Stuarts in France 1689-1718*. *Op.cit.,* p. 336-353).

[2675] Les *Lettres Portugaises* de Guilleragues, alors supposées authentiques, étaient parues en 1669. Elles avaient suscité une vague de traductions et adaptations en Angleterre : *Five Love Letters between a Nun and a Cavalier* de L'Estrange (1678) ; *Seven Portuguese Letters ; being a second part to the Five Love Letters from a Nun to a Cavalier* (1683) de L'Estrange et de Delarivier Manley ; *Letters, to which is added a letter from a supposed nun in Portugal to a gentleman in France, in imitation of the Nun's five letters in print, by Col.Pack* (1696).

Education for all Children of Distinction. When she came to Years of Maturity, her Parents took her home, in order to establish her in the World, by marrying her to some worthy Gentleman; of which there was one in the Neighbourhood, who greatly coveted this Espousal: But all the Persuasions of her Parents, joyn'd with the Gentleman's Courtship, availed nothing; she persisted in her Resolution of becoming a *Religious Dame*. Her Mother endeavour'd as much as possible, to extirpate these Thoughts, by carrying her into Company, buying her fine Cloaths, introduc'd her at Court, Comedies, *Opera's,* Balls, Masques, and all sorts of Diversion, which diverts the greatest Part of Human kind: But nothing moved this young Lady from her Religious Purpose. For all these kinds of Glories seemed to her as Folly and Vanity, a Dream without any solid Satisfaction: That in the end, her Parents consented to her Return into the *Convent*.

Here she performed all the Duties of her Novitiate with perfect Obedience, to the satisfaction of the Abbess and all the Religious, that she was receiv'd, and in due time, profess'd a Member of their Holy Society, with Joy and Content: In which she behaved her self with great Prudence, Vertue and Piety, for divers Years, till the great War between *France* and the *Allies* broke out. Then it was, that a certain military Officer came to visit a Relation of his in the *Convent,* and brought with him a *French Chevalier,* who was an *Hugonot,* and came out of curiosity with his Friend, to see the manner of making a Visit at the Grate. Now, as it is not permitted for any young Lady or Nun, to receive Visitors there, without some Companion, this our foresaid Nun was appointed to accompany the other. And, lo, this was the fatal Moment of our Nun's Ruin: For she no sooner saw the Beau *Hugonot,* but she felt an Emotion she had never been sensible of before.

When she came to know he was an *Hugonot,* she thought it was Compassion that had disturbed her Interiours, to think that so fine a Person should live in a wrong Religion. He, on the other side, was troubled, to see

d'éducation pour tous les enfants d'une naissance un peu relevée. Lorsqu'elle eut atteint l'âge adulte, elle fut rappelée chez ses parents qui voulaient pourvoir à son établissement dans le monde en la mariant à quelque homme d'honneur. Il s'en trouvait un dans le voisinage qui ne désirait rien tant que de l'épouser, mais rien n'y fit, ni les multiples instances de ses parents, non plus que la cour assidue du gentilhomme : la demoiselle persistait en son dessein qui était *d'entrer en religion*. Sa mère s'évertua tant qu'elle le put à dissiper ces pensers ; elle lui fit voir une nombreuse société, lui acheta mainte parure, la fit présenter à la cour, la mena au spectacle, à l'*opéra*, aux bals, aux mascarades et lui fit goûter à tous les divertissements qui captivent la majeure partie de l'humanité ; mais rien ne put ébranler les pieuses résolutions de la jeune personne. Toutes ces pompes ne lui semblaient en effet que vanité et folies, ou encore une sorte de rêve dont ne résultait nulle satisfaction durable, de sorte que ses parents durent consentir à son retour au *couvent*.

Elle s'acquitta alors de tous les devoirs du noviciat avec une parfaite obéissance, à la pleine et entière satisfaction de l'abbesse et de toutes les religieuses, tant et si bien qu'elle fût admise à prononcer ses vœux et eut, l'heure venue, la joie et le contentement de faire sa profession parmi les membres de cette sainte communauté. Elle y tint plusieurs années durant une conduite d'une sagesse, d'une vertu et d'une piété exemplaires, jusqu'à ce qu'éclatât la grande guerre entre la *France* et les *Alliés*[2676].

Ce fut lors qu'un officier de l'armée française vint rendre visite à l'une de ses parentes qui était en ce *couvent*, menant avec lui un sien ami, un *chevalier français* de confession *Huguenote*, qui, piqué de curiosité, l'avait voulu accompagner, pour voir par lui-même la manière dont se déroulait les entretiens à la grille du parloir. Or, comme il n'est point permis aux pensionnaires ou aux religieuses de recevoir des visites sans avoir quelque compagne à leurs côtés, notre héroïne se trouva désignée pour escorter l'autre dame. Las, cette heure fatale devait sceller la perte de notre religieuse : à peine, en effet, eut-elle vu le beau *Huguenot* qu'elle sentit naître en son cœur une émotion qu'elle n'avait encore jamais éprouvée.

Lorsqu'elle vint à savoir que le gentilhomme était de confession *huguenote,* elle crut que c'était la compassion qui lui émouvait ainsi les entrailles à l'idée qu'une personne si estimable pût vivre dans une religion dévoyée. Lui, pour sa part, fut fort troublé de voir

[2676] Il s'agit pour Carol Shiner Wilson de la Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1689-98) qui oppose la France à la Grande Alliance, où figure effectivement le Portugal (*cf. The Galesia Trilogy. Op.cit.,* p. 223). Il faudrait alors supposer que le chevalier Huguenot, chassé par la révocation de l'Edit de Nantes, s'est enrôlé dans les armées de la Grande Alliance, ce qui justifierait que le couple illicite n'ait pas gagné la France après sa fuite. Toutefois, les dates ne concordent pas avec celles de la parution des *Lettres*, à laquelle Jane Barker fait allusion, qui était intervenue bien avant la guerre de la Ligue d'Augsbourg. Une frange du lectorat pouvait donc probablement percevoir clairement le statut de fiction et de parabole politique du texte.

so beautiful a young Lady thus confined, out of a whimsical Conceit of devotion (as his Principles termed it.) Amongst these Thoughts, divers Glances shot each against other, and forbidden Sighs met in a sort of soft Union; whilst the other Couple of Friends talked of things indifferent, appertaining to the common Rode of Friendship. In this way they continued till the Bell called our Nuns to Choir and our Gentlemen to their respective Habitations.

We will not pretend to know or guess, by what steps of Fancy or Cogitations they climb'd up to an extream Passion, such as her printed Letters demonstrate, or how they first discover'd their amorous Sentiments each to other, things extreamly difficult in those Places: But so it was, that he desir'd to be inform'd of the Catholick Religion, pretending that no body gave him so rational an Account, and produced such cogent Arguments as this Lady. By this means he was permitted to have frequent access to the Grate, where she not only entertain'd him with many devout Discourses, and solid Arguments, but gave him Books to read, which he return'd in due time, giving an account of what he read, in those Books; what touch'd, and what displeas'd him. This manner of proceeding blinded the Understanding of those that accompanied her to the Grate and it is to be suppos'd, that by means of these Books lent and return'd, Letters were convey'd backward and forward to each other; not only those in Print, but divers others, by which means (no doubt) her Escape was contriv'd; which was accomplish'd in this odd manner: an Opportunity offering when one of those Religious Dames died and was interr'd, that Night, before the Vault was made up, she took the pains to lift out the Body and lay it in her own Bed, and then plac'd a Train of Fire, which she knew would catch and set fire of the Bed by such time as she could be got over the Wall, by Ladders of Ropes there provided by her Lover, (if one may so call the Devil's Engineer.) Thus she left the House to be burnt with all the holy Inhabitants, therein contain'd: But Providence so order'd it, that it was discover'd before 'twas too late, and extinguish'd before much hurt, only that Cell with its Moveables, was destroy'd, and the Body so disfigur'd, that it could not be known, but was much lamented by the good Dames,

une si belle personne cloîtrée au nom de ce que ses convictions lui faisaient appeler « quelque chimérique principe de dévotion ». Et chacun, abîmé dans ces pensers, de darder maints regards furtifs vers l'autre et de laisser échapper maints soupirs réprimés qui se fondaient en une sorte de douce unisson, cependant que leurs deux compagnons s'entretenaient de matières fort indifférentes, qui ne sortaient aucunement des voies ordinaires de la bonne amitié. L'entrevue se prolongea de cette manière jusqu'à tant que les cloches rappelassent nos religieuses en leur chapelle, et les deux officiers en leurs quartiers respectifs.

Loin de nous la prétention de savoir ou de pénétrer par quels progrès de leur imagination ou de leur réflexion ils s'élevèrent jusqu'aux extrêmes de passion dont témoignent celles des lettres qui furent publiées ; ou encore de percer les circonstances dans lesquelles ils en vinrent à s'ouvrir pour la première fois l'un à l'autre de leur mutuel amour, ce malgré toutes les difficultés qui se rencontrent en pareil lieu. Toujours est-il que le gentilhomme professa le désir d'être instruit de la religion catholique dont nul, à ses dires, ne lui rendait compte si rationnellement, et en usant de si puissants arguments, que notre jeune personne. Tel fut le biais par lequel il obtint la permission de se présenter fort fréquemment à la grille du parloir où la religieuse ne lui faisait point seulement entendre toutes sortes de propos dévots et de raisons inébranlables, mais lui prêtait aussi des livres qu'il lui rendait l'heure venue en lui faisant part de ce qu'il avait tiré de ses lectures, assavoir de ce qui l'avait touché et de ce qui l'avait chagriné en ces ouvrages. Ce procédé trompa à merveille la clairvoyance des personnes qui escortaient la religieuse à la grille, et tout porte à croire que ce fut par le moyen de ces ouvrages, tantôt prêtés tantôt rendus, que circulèrent de part et d'autre les lettres que l'on sait, non seulement celles qui furent imprimées mais plusieurs autres aussi qui leur permirent sans doute de concerter la fuite de notre religieuse. Cet enlèvement, du reste, se déroula de la plus curieuse manière, car il eut pour occasion la mort et l'ensevelissement d'une autre religieuse. Dans la nuit qui précédait la fermeture du caveau, notre héroïne prit en effet la peine d'en aller extraire le corps de son tombeau pour le coucher en son propre lit, puis s'en fut après avoir disposé une mèche, qui, savait-elle, ne pouvait manquer de s'enflammer et d'incendier le lit dans le temps qu'elle-même serait parvenue à franchir la clôture grâce aux échelles de corde fournies par son amant – si l'on peut donner ce nom à l'artisan du démon. Ainsi abandonna-t-elle aux flammes le couvent et toutes les saintes personnes qui logeaient entre ses murs. La Providence voulut bien toutefois qu'on découvrît l'incendie avant qu'il ne fût trop tard et qu'on pût l'éteindre avant qu'il n'eût fait trop de dommages si l'on excepte sa cellule qui fut détruite avec tous ses meubles. Le cadavre se trouva trop défiguré qu'on pût le reconnaître, à la grande affliction des bonnes religieuses,

really supposing it to be this our Fugitive. They lamented their Loss in her as a Person of exemplary Prudence and Vertue, as one in whom shin'd Piety and Wisdom with their most refulgent Rays; a Person whose Aspect commanded the Youth, and her Actions taught obedience to all; In fine, much they lamented, much they regretted the Death of this Holy Associate. In the mean time, she got safe away with her Chevalier, he having provided for her all manner of rich Accoutrements, and took the first opportunity to get married. Thus she broke her solemn Religious Vow of Chastity, and the Laws of her Country, betray'd the Honour of her Family; and disgrac'd her Sex and Quality.

They liv'd together in this State, and had divers Children, till an unfortunate Shot in the Army finish'd his Days; but not on such a sudden, but that he had time to send word to her, by a particular Friend that he dy'd with great Remorse for what had pass'd between him and her; and griev'd to leave her and her Children in so distress'd and abandon'd a Condition. She receiv'd this Information with utmost Grief; she fell into Convulsions, which attended her Fit after Fit, all the Hours she liv'd, which were not many. But in one of her Intervals, she call'd some Friends about her, related to them all the Story of her criminal Marriage, greatly lamenting over her Children; for by this her Confession they must become miserable Vagabonds on the Face of the Earth, having no right to the Estate of their Father's Family, which is considerable in *France,* as is that of my Family (said she) here in *Portugal*: But I know, the Law in both Countries looks on them as Bastards, I being incapable of contracting Marriage, after a solemn Religious Vow. O wretch that I was, who with so much Importunity obtain'd of my Parents Leave to become a Religious; I, who lived Years in the same state, with satisfaction to my self, and the approbation of the whole Community. How was it possible, that for the Love of this one Man, a Stranger, of a different Country, a different Religion, different Language! How was it possible, I say, to break all Laws Divine and Human, and to become so great

qui le crurent tout de bon celui de la fugitive, dont elles lamentèrent la mort comme celle d'un vivant exemple de sagesse et de vertu, en qui brillaient de leur plus splendide éclat piété et sagacité ; d'une personne dont le seul aspect en imposait à la jeunesse, et dont les actions offraient une leçon d'obéissance à tout un chacun ; et de lamenter hautement, et de regretter grandement, en un mot, la perte de leur très sainte sœur. Dans le même temps, celle-ci s'en allait saine et sauve aux côtés de son cher chevalier, pourvue d'un splendide équipage par les soins de son amant, qu'elle épousa à la première occasion. Et ce fut ainsi qu'elle en vint à violer le vœu de chasteté solennel prononcé lors de son entrée en religion, à enfreindre les lois de sa contrée, trahir l'honneur de sa famille et se faire l'opprobre des personnes de son sexe et de sa qualité.

Vivant ensemble sur ce pied, ils eurent plusieurs enfants avant qu'un coup de mousquet ne mît malencontreusement fin aux jours du chevalier pendant qu'il était aux armées. Son trépas ne fut point si subit, toutefois, qu'il n'eût le temps de mander à sa femme, par le truchement d'un ami intime, qu'il ne mourait point sans éprouver de grands remords de tout ce qui s'était passé entre eux deux, et qu'il s'affligeait fort de la devoir laisser avec ses enfants en pareille situation, menacés de tant de maux et si dépourvus de secours. Son épouse ouït cette nouvelle avec une douleur extrême, et tomba aussitôt en des convulsions dont les accès, se succédant, ne lui laissèrent point de répit tout au long de ses dernières heures, lesquelles ne furent point nombreuses. Toutefois, durant un instant de rémission, elle fit venir quelques-uns de ses amis à son chevet et leur conta alors toute l'histoire de son coupable mariage, non sans lamenter grandement le sort de ses enfants, qui, de par cette confession, se voyaient condamner à vagabonder misérablement sur la face de la terre, privés de tout droit sur le bien qu'avait la famille de leur père,

« Lequel, dit la pauvre femme, est tout aussi considérable, en *France*, que l'est ici au *Portugal* celui de ma propre famille ; mais je sais bien que mes enfants ne sont, au regard des lois de l'une et l'autre contrée, que des bâtards puisque il m'était impossible, après les vœux solennels par lesquels j'entrai en religion, de contracter une union valide. O, suis-je assez malheureuse, qui, ayant arraché à mes parents à force d'importunités la permission de me faire religieuse, ai vécu plusieurs années durant dans cet état pour ma plus grande satisfaction, et sous les applaudissements de toute la communauté ! Comment se put-il donc que, pour l'amour de cet homme et de cet homme seul, qui m'était inconnu, qui provenait d'une autre contrée, qui professait une autre religion et qui parlait une autre langue, comment se put-il donc, dis-je, que, violant tous les commandements humains et divins, je devinsse un si grand

a Monster as to hazard the burning so stately an Edifice, and in so doing, murder so many excellent pious Persons! O miserable Wretch that I am, and so she fell into one of her Convulsions, of which she dyed. At the Conclusion of this Story, said the Gentlewoman, there was none in the Coach that did not shed Tears; some compassionating one part of the Story, some blaming another, every one pitying the Children, whose Cause was then depending in the Parliament of *Paris* (as the Lawyer in the Coach said) in which he was engaged; but feared he should be able to do no good on the Childrens behalf; for he was almost sure they would lose their Process; and withal lose that Charity they might hope for amongst their Friends, by humble Supplication; to which he said, he would advise 'em, that they might not fall under that unlucky Proverb,

All covet, all lose.

This sorrowful Story affected the Company with Compassion almost to Tears; which, to divert, my Lady *Allgood* began to call for Cards; But Evening approaching, they were unwilling to stay, yet asked the Lady who had told the last melancholy Story, if she had not one that was less grievous, to entertain them a few Moments, till Night should call for their Departure. To which she replyed, that in the Coach between *Dover* and Home, there was an ancient Gentlewoman told 'em a kind of an odd Transaction, which hapned in the Neighbourhood where she liv'd heretofore; which is as follows.

The HISTORY of The Lady *GYPSIE*.

In my younger days, said she, I liv'd in the West of *England*; for there I was born; in which Parts there happen'd this odd Project of a young Lady,

monstre que d'oser incendier si glorieux édifice, au risque d'assassiner tant de dévotes et excellentes personnes ! Ah, misère, malheur à moi ! »

Et ce disant, elle tomba en un nouvel accès de convulsions dont elle périt.

Il n'y eut personne dans le coche qui ne versât de pleurs à la conclusion de cette histoire ; certains évoquaient avec compassion tel épisode, d'aucuns revenaient avec réprobation sur tel autre mais tous s'accordaient à prendre en pitié les enfants, dont la cause reposait pour l'heure, à en croire l'avocat qui était dans le coche, entre les mains du Parlement de *Paris*, où lui-même devait plaider. Il craignait fort cependant de ne point pouvoir grandement servir les intérêts des enfants, car il était presque certain de leur voir perdre leur procès et, par la même occasion, le bénéfice des charités qu'ils pouvaient espérer obtenir de leurs amis par d'humbles suppliques. C'était à ce dernier parti, ajouta-il, qu'il leur voulait conseiller de s'en remettre, afin qu'ils ne tombassent point sous le coup de ce proverbe de mauvais augure :

Qui trop empoigne, rien n'étreint[2677].

Il s'en fallut de peu que cette histoire lamentable ne tirât des larmes de compassion à tout l'auditoire, et Milady *Allgood* en voulut conjurer la pénible impression en réclamant les cartes à jouer mais le soir était proche, et ses hôtes désireux de ne point trop s'attarder. Ils ne purent toutefois se tenir de demander à la dame qui leur avait fait ce récit mélancolique, si elle ne savait quelque aventure moins lugubre pour charmer les derniers instants de leur réunion, avant que la tombée de la nuit ne requît leur départ. Là-sus, la visiteuse repartit qu'il s'était aussi trouvé dans le coche qui l'avait amenée de *Douvres*, une dame d'un âge vénérable, qui leur avait conté une curieuse aventure qui s'était déroulée dans les parages où elle avait jadis résidé, de la manière suivante :

HISTOIRE *d'une BOHEMIENNE* de qualité[2678]

« Je demeurais en mon jeune temps, dit la dame, dans l'Ouest de l'*Angleterre*, lieu où j'avais vu le jour, et ce fut en cette contrée que l'on put voir former à une jeune personne,

[2677] Cité par John Ray (*A Complete Collection of English Proverbs. Op.cit.,* p. 63), qui recense aussi l'équivalent français. TILLEY (C 744, p. 124) donne pour sa part : « *covetousness breaks the bag / sack* » (Bacon, Aphorism n° 616).

[2678] Récit inspiré de *The Wandering Beauty* de Aphra Behn (1698), selon Carol Shiner WILSON (*The Galesia Trilogy. Op.cit*., p. 227) et Jane SPENCER (*Aphra Behn's Afterlife*. *Op.cit.,* p. 168). Là encore, Jane Barker a supprimé les éléments de réalisme formel (noms de personnes et de lieux), mais elle a introduit de nombreux épisodes de sa façon, ainsi qu'un grand nombre de détails prosaïques.

the only Child of her Parents, who were Owners of a considerable Estate. As she grew in Stature, she improv'd in Beauty, which caus'd her Father to keep a strict hand over her; nevertheless she was not so ignorant of the World, but that she desir'd to know more: She saw and convers'd with many young Ladies of her Neighbourhood, who talked of the bright Diversions of the Town; this Play, that Ball, this Treat, that Musick meeting, this Walk, that *Assemblée,* the Diversions of the *Park,* Plays, *Exchange,* Spring garden, *&c.* These Discourses, set her on fire, to see such much talked of Places; and that she might thereby be able to entertain Company suitable to her Sex and Quality: Whereas she was now but a silent Auditor to others, whose Capacities, perhaps, were less susceptible than hers; only having been in those Places, and amongst such Company as had filled, nay, even overflowed them with Vanity, which discharged its Superplus amongst the young Country-Ladies, whose lot had lain at home.

This Constraint and Home-breeding began to be very tiresome to the young Lady; but no Persuasions could prevail with her Parents to relieve this her Country restraint, telling her, she must not think of going to *London* till she was married. How far she wish'd to be married for the sake of going to *London,* or for the sake of Marriage its self, is unknown; but perhaps neither: For she was no sooner arived to marriageable Years, but she was sought after by many; her young beautiful Person, with her Father's large Inheritance annexed to it, rendering her extreamly desirable. Amongst these, her Father pitched upon one whose Riches and Prudence recommended him to his approbation; but by no means to our young Lady's liking. He was perfectly Country bred like her self; He knew nothing of Publick Affairs, but what he learnt of the News papers: His chief Entertainment was of Dogs and Horses;

unique enfant de parents qui possédaient un bien considérable, un fort curieux projet. Sa beauté, qui s'était accrue en même temps que sa stature, avait amené son père à la maintenir sous une tutelle des plus sévères mais la demoiselle, néanmoins, ne savait point si peu son monde qu'elle n'en désirât savoir davantage. Elle frayait et conversait en effet avec nombre de jeunes personnes du voisinage qui lui vantaient la ville et tous ses brillants divertissements : c'était tantôt cette pièce, tantôt ce bal, telle partie de plaisir ou tel concert de chambre, telle promenade, ou telle *assemblée*, ou encore, les distractions qu'offraient le *Parc*, le théâtre, la *Bourse*[2679], et les jardins de Spring-Garden[2680], etc. ; et ces discours l'enflammèrent du désir de voir ces lieux dont on lui parlait tant, qu'elle pût ainsi entretenir la compagnie comme seyait à une personne de son sexe et de son mérite. Au lieu de quoi, elle se voyait réduite à ouïr en silence des gens dont les facultés étaient peut-être inférieures en délicatesse aux siennes, mais qui n'en avaient pas moins visité ces lieux et été en trop bonne compagnie pour ne point être emplis, sinon enflés à crever, d'un orgueil dont le trop plein trouvait à s'épancher aux dépens des demoiselles de la campagne dont le lot avait été de demeurer au logis.

Cette retenue, et l'éducation toute domestique qu'on lui imposait, devinrent peu à peu fort importunes à notre jeune personne, mais ses parents, si fort qu'elle s'efforçât de le leur persuader, se refusaient toujours à l'affranchir de cette existence restreinte qui sentait si fort sa campagne ; elle ne devait point songer à voir *Londres*, lui disaient-ils, devant qu'elle fût mariée. A quel point elle pouvait bien désirer de se marier, que ce fût pour voir *Londres* ou pour les attraits propres au mariage, nul ne le sait; il se peut du reste que ni l'une ni l'autre de ces raisons n'y aient suffi. De fait, à peine fût-elle en âge, qu'il se trouva force gentilshommes pour la rechercher en mariage, car sa jeunesse et ses appâts, rehaussés du bel héritage qu'elle devait recueillir à la mort de son père, ne laissaient point d'en faire un parti des plus désirables. Le choix du père se porta sur un homme qui, parmi tous ses prétendants, lui semblait se recommander à son approbation par sa richesse et sa prudence, quoiqu'elles ne fussent aucunement du goût de la jeune personne. Ce gentilhomme, qui avait reçu une éducation tout aussi campagnarde que la sienne, ne connaissait de la vie publique que ce que lui en apprenaient la gazette ; chiens et chevaux faisaient son plus grand amusement,

[2679] Les galeries des trois foyers de transactions boursières, *The New Exchange, Exeter Exchange,* et *Middle Exchange*, abritaient de nombreux commerces de luxe et en particulier nombre de boutiques de mode. On se référera à la célèbre description d'Addison dans le numéro 69 du *Spectateur*.

[2680] Sans doute *The New Spring Gardens*, ouverts à la Restauration, qui allaient être rebaptisés Vauxhall en 1785 et comptaient de nombreuses fabriques baroques, des fontaines ornementales et jets d'eaux, ainsi que des boutiques et des cabarets. Les premiers *Spring Gardens*, fondés sous la reine Elisabeth et situés près de Whitehall, avaient aussi rouvert leurs portes après avoir été fermés par les Puritains. Les deux parcs avaient la réputation d'être propices aux amours clandestines.

whether *Roan* or *Ball* performed their Heats best in order to win the Plate at the next Horse-race. Beside, he was a Widower, though not old; nor had his Lady left him any Child. Nevertheless, she thought her Youth and Beauty deserved an Husband wholly new, and not a Man at second hand. In short, one reason or another presented themselves to her Fancy, that she grew obstinate to her Parents Proposal; they on the other hand, pressed as positively. This her Refusal made them fancy she had some other Object of her Affection; which Fancy so prevail'd with them, that they threatned to confine her to her Chamber, thereby to discover or prevent any such Intrigue. This was a grievous Surprize, and Fright; but instead of bending her thereby, Despair, or at least, Fear, not only made her grow Stubborn, and absolutely refused marrying this her home bred Lover, but also dread the positive Temper of her Parents.

As she was one day walking in the outward Court, ruminating on divers impending Occurrences, she saw some *Gypsies* enter the Gates, who presently approaching, addressed her with their gibble-gabble Cant after their accustomed manner; but she took one of them aside, as if to hear her Fortune; and ask'd her, if they would receive a distressed Person into their Clan; to which they readily accorded. She then asked them which way they were strolling? They said, towards *London,* to gather up some Rents for some Nurse-Children they had taken. This their going towards *London* pleased our young Lady extreamly, it being the Place she longed to see; so she promised to come to them that Night, where they lodged.

So said, so done; and (like an unthinking Wretch as she was) left her Father's House that Night, and so went to this Band of Strollers, carrying with her only what her Pockets would contain, as, Money, Rings, a Watch, *&c*. She travell'd with them several Days, her Person being disguised both in Habit and Complexion, (for that they took care to do the moment she came to them.) After a few Days Travel, she saw and felt

et il ne se piquait que de savoir qui, du *rouan*[2681] ou du *pommelé*, galopait le mieux et était le plus susceptible de remporter les prochaines courses. Il était en sus veuf, quoiqu'il ne fût point vieux[2682] et que la dame fut morte sans laisser d'enfant. Ce nonobstant, notre jeune personne jugeait que sa jeunesse et sa beauté valaient bien un époux dans sa primeur et non point un mari de seconde main. Ces raisons, qui frappaient tour à tour son imagination, l'amenèrent à rejeter avec obstination toutes les instances de ses parents qui, de leur côté la pressaient avec tout autant de vigueur. Ces refus leur firent soupçonner qu'elle avait quelque autre objet d'affection, et cette idée prit tant d'empire sur leur imagination qu'ils menacèrent leur fille de la tenir renfermée en sa chambre, afin de percer ou de prévenir toute intrigue semblable. La jeune personne en conçut une surprise et une frayeur extrêmes ; mais le désespoir ou du moins la crainte causés par ces mesures, bien loin aussi de la rendre encline à la docilité, ne servirent qu'à la conforter dans son obstination et dans son refus absolu d'épouser cet amant par trop domestique, tout en lui faisant redouter le caractère emporté de ses parents.

Un jour qu'elle arpentait la cour de la maison paternelle en ruminant certaines des menaces qui pesaient sur elle, elle vit franchir le portail à une troupe de *bohémiens*[2683] qui ne tardèrent point à l'aborder pour lui débiter toute sorte de contes, en baragouinant dans leur jargon accoutumé. Sur ce, la jeune personne prit l'une des femmes à part, comme si elle eût voulu se faire dire la bonne aventure et lui demanda s'ils consentiraient à recueillir en leur clan une fille aux abois, ce à quoi toute la troupe donna volontiers son assentiment. Notre jeune personne s'enquit alors de la direction dans laquelle ils vagabondaient. C'était vers *Londres*, lui dirent-ils, qu'ils se dirigeaient, pour y percevoir les pensions de quelques enfants qu'ils avaient pris en nourrice. La demoiselle ne fut point peu satisfaite qu'ils fissent route vers *Londres*, puisque c'était là le lieu qu'elle aspirait plus que tout à voir ; aussi leur promit-elle de les venir rejoindre cette même nuit, là où ils avaient pris leurs quartiers.

Sitôt dit, sitôt fait ; la jeune fille, en malheureuse éventée qu'elle était, quitta cette nuit-là la maison de son père pour se joindre à cette troupe errante, sans rien emporter que ce que ses poches pouvaient contenir, à savoir un peu d'argent, quelques bagues, une montre et diverses bagatelles de cette espèce. Plusieurs jours durant, elle voyagea en leur compagnie, se dissimulant sous le teint et le costume d'emprunt dont les bohémiens avaient veillé à la pourvoir dès l'instant qu'elle s'était jointe à eux. Quelques journées de voyage suffirent

[2681] Cheval blanc, gris et bai.
[2682] A l'inverse, Sir Robert Richmore, le prétendant que fuira l'héroïne de Behn, est un vieillard.
[2683] Les Bohémiens ne figurent pas dans le récit de Behn : l'héroïne s'échappe seule et sera accueillie à deux reprises par de braves gens séduits par son charme, avant de trouver un havre dans la famille de Sir Christian. Il est à noter que les Bohémiens étaient traditionnellement considérés comme favorables à Jacques II (KLEBER-MONOD P. *Jacobitism and the English People*. *Op.cit.,* p. 111).

her Folly, undergoing the Fatigue of Wind and Wet, Heat and Cold, bad Food, bad Lodging, and all things disagreeable to her Constitution and Education: She knew not what to do with herself; she durst not return to her Parents, nor inform any body of her Condition; her Money, and all that was valuable, they had gotten from her: So, what to do, she knew not. She had no prospect but of Misery and Disgrace: She pass'd her Nights in silent Tears, and her Days in Sighs and secret Lamentations: The wicked way in which these vile Wretches liv'd, cheating, stealing, lying, and all sorts of Roguery, was abominable to her vertuous Mind. Amongst these, there was one who seemed of a better mien than the rest, and was ready upon all occasions to befriend her in any thing within his power. He was something in Years, and not so well able to undergo the Fatigue as the others; nor could he ever compass the Art of cheating, canting and stealing, as the rest did: He was weary of these his wicked Companions; but knew not how to live without them: So one Day, he and she being tired with marching, and coming near a Village, set themselves down on a Bank by the Highway, whilst the Gang strolled about the Hedges and Out-places, to try what they could pilfer.

Sitting here, the old Man began to tell her how he came to be linked into this Band of Vagabonds; of which, he said he was very weary, but knew not how to extricate himself, they having gotten from him all the Money his evil Life had before procured; and he being now advanced in Years, was not able otherwise to get a Livelihood, but as they provided for him according to their Contract when they received his Money; to which Contract they were very just, added he, and in some degree kind, being considerate of my Years, and other Occurrences, as you will understand by my Story, which I will faithfully relate to you.

à lui faire percevoir et mesurer pleinement sa folie, lorsqu'elle eut tâté des fatigues causées par le vent et la pluie, la chaleur et le froid, une nourriture et des quartiers détestables, et mille autres désagréments dont sa constitution et son éducation s'accommodaient fort mal. Lors, elle ne sut plus que devenir : elle n'osait retourner chez ses parents, non plus que révéler à quiconque sa condition ; quant à son argent et tout ce qu'elle avait de précieux, les bohémiens les lui avait déjà soutirés ; aussi n'avait-elle point idée de ce qu'il lui fallait faire. Ne voyant rien d'autre devant elle que misère et infamie, elle passait ses nuits à verser des larmes silencieuses et ses jours à soupirer et se lamenter en son for. Son esprit vertueux abhorrait la vie scélérate que menaient ces vils réprouvés, prompts à la tricherie, comme au larcin, au mensonge et à mille autres espèces de brigandages. Il s'en trouvait cependant un parmi eux, de meilleure mine que les autres, qui semblait toujours prêt en toutes circonstances à lui offrir tous les secours qui étaient en son pouvoir. Quelque peu avancé en âge, il ne pouvait endurer si aisément que les autres les fatigues du voyage, et n'était jamais passé maître en l'art de la triche, du baragouin et du vol comme le restant de la troupe ; mais, si las fût-il de ces scélérats, il ne savait comment vivre sans eux. Ce fut ainsi qu'un jour, alors que, brisés par une longue marche, ils arrivaient aux abords d'un village, tous deux vinrent à s'asseoir sur un talus au bord de la route, pendant que la bande s'en allait battre les bocages et les lieux un peu écartés pour y faire tout le butin qu'ils pourraient.

Alors qu'ils demeuraient là à siéger côte à côte, le vieillard se mit à conter à la jeune personne comment il était s'était trouvé lié à cette troupe de vagabonds, dont il était, confia-t-il, fort las, mais ne savait comment s'extraire. Ses compagnons lui avaient en effet soutiré tout l'argent que lui avait jadis procuré une existence criminelle, et désormais qu'il se trouvait quelque peu avancé en âge, il ne pouvait plus trouver à subsister autrement que par les secours que les bohémiens lui allouaient, conformément au contrat passé lorsqu'ils s'étaient fait remettre son argent. Ils s'acquittaient au demeurant de leurs obligations avec beaucoup d'équité, ajouta-t-il, et non sans quelque mesure de générosité car ils avaient égard au nombre de ses années et à diverses autres circonstances, « comme vous le comprendrez, conclut-il, en écoutant l'histoire de ma vie, ainsi que je m'en vais vous la rapporter fidèlement[2684]. »

[2684] Comme le personnage, le récit inséré est de l'invention de Jane Barker. De même que les bohémiens, les voleurs de grand chemin avaient la réputation de nourrir des sentiments jacobites, tant à cause de l'étroite imbrication du monde de la délinquance (contrebande notamment) et de celui de la conspiration, qu'à cause des coups d'éclat de certains des ex-officiers victimes des purges qui constituaient une des fractions les plus actives du Jacobitisme anglais. *Cf.* KLEBER-MONOD. *Jacobitism and the English People. Op.cit*., p. 111-12 ; p. 96-102 ; 167-171.

The STORY *of TANGERINE, The Gentleman Gypsie.*

I took my Name, said he, from that renowned Garrison of *Tangier*; where I was a Soldier. When the good and gracious King *Charles* was driven to a necessity of demolishing that Fort, and dismantling the Garrison, which was much against his Inclination, it being a greater Loss to *England* than that of *Dunkirk*; though not so much taken notice of, as lying so much farther off. The parting with either was very grievous to the King: But the great Machine of State at that time between Court and Country partly moved in such manner, that his Majesty had not Money to support the said Garrisons, so that *bon-gre, mal-gre* he was forced to part with them. But to return to what appertains to my self, State-affairs being neither your, nor my province at this time.

I was born a Gentleman, and educated accordingly, but the Havock *Cromwell's* Party had made in my Father's Substance, forced me (as well as many other younger Brothers) to seek my Fortune; and so I went with a Friend of my Father's, (an Officer of Note) to *Tangier,* where, I doubt not, but he would have endeavour'd for my Preferment, in time.

But now, give me leave to go back a little; Before my going to *Tangier,* the Beauty of a young Lady had fir'd my Heart to that degree, that I knew not how to go, or stay. I shall not repeat to you the manner of our Courtship, the many Hopes, Tears, Joys and Fears, which agitated our Interiours. In short, the Lady was willing to promise me Marriage,

HISTOIRE *de* TANGERINE*, bohémien de qualité*

Je pris ce nom en mémoire de l'illustre citadelle de *Tanger*[2685], où je servis jadis avant que sa gracieuse Majesté le bon roi *Charles* ne se vît dans la nécessité de démembrer ce bastion et d'en démanteler la garnison, ce qui blessait fort ses inclinations, car c'était là une perte plus considérable encore pour l'*Angleterre* que celle de *Dunkerque*[2686], quoiqu'on ne s'en émût point autant, du fait de son bien plus grand éloignement. Ce ne fut certes point sans beaucoup de chagrin que le roi se défit de l'une et l'autre de ces places, mais notre grand appareil d'état, partagé, à cette époque, entre partis de la Cour et de la Campagne[2687], alla un train qui ne laissa point à Sa Majesté assez d'argent pour subvenir à l'entretien desdites garnisons, si bien qu'il lui fallut *bon gré mal gré* y renoncer.[2688] Mais revenons-en à ce qui me touche de plus près, car les affaires d'état ne sont point plus votre province qu'elles n'étaient la mienne en ce temps.

Ma naissance et mon éducation furent celles d'un homme de qualité ; mais les partisans de *Cromwell* avaient fait une si grande brèche dans le bien de mon père que je me vis forcé, comme nombre de fils cadets, de m'en aller chercher fortune de par le monde. Aussi gagnai-je *Tanger* en compagnie d'un officier de renom, ami de mon père, qui n'eût sans aucun doute point manqué d'œuvrer à mon avancement l'heure venue.

Permettez-moi cependant de revenir un peu en arrière. Mon cœur, avant que je ne m'en fusse pour *Tanger*, s'était si fort enflammé pour la beauté de certaine jeune personne que j'avais été également en peine de partir comme de demeurer. Je ne vous conterai point le détail de nos amours, tous les espoirs, les pleurs, les joies et les peurs innombrables qui troublèrent notre sein. En un mot, la dame était toute disposée à me promettre le mariage

[2685] La forteresse de Tanger avait été apportée en dot par Catherine de Bragance lors de son mariage avec Charles I[er] en 1662. Un blocus du sultan du Maroc ainsi qu'un désaccord avec le Parlement avaient contraint Charles II à faire évacuer et démanteler la garnison en 1683-1684.

[2686] En 1658, les armées franco-anglaises avaient repris aux Espagnols la ville de Dunkerque lors de la bataille des Dunes. Cédée à l'Angleterre, Dunkerque sera revendue à la France en 1662.

[2687] Avant 1689, le nom et l'idéologie Country fédèrent un groupe d'opposition à l'absolutisme, anticatholique, hostile à l'exercice de la prérogative, au maintien d'une armée permanente, comme à la taxe foncière, tandis que la Cour regroupe les partisans monarchistes, favorables au maintien des hiérarchies, de l'obéissance passive et du centralisme étatique.

[2688] Charles II désirait renforcer la garnison de Tanger, trop faible pour faire face aux assauts marocains comme pour lutter efficacement contre les corsaires barbaresques qui décimaient les vaisseaux de commerce anglais. Le Parlement, dominé par le parti Country, craignait de son côté que Tanger ne serve de prétexte à la constitution d'une armée permanente, destinée à appuyer le rétablissement par la force du catholicisme en Angleterre. En 1680, le Parlement refuse de voter les crédits nécessaires à l'entretien et au renforcement de Tanger, si Charles ne consent pas à exclure de la succession le duc d'York, catholique. Charles résiste mais doit sacrifier Tanger trois années plus tard.

and to stay for me till my Return, or till I should be in a condition to send for her; but that was not sufficient; nothing would serve my turn, but to espouse her e'er my Departure; and this with the utmost Sincerity. I had great Difficulty to gain her Consent to this; and many Arguments passed backward and forward on both sides; but at last her Affections were so prevalent, as to make her submit to my Importunities, and so married we were, very privately, about a Week before my Departure. I will not repeat to you what tenderness pass'd between us that Week; it breaks my aged Heart to think of it; nor is my faltring Tongue able to express the Sorrows of this our Separation.

I got well to *Tangier,* lived happy with my Friend, and made my self many more in the Garrison, *&c.* but it was not long e'er we were all sent for home, the Garrison being to be destroy'd as I before said. When I got to *England,* the first News I heard, was, that my Father was dead, and my elder Brother married to this my Wife. I cannot express how greatly I was afflicted and amazed, even to Distraction; I knew not which way to go, nor to address my self; Father I had none, Heaven and the Course of Nature had depriv'd me of that Happiness; my Father's House a Den of Incest; my Brother my Rival; my Wife an incestuous Prostitute. To go near, or reproach them, was to make them miserable, and my self not happy.

In the mean time, I wanted Bread: For the King, who was not able to maintain us in Garrison, when we did him and the Nation Service, was as little able, when we did him none. In such Afflictions, I joyned my self with some others of these my distressed *Tangier*--Companions, and so went to seek Adventures on the High-way. Sometimes we went in little Parties, sometimes single. It was my luck one time to attack a Coach, whilst another or two remain'd perdue at a distance: But how was I surpriz'd, when I found in this Coach my Brother and his Wife, or rather my Wife! Tho' I knew them, they knew not me: For the Weather had much alter'd me in travelling by Sea and Land, beside the little Disguise I wore. They readily gave me

et à m'attendre jusqu'à ce que revinsse ou que je fusse en état de la faire quérir ; mais cela ne me suffisait point ; il ne fallait rien moins pour me satisfaire qu'un mariage avant mon départ, et je mettais là la plus grande sincérité. J'eus grand peine à l'y faire consentir ; et nous ne laissâmes point de faire assaut d'arguments de part et d'autre jusqu'à ce que ses inclinations eussent pris sur elle un empire qui la fit céder à mes importunités. Ainsi fûmes-nous dûment mariés, dans le plus grand secret, une semaine environ avant mon départ. Je ne vous décrirai point non plus la tendresse de notre commerce tout au long de cette ultime semaine ; la seule pensée en suffit à briser mon vieux cœur, et ma langue, entravée par l'émotion, ne saurait point davantage vous dépeindre les souffrances de notre séparation.

Je parvins sans encombre jusqu'à *Tanger*, où je coulai d'abord des jours heureux aux côtés de mon ami, et me liai avec nombre d'autres gentilshommes de ma garnison ; mais nous ne tardâmes point à nous voir tous rappelés en *Angleterre*, car la citadelle devait être démantelée, ainsi que je vous l'ai dit. A peine débarqué en *Angleterre*, la première nouvelle qui me frappa les oreilles fut que mon père était mort et que mon frère aîné avait épousé celle-là même qui avait été ma femme. Je ne saurais vous dépeindre l'étendue de mon affliction et de ma stupeur, qui allaient jusqu'à l'égarement. Je ne savais de quel côté me tourner ni à qui en appeler ; car de père, je n'avais plus désormais, puisque le Ciel et l'ordre de la Nature m'avaient ravi ce bonheur, tandis que la demeure paternelle était devenue le nid de l'inceste, que mon frère s'était fait mon propre rival, et ma femme, une prostituée et une incestueuse. Quant à rechercher leur abord ou leur faire reproche, c'eût été faire leur malheur, mais non point mon bonheur.

Cependant, je n'avais plus de pain, car le roi, qui n'avait point le moyen d'assurer la charge de notre garnison lors même que nous servions ses intérêts et ceux de la nation, ne nous pouvait davantage entretenir quand nous ne lui étions d'aucune utilité. Accablé d'infortunes, je rejoignis quelques uns de mes compagnons de garnison qui partageaient ma détresse, et nous partîmes busquer fortune sur le grand chemin. Nous frappions tantôt par petits détachements, tantôt seuls. La chance voulut un jour que je fusse seul à attaquer une voiture alors qu'un ou deux de mes compagnons étaient postés en sentinelle à quelque distance. Quelle ne fût ma surprise, de trouver la dite voiture occupée par mon frère et par sa femme, ou plutôt devrais-je dire, ma femme ! Bien que je les reconnusse instantanément, eux, pour leur part, ne me remirent point; car, outre mon costume qui me déguisait un tant soit peu, les rigueurs des intempéries que j'avais essuyées au cours de mes pérégrinations sur terre et sur mer avaient fort altéré ma physionomie. Ils me cédèrent sans la moindre difficulté tout

what they had, which was considerable, and with which I departed, without demanding Watches, Rings, Necklace, or any thing else. But Hue and Cry was soon out after me; which pursued me so close every way, that I had no hopes of escaping. At this juncture 'twas I met with this Band of Strollers, and gave them all my Booty to receive me into their Gang; which they soon did, and as soon disguised me from being known by my most intimate Acquaintance: And thus I have lived amongst them ever since, till Old Age has put me on another Disguise more undiscoverable than the former.

He had scarce finish'd his Discourse, when a mourning Coach came driving on with a slow Pace, and in it an elderly Lady, with two young Ladies. The latter perceiving our two Gypsies, called out to stop the Coach, that they might divert themselves, by having their Fortune told. The old Gypsie approaching the Coach, saw his Wife in her Widow's Dress: He told them, that their Fortune was so extraordinary, that he desir'd a little longer time to consider of it, before he could inform them; so they let him know where they intended to lodge that Night, which was to be at the same great Town where our Gang of Strollers were going; then the Coach passed on, he promising to come to 'em.

Indeed, said the Old Gypsie, I shall tell them strange Fortune, when I let the Lady know, that I am her true and lawful Husband, and Father to that young Gentleman that rode by the Coach: For I have heard, that she was delivered of this her Son some Weeks too soon for her Credit; so that I doubt not but I left my Brother an Heir ready for his Estate, before I went to *Tangier*.

Thus, methinks, I see an End of this miserable Way of living, which always seemed odious to me; but the Shelter it gave me from the forementiond Pursuit made me undergo it with Patience: For I am not vicious or unworthy in my Nature, having always had a constant Abhorrence of the other, as well as this vile Course; but a fatal Necessity compell'd me to it. I have often thought it a Defect in our Government, that there is not some method thought on or contriv'd for

l'argent qu'ils portaient, ce qui s'élevait à une somme considérable ; et je m'en repartis avec ce butin, sans rien leur réclamer en fait de montre, ni de bague, de collier ou d'autres objets.

On ne tarda point cependant à lancer des poursuites[2689] après moi ; où que j'allasse, je me trouvai serré de si près que je perdis l'espoir d'en réchapper. Ce fut dans ces circonstances que je rencontrai cette bande errante à qui je donnai tout mon butin pour qu'ils me recueillissent en leur troupe, ce à quoi ils eurent bien vite consenti ; et tout aussitôt, ils me déguisèrent de telle sorte que même les personnes avec qui j'étais le plus intimement lié ne me pussent reconnaître. C'est sur ce pied que j'ai vécu parmi eux depuis ce jour et ainsi jusqu'à tant que l'âge m'eût fourni un déguisement plus difficile encore à percer que le premier.

Il achevait à peine ce discours quand vint à passer un équipage en grand deuil qui roulait fort lentement. Il transportait une dame âgée et deux jeunes personnes, lesquelles, lorsqu'elles aperçurent nos deux bohémiens, mandèrent au cocher d'arrêter le carrosse, qu'elles eussent ainsi l'amusement de se faire conter fortune. S'approchant de la voiture, notre vieux vagabond y vit alors sa femme habillée en veuve. Et notre homme de leur repartir qu'elles étaient promises à une fortune si étrange qu'il désirait un peu de temps pour y songer à loisir avant que de la leur faire connaître. Ces dames l'instruisirent de l'endroit où elles entendaient loger cette nuit là, qui se trouva être justement la grande ville où se rendait aussi la troupe de bohémiens ; et là dessus la voiture passa son chemin, non sans que notre homme eût promis de les venir trouver.

« A la vérité, déclara lors le vieux bohémien, ce sont là de bien étranges aventures que je m'en vais leur révéler, à l'heure où je me ferai connaître de cette dame pour son époux véritable et légitime, père du jeune homme qui chevauchait à la portière. J'ai ouï dire en effet que sa mère en était accouchée quelques semaines trop tôt que cela n'entamât point son crédit; il faut donc, je n'en doute point, que j'aie laissé à mon frère avant mon départ pour *Tanger* un héritier tout prêt à lui succéder.

Voici, ce me semble, que j'entrevois la fin de cette méchante vie, qui m'a toujours paru odieuse, mais que j'ai dû endurer avec patience puisqu'elle me mettait à couvert des poursuites dont je vous ai parlé. Ma nature ne me dispose point au vice ou à l'infamie ; loin de là, j'ai vécu dans une constante exécration de l'un comme de l'autre de ces vils recours, où une funeste nécessité m'a cependant contraint de m'abaisser. Ce m'a toujours semblé être une faille dans notre gouvernement que de n'avoir point cherché ou trouvé à offrir

[2689] *The Hue and cry* (haro) est un mandat d'arrêt lancé contre un suspect.

distressed young Gentlemen and Gentlewomen, to employ, and secure them from these or other wicked Actions, to which they are often exposed by hard fortune, or ill management, or the Cruelty or Caprice of Parents; the latter of which I take to be your case (continuing his speech to the young Lady Gypsie) But, he assur'd, when I get to my Estate, which I shall now soon do, my Brother being dead, (by making my Wife own this her Son to be my Son;) Be assured, I say, that I shall then take care of you, in my own House, and make your Beauty shine in the Eyes of this my Son (if he be not otherwise engaged) so as to make you become my Daughter: For which Kindness our Young Gypsie was very thankful: But Providence determined otherwise, as appears by the Sequel.

By this time our Strollers came to them, having pillaged the Hedges and Farmers Yards of what they could conveniently come at. So one Party of them was to go with their Booty to the next Town, whilst the other went into this Village, to cant lye, tell fortunes, pick Pockets, *&c.* and so they were to meet all at their Rendezvous at the Place appointed.

Here they came to a Lady's House, where they began (as usual) to tell fortunes among the Servants, who listned to them as so many divine Oracles. In the mean time the Lady of the House came to chide them for hearkening to those deceitful Vagabonds. Now, so it hapned, that this Lady had sore Eyes; which our Gypsie remark'd; and having before learnt many fine Receits of her Mother, took notice to the Lady of the Indisposition of her Eyes, telling her that she could cure them. Alas, said the Lady, I have try'd almost all things, without Effect and therefore have little reason to put any confidence in what you offer. But our Young Gypsie press'd her with such agreeable Arguments, couch'd in modest respectful Terms, that the Lady was persuaded

quelque carrière aux jeunes gens de qualité dans l'embarras, afin que de les préserver de tous les coupables agissements auxquels les exposent souvent une fortune contraire, un maniement imprudent de leurs affaires, ou encore la cruauté ou le caprice de leurs parents. C'est dans ce dernier cas, présumé-je, que vous-même vous trouvez, poursuivit-il à l'adresse de la jeune dame-bohémienne. Mais croyez-moi, lorsque je rentrerai en possession de mes biens, ce qui ne saurait tarder désormais de par la mort de mon frère, en amenant mon épouse à avouer pour mien aussi son propre fils, croyez-moi, vous dis-je, je ne manquerai point de veiller à votre sort ; je veux vous accueillir en ma maison et faire si bien briller votre beauté aux yeux de mon fils, s'il n'a point formé toutefois d'autre engagement, que je pusse faire de vous ma fille. »

Notre jeune bohémienne ne laissa point de lui être fort reconnaissante de sa bonté ; mais la Providence, comme nous le verrons par la suite, en devait décider tout autrement.

Sur ces entrefaites, ils furent rejoints par les autres vagabonds, qui avaient maraudé par les bocages et par les cours de ferme tout ce dont ils se pouvaient emparer aisément ; et là-sus la bande se scinda en deux partis dont l'un devait continuer avec ce butin jusqu'à la ville la plus proche, cependant que l'autre se répandait dans le village pour y jargonner, mentir, dire la bonne aventure et couper les bourses, etc. ; après quoi, tous se devaient retrouver au lieu de rendez-vous dont on avait convenu.

Ce fut en cette occasion que nos bohémiens pénétrèrent dans la maison d'une dame de qualité, où ils se mirent comme à l'accoutumée à conter la bonne aventure aux domestiques qui les écoutèrent aussi religieusement que s'ils eussent été autant de divins oracles. Cependant, la dame de séant s'en vint quereller ses gens de ce qu'ils prêtaient l'oreille aux discours trompeurs de ces vagabonds. Or ladite dame se trouvait justement souffrir d'un mal d'yeux[2690], ce qui n'échappa pas à notre héroïne ; et, comme sa mère lui avait jadis enseigné toutes sortes de recettes fort excellentes, elle se risqua à toucher mot à la dame de cette affection dont, l'assura-t-elle, elle la pouvait guérir.

« Las, répliqua la dame, j'ai eu recours à presque tous les remèdes, sans le moindre effet, aussi n'ai-je guère de raison de mettre plus de confiance en ceux que vous me proposez. »

Notre jeune bohémienne n'en renouvela pas moins ses instances, plaidant sa cause avec tant de charme et en des termes si modestes et si respectueux, que la dame daigna se

[2690] Dans la version d'Aphra Behn, Arabella, rebaptisée Peregrina, faisait son entrée dans la maison de Sir Christian en guérissant une fillette affligée de conjonctivite. Elle était d'emblée reçue à bras ouvert par la maîtresse de maison, et devenait la suivante de la fille aînée de ses hôtes, Eleanor.

to make use of this poor Stroller's Receit. Now, the Preparation being to take some days time, the Lady received the Girl into her House, till the Medicine could be made. This was a great comfort to our Gypsie hoping, perhaps, to have an Opportunity of ingratiating her self with the Lady.

Things succeeded well; the Lady's Eyes were cured, and then her Ladyship asked the Maid, why such a young Girl as she, did not rather betake her self to Service, than lead such a vagrant scandalous Life, and offered her to remain amongst the Servants, till some Place might fall for her; in the mean time she was appointed to assist in the Kitchen.

Here she behaved her self with great Discretion, and was so ready at all Sauces and savory Meats, all manner of Pickling and Pastry, with whatsoever belong'd to a compleat Cook, that she amaz'd all who beheld the manner of her proceeding.

She had not been there many Weeks, e'er the Lady's House-keeper was married; after which the Lady prefer'd our Gypsie to her Place. Here she performed all to admiration, whether Sweetmeats, Distillations, Infusions, or whatever else belong'd to a Person in that Station: she was a Stranger to nothing, but ill-manners; all Curiosities of the House-keeper's Closet was familiar to her, that her Lady and every body were amaz'd not knowing what to conjecture.

By this time the false Complexion the Gypsies had put on her was worn off; and in this genteel Post she began to get Cloath suitable to her station; that now our Gypsie appear'd beautiful in her Person, as well as knowing in her Business, and prudent in her Actions. Now, as this Brightness of Person and Parts was visible to all, so in a peculiar manner it struck the eyes, of the young Gentleman her Lady's Son, who was lately come from Travel, he had seen the World, with its various sort of Beauties; but none had touch'd him like our Gypsie's. However, he thought of no other Favours, but what might be, purchased at the price of a Guinea, or so.

laisser persuader d'essayer la recette de notre pauvre vagabonde ; et comme la préparation en devait prendre quelques jours, elle offrit le gîte et le couvert à la jeune fille jusqu'à ce que le remède fût composé. Ce fut là un grand soulagement pour notre pauvre bohémienne qui ne désespéra point, peut-être, de trouver l'occasion de se concilier les faveurs de la dame.

Le remède eut le succès escompté, et la dame guérit de son mal d'yeux. Elle demanda alors à la demoiselle pourquoi une fille de sa jeunesse et de sa nature ne cherchait point à entrer en condition plutôt que de mener cette vie errante et scandaleuse ; et sur ce, elle lui offrit de demeurer parmi ses gens jusqu'à ce quelque place lui échut, en lui donnant pour tâche, dans l'intervalle, d'aider aux cuisines.

Notre héroïne y tint une conduite des plus sages, et fit preuve, dans l'apprêt de toute manière de sauces et de mets délicats, conserves et de pâtisseries[2691], et de tout ce qui relevait d'une cuisinière accomplie, d'une habileté qui remplissait de stupeur tous ceux qui la voyaient procéder.

A peine eut-elle occupé cet emploi quelques semaines, que la femme de charge de la dame vint à se marier, sur quoi Milady promut la jeune fille à ce poste. Celle-ci y fit merveille en toute chose, qu'il s'agît de la préparations des sucreries, des liqueurs, et des décoctions ou de toute autre tâche qui incombât à une personne dans sa situation ; rien ne lui semblait être étranger, fors les mauvaises manières, et elle se montrait si familière de toutes les curiosités du cabinet d'une femme de charge, que ce faisait la stupeur de sa maîtresse et de tout un chacun, et que l'on se perdait en conjectures.

Entre-temps, notre bohémienne avait perdu le teint sombre qu'elle devait à l'art des bohémiens, et elle disposa peu à peu, dans un poste si respectable, des vêtements qui seyaient à sa position, tant et si bien qu'elle se révéla bientôt aussi belle personne que savante en sa partie et prudente en tous ses agissements. Ses appâts et ses talents avaient trop d'éclat que chacun ne les vît, et ils ne manquèrent point en particulier de frapper le regard du fils de Milady, jeune gentilhomme qui revenait tout juste de voyage[2692]. Or s'il avait vu le monde et toutes les différentes formes de beautés qu'on y trouve, aucune de ces dernières cependant n'avait eu le pouvoir de le toucher comme celle de notre bohémienne. Toutefois, il ne songea point à en obtenir d'autres faveurs que celles qui se pouvaient acquérir au prix d'une guinée, ou guère plus.

[2691] Ce type de connaissance faisait aussi partie intégrante de l'éducation des filles de bonne maison (*Cf.* par exemple, DAYBELL James. *Women Letter-Writers in Tudor England. Op.cit.,* p. 12-13).
[2692] Dans le récit d'Aphra Behn, il s'agissait d'un jeune noble extérieur à la famille d'accueil de l'héroïne et aux intentions parfaitement honorables. La tentative de séduction est donc une péripétie ajoutée par Jane Barker.

But, alas, when he came to make attacks, he quickly found his mistake; For our Gypsie, was so affronted, that she told her Lady, that she must take her leave of her Ladyship, and desired to be dismissed The Lady was surprized, and would not permit her to depart, till she asked her the reason of this her sudden Resolution; Much she press'd, and loath the Girl was to discover: But in the end, she told the real Truth. The Lady rebuked her Son for having such an unworthy thought towards the poor young Creature; and one that she loved and esteemed. The Gentleman promised that he would no more attack the Gypsie's Vertue; nevertheless, a while after, the Gypsie press'd for her Departure, which the young Gentleman oppos'd.

At last our Fair One told her Lady, that she could not stay in the House with the young Gentleman; so once more beg'd her Ladyship to dismiss her. The Lady importun'd her to let her know the reason, and whether her Son was troublesome to her or not: She said, no; but her own Weakness was so. Then casting her self at her Lady's feet; beg'd pardon for having dar'd to cast her Eyes, on her Ladyship's Son, a Person so much above her: But alas, continued she, I am but a poor helpless Maid, He a glorious Youth, whose Birth, Person, and Education, all combine to storm my Heart, guarded with nothing but Vertue and Innocence; wherefore, Madam, I beseech you to consent to my Departure, whilst I am innocent. The good Lady was greatly touch'd, and found a necessity to part with her; but withal resolv'd to provide for her, putting her into some way suitable to her Merits. This she revealed to her Son, which he absolutely oppos'd, telling his Mother, that he was so far from parting with his Gypsie, that he was resolv'd to unite himself to her in the holy Bonds of Matrimony. The Lady was struck with Horrour and Amazement at this her Son's Declaration, much reproaching him for the Meanness of his Thoughts, in divers sorts of Expressions suitable to the occasion. He, on the other side, defended himself with what Arguments he could, without breaking the bonds of Duty and Respect.

Las, il ne tarda point lorsqu'il fut parti à l'assaut, à mesurer son erreur ; car la jeune personne en prit si fort ombrage qu'elle fut dire à sa maîtresse qu'elle se voyait contrainte de quitter son service et la priait donc de lui bien vouloir donner son congé. La dame ne laissa point d'en être fort surprise et se refusa à la laisser partir avant que d'avoir entendu la raison de cette décision subite, dont elle la pressa vivement de s'ouvrir. La jeune fille marqua beaucoup de répugnance, mais finit par confesser la pleine et entière vérité, et la dame tança alors fortement son fils de nourrir aussi indignes pensers envers cette pauvre jeune créature, à qui elle portait elle-même estime et affection. Le gentilhomme promit de ne plus s'attaquer à la vertu de la bohémienne ; mais la jeune personne ne s'en revint pas moins au bout de quelques temps prier instamment qu'on la laissât partir, ce à quoi le jeune homme s'opposa avec force.

Enfin la belle déclara à sa maîtresse que, ne pouvant demeurer sous le même toit que le jeune gentilhomme, elle devait une fois encore supplier Milady de la renvoyer. La dame ne lui laissa alors point de répit qu'elle n'en eût révélé la raison et voulut savoir si d'aventure son fils ne la tourmentait pas de ses assiduités ; ce que dénia tout aussitôt la jeune personne, qui accusa sa propre faiblesse. Lors, se jetant aux pieds de Milady, elle implora son pardon pour avoir osé lever les yeux sur une personne d'une condition aussi supérieure à la sienne que le propre fils de sa maîtresse.

« Las, poursuivit-elle, je ne suis qu'une pauvre fille sans ressource aucune, quand ce gentilhomme dans le plus radieux éclat de sa jeunesse a pour lui une naissance, une figure et une éducation qui concourent à ravager mon pauvre cœur, lequel n'a de défense que sa vertu et son innocence. C'est pourquoi, madame, je vous conjure de consentir à mon départ cependant que je suis encore innocente. »

Fort touchée par ce discours, la dame reconnut alors la nécessité d'une séparation, mais n'en résolut pas moins d'assurer l'avenir de la jeune personne en l'établissant conformément à ses mérites. Mais cette décision, lorsqu'elle s'en ouvrit à son fils, se heurta au refus absolu du gentilhomme, qui se déclara si fort éloigné de consentir à se séparer de sa chère bohémienne, qu'il entendait bien s'unir à elle par les liens sacrés du mariage. A ces propos, Milady, frappée d'horreur et de saisissement, ne laissa point de reprocher à son fils la bassesse de ses visées, en usant de tous les termes qui convenaient en pareilles circonstances, tandis que le jeune homme avait de son côté recours pour sa défense à tous les arguments qu'il pouvait employer sans enfreindre les liens du devoir et du respect.

He alledged the Gypsie's Deserts both in Mind and Person, his own Affections, which he found impossible to conquer, or bring into any bounds of Reason; the Gypsie's vertuous and generous Deportment, in desiring to be dismissed, rather than blemish her Lady's Family with such an unworthy Alliance; With many other Arguments which he produced in favour of his beloved Gypsie; none of which his Mother could gainsay or disallow: But in fine, she was far unfit for his Quality or Fortune. Beside, said the Lady, your Father enjoyn'd me at his Death to promote a Marriage between you and Mr. *Truman's* Daughter, when you should return from your Travels. And now I have sent my Steward to make Proposals on that Subject, how can I absolve my self of my Promise made to your dear Father deceas'd? I wonder not at your loving the Gypsie; for 'tis certain, I love and esteem her in a great degree; nevertheless Reason must be my Guide, and ought to be yours: And though it be extreamly against my Inclination to part with her, yet now your Folly compels me, Duty to my honourable dead Husband's Memory commands me, Respect to your Family obliges me, and maternal Affection to you, finishes the Chain of all the indispensible Reasons. Then calling for the Gypsie, told her, she had at last resolv'd to comply with her Desires, of letting her go; therefore commanded her to dispose her self for her departure next Morning.

Hereupon our Gypsie cast her self at the Lady's Feet, assuring her Ladyship that she had no ways contributed to any of this Disorder, which had happened in her Family; Your Son, Madam, is here to testifie, that I never encourag'd his Passion, nor concealed any thing from you Ladyship; but behav'd my self openly and aboveboard in all things, except letting your Son know my Inclinations; but always refus'd his Proposals, though never so honourable, being without and against your Ladyship's Consent.

Il fit donc valoir toutes les qualités de corps et d'esprit qui faisaient le mérite de notre bohémienne ; sa propre affection qui, avait-il découvert, ne se pouvait ni vaincre ni contenir dans les bornes de la raison ; et enfin toute la vertu et la générosité d'une conduite telle que celle de la jeune personne, qui préférait se voir renvoyer, plutôt que d'infliger à la famille de Milady la souillure d'une si ignominieuse mésalliance; mais quoiqu'il avançât encore en faveur de sa bien-aimée bohémienne maint autre argument que sa mère ne put aucunement contredire ni récuser, il n'en demeurait pas moins à terme qu'un tel parti ne convenait point, loin de là, à un homme de son rang et de sa fortune.

« En outre, déclara enfin Milady, votre père m'a ordonné sur son lit de mort d'œuvrer à votre mariage avec la fille de M. *Truman*[2693] lorsque vous seriez de retour de voyage. A ce jour, ayant déjà envoyé mon intendant faire des ouvertures en ce sens, comment me dégagerais-je du serment que j'ai fait à feu votre cher père ? Je ne saurais m'étonner, certes, de votre amour pour cette bohémienne que je ne suis point moi-même sans chérir et estimer grandement ; mais ce n'en est pas moins sur la droite raison que je me dois guider et que vous devriez régler votre course. Si fort que cela contredît mes inclinations de me séparer de cette fille, voici que votre folie m'y contraint : les devoirs que j'ai envers la mémoire de feu mon époux vénéré me l'ordonnent, le respect que je nourris pour votre famille me l'impose, et c'est l'affection maternelle que je vous porte qui scelle enfin cette chaîne de raisons nécessaires. »

Là-dessus, elle fit mander la jeune bohémienne, lui déclara qu'elle s'était enfin résolue à se rendre à ses désirs en la laissant partir, et lui ordonnait, par conséquent, de prendre toute les dispositions nécessaires pour quitter la maison le lendemain même.

A ces mots, notre Bohémienne se jeta aux pieds de sa maîtresse en l'assurant qu'elle n'avait point la moindre part aux désordres qui avaient éclaté dans la famille de Milady.

« Votre fils, ici présent, peut attester, Madame, que je n'ai jamais encouragé le moins du monde sa passion et que je n'ai rien celé de cette affaire à Votre Seigneurie ; mais que je n'ai cessé, en toutes circonstances, de me conduire ouvertement et d'agir au grand jour, à ceci que je ne laissai jamais rien paraître de mes inclinations à Monsieur votre fils, dont j'ai au contraire toujours repoussé les offres, puisque celles-ci, si honorables fussent-elles, n'avaient point l'aveu de Milady et allaient contre son gré. »

[2693] Patronyme signifiant, que l'on aurait pu traduire par M. Loyal.

The young Gentleman was about to reply, by way of witness to her Assertion, when behold the Steward (which the Lady had sent to her Friend Mr. *Truman*) approached, and with him, Mr. *Truman's* Steward, bringing a Letter containing the following words:

Madam,

HEAVEN has justly punish'd me in the Loss of my Daughter, for the breach of that Promise, I made to my worthy Friend your Husband in behalf of your Son: When Riches tempted me I had no power to refuse; for a certain rich neighbouring Gentleman gain'd so far upon me, that I lay'd my Commands upon her to dispose her Person and Affections for him; which she receiv'd with such Displeasure, that I have never seen her since, nor ever hope to see her more; That I am now, Madam, as afflicted as guilty; one, implores your Pity, the other, your Pardon, which I hope for from the abundance of that Goodness which made you at first comply with this propos'd Alliance with your unworthy Friend and most obedient Servant,

J. Truman.

Whilst the Lady was perusing this Letter, *Truman's* Steward cast his Eyes on the Gypsie, and knew her to be his Master's Daughter, and with a suitable Obeisance, saluted her by her Name, withal reproaching her for the many and great Afflictions she had caused her Father by this her long Absence.

This Discovery was the most pleasing and agreeable Surprize that could happen to a Family. The Lady and her Son were delighted beyond expression; our young Lady Gypsie was lost in a pleasing Confusion; a Mixture of Shame and Satisfaction appear'd in her; one for having committed such a ridiculous piece of Extravagance in leaving her Father's House, the other, for being discover'd to her Lover, and her good Lady, after such a long Concealment. The elder Lady put a period to all, by ordering her Equipage to be made ready to carry them all to her Friend Mr. *Truman's*; where they celebrated the Marriage, to the great Satisfaction of all Parties.

Le jeune gentilhomme s'apprêtait à prendre la parole pour confirmer cette déposition, quand, figurez-vous, survint l'intendant de Milady — celui-là même qu'elle avait mandé auprès de M. *Truman* — avec à ses côtés l'homme de confiance du dit M. *Truman,* qui apportait une lettre couchée dans en ces termes[2694]:

« Madame,

Le Ciel, en me privant de ma fille, m'a justement châtié d'avoir enfreint la promesse que j'avais faite à mon ami, votre digne époux, touchant à M. votre fils. Je n'ai point su résister, le moment venu, aux tentations de la richesse: certain gentilhomme fortuné du voisinage prit sur moi tant d'empire que j'ordonnai à ma fille de lui faire don de sa personne et de ses bonnes grâces, ce dont elle conçut tant de mécontentement que je ne l'ai plus revue depuis lors ; et je désespère désormais de la revoir jamais. Me voici donc à présent plongé, Madame, dans une affliction qui n'a d'égale que ma faute ; si la première en appelle à votre pitié, l'autre requiert instamment votre pardon, que j'ose espérer tenir de cette inépuisable bonté qui vous porta d'abord à consentir, comme vous était proposé, à une alliance avec votre indigne ami, et très humble serviteur,

J. Truman. »

Milady était à parcourir cette missive, lorsque l'intendant de *Truman* vint à jeter les yeux sur notre égyptienne, qu'il reconnut aussitôt pour la fille de son maître. S'inclinant civilement devant elle, il la salua alors par son nom, et ne se fit faute de lui reprocher les cruelles et nombreuses souffrances qu'elle avait infligées à son père par sa si longue absence.

Une telle révélation était certes la plus plaisante et la plus agréable surprise qui pût se produire au sein d'une famille, et l'on ne saurait décrire le ravissement de la dame et de son fils. Notre jeune égyptienne, quant à elle, fut plongée dans une confusion qui ne manquait point de douceur ; un mélange de honte et de satisfaction se peignait sur ses traits, qui venait d'une part de ce qu'elle se repentait de la ridicule extravagance qu'elle avait commise en quittant la maison paternelle, et de l'autre, de ce qu'elle était fort aise d'être enfin connue de son amant et de sa bonne maîtresse, après avoir dû si longtemps dissimuler. Enfin la plus âgée des deux dames mit un terme à toutes leurs émotions en donnant ordre d'atteler son équipage pour se rendre chez son ami M. *Truman*, où le mariage fut dûment célébré pour le plus grand contentement de toutes les parties.

[2694] Ce dénouement modifie sensiblement celui d'Aphra Behn en faisant intervenir la Providence. Dans le récit de Behn, l'héroïne se mariait puis se faisait connaître de ses parents lors d'un retour triomphal. Le thème du premier serment contracté par le père de l'héroïne, comme le révèle la lettre, est aussi une innovation de Jane Barker. La résistance à la séduction (et non à l'autorité paternelle) est donc récompensée chez Jane Barker, tandis que s'affirme la toute-puissance du premier engagement.

Thus was this young Lady deliver'd out of that Ocean of Disgrace, into which her Folly and Rashness had cast her; and for an Augmentation of Happiness. Mr. *Tangerine* and his Family came to make them a Visit, he being reconciled to his Wife, and lived with her as his Brother's Widow; it being convenient on all accounts to keep the rest secret. To these two Families one may very well apply the Proverb,

Give Folks Luck, and throw 'em into the Sea.

The Company were very much diverted at this Story, tho' they blamed the Young Lady for her strange unparallel'd Enterprize, saying, that surely she had been reading some ridiculous *Romance,* or *Novel,* that inspired her with such a vile Undertaking, from whence she could rationally expect nothing but Misery and Disgrace. But Heaven was gracious and merciful, in preserving her from sinking into the most odious Infamy.

Thus having pass'd the short Winter's Afternoon, in Tea and Chat, the approaching Evening called them to their respective Habitations.

Galesia was no sooner got to her Lodging, but a Gentleman, an Acquaintance she had at St. *Germain's,* came to make her a Visit; and being seated, she began to enquire what good fortune had attended him since she left him there, and since his Arrival in *England*. To which he answer'd, I have been too strict an Adherent to Honour and Honesty, to hope for good fortune on this side Heaven. However, since you enquire, I will tell you a Romantick Adventure which fell in my way a few Days ago.

The HISTORY of *DORINDA*.

Ainsi cette jeune personne se vit-elle arrachée à l'océan de disgrâces où l'avait jetée sa folle précipitation ; pour mettre le comble à son bonheur, M. Tangerine et sa famille s'en vinrent leur rendre visite. Réconcilié avec son épouse, il vivait désormais avec elle sur le même pied que si elle eût été seulement la veuve de son frère car il paraissait en tout point préférable de garder le secret sur le restant de leur histoire. C'est donc à bon escient que l'on pourrait appliquer à ces deux familles le proverbe :

« *La chance fait que certains naissent coiffés*[2695]*.* »

Cette histoire avait fort bien diverti la compagnie, qui ne laissa point toutefois de blâmer la jeune personne de cette entreprise d'une étrangeté sans pareille ; sûrement, conclut-on, fallait-il qu'elle eut lu quelque *conte bleu* ou *roman* ridicule pour concevoir si méchant projet, dont elle ne pouvait raisonnablement escompter que honte et malheur. Mais le Seigneur, dans sa grâce et sa miséricorde, lui avait épargné de sombrer en l'état le plus infâme et exécrable qui fût.

Ainsi s'acheva cette brève après-midi d'hiver, toute entière écoulée à prendre le thé et converser, lorsque le soir qui tombait ramena chacun au logis.

Galesia était à peine rendue chez elle, quand survint pour lui rendre visite un gentilhomme qu'elle avait jadis connu à *Saint-Germain*. Sitôt que l'on se fut assis, notre héroïne commença de l'interroger sur les fortunes qu'il avait connues après qu'elle avait pris congé de lui en France, et depuis qu'il était repassé en *Angleterre*. Ce à quoi, le gentilhomme de répliquer :

« Je me suis trop étroitement attaché à observer les règles de l'honneur et de l'honnêteté qu'il me fût permis d'espérer la moindre fortune en ce bas monde. Toutefois, puisque vous m'interrogez, je m'en vais vous conter une aventure fort romanesque à laquelle je me trouvai mêlé par hasard il y a quelques jours de cela.

HISTOIRE de *DORINDA*.

[2695] N.BAILEY (*Divers Proverbs. Op.cit*., p. 34) commente de la manière suivante : « *This Proverb, in terminis, savours a little too much of Heathenism or Profaneness ; but it may very well befit a Christian Mouth, if that which the Vulgar call Luck, and the Learned Fortune, be denominated Providence; for if that be on a Man's Side, you may throw him into the Sea, and not be actually and legally guilty of Murder. This was verified in the Prophet Jonah.* »

You know, Madam, that our narrow Circumstances at St. *Germain's* taught us a regular Way of living; that our Evening Bottle did not prevent our Morning Breakfast, nor *Cynthia* encroach upon *Phoebus*; but an early *Couché* caus'd an early *Levé*; that we had full time enough in the Morning to pay our Duty to God in his Church, and the King in his Chamber. After this, a Walk on the *Terras* got us a Friend and a Stomach, to repair to the Coffee-house, and over a Dish of Tea hear or make News. My Person and my Pocket being accustomed to this way of living, I lik'd it so well, that I believe, I shall never desire to change, tho' I am now in a Country where another method is practised.

Thus, being got up early one Morning I took a Walk in the *Park* near *Rosamond* Pond; after which, I sat down a while, ruminating on divers Occurrences in *Europe,* which will fill the History of future times with amazing Truths; and casting my Eyes towards the Pond, I saw a fine-shap'd Gentlewoman walking close by the Pond's side, very much dagled with the frosty Dew of the Morning. She seemed very melancholy, sometimes sighing, sometimes weeping, now lifting up her Hands and Eyes to Heaven, then casting them towards the Pond; at last, all on a sudden, she leaped into the Water, and had certainly perished, had not I been there: For depending upon mine ability in swimming, I leap'd in, and truly, not without difficulty and danger, got her out. I then called to some Soldiers I saw at a distance, and by their help brought her to a Seat, where she came to her self; but would not be persuaded to tell who she was, or where she lived, or whither she would go: So I got a Chair, and carried her to my Lodgings; where, with much ado, I prevailed with my Landlady to receive her. She put her into a warm Bed, got a Nurse to rub and chase, and a Surgeon to bleed her, and use all other Applications suitable to her Condition. When the Hurry was a little over, I went into her Room to comfort, and to get out of her the Cause of this desperate Transaction. She being thoroughly come to her self, washed and dressed in clear dry Head-cloaths, I thought I had

Vous n'êtes point sans savoir, Madame, que la modicité de nos ressources à *Saint-Germain* nous a enseigné à vivre de manière assez réglée pour que les bouteilles vidées au souper de la veille ne fissent point au obstacle au déjeuner du lendemain matin ou que l'empire de *Cynthia* n'empiétasse sur celui de *Phoebus* ; comme on se *couchait* tôt, on se *levait* de bonne heure, ce qui laissait tout loisir le matin d'aller rendre ses devoirs à Dieu en sa Maison et au roi en sa chambre. Ceci fait, il ne fallait qu'un tour de promenade sur la *terrasse* pour nous procurer la compagnie d'un ami et nous ouvrir l'appétit avant de nous rendre au café où nous déjeunions d'une tasse de thé en écoutant ou en contant les nouvelles. Une fois ma personne et ma bourse faites à ce train, j'y ai trop pris goût, je crois, que je désirasse jamais d'en changer, quoique désormais en un pays où l'on vit à une tout autre mode.

Ainsi se trouva-t-il, un matin que je m'étais levé de bonne heure, que je fus faire un tour de promenade au *Parc* non loin de l'étang dit de *Rosemonde*[2696], après quoi je m'établis quelque temps sur un banc pour y ruminer divers événements survenus en *Europe*, qui feront de l'histoire des temps futurs un tissu de vérités stupéfiantes. Ce fut alors que j'aperçus, en jetant un regard du coté de l'étang, une dame de fort jolie figure qui longeait de près le bord de l'eau, ses habits tout trempés de gelée blanche et de rosée matinale. Elle semblait en proie à une vive mélancolie, et allait tantôt soupirant, tantôt pleurant, en levant parfois les bras et les yeux au ciel pour l'instant d'après tourner ses regards vers l'étang ; et là-dessus, tout soudain, de se jeter à l'eau. Elle eût certes péri sans ma présence : me sachant bon nageur, je me précipitai en effet à sa suite et pus, non sans danger ni difficulté à la vérité, la tirer de l'onde. J'appelai alors à la rescousse quelques soldats que j'avais entrevus non loin de là et la transportai avec leur assistance jusqu'à un banc où elle revint à elle, sans qu'on lui pût jamais persuader cependant de révéler qui elle était, l'endroit où elle logeait ou le lieu où elle désirait se rendre. Hélant donc pour finir une chaise à porteur, je la fis conduire jusqu'à la maison où j'avais pris pension, et je parvins, non sans peine, à l'y faire admettre de mon hôtesse. Cette dernière l'établit en un lit bien bassiné, fit quérir une garde-malade pour la frotter et frictionner, et un chirurgien pour la saigner et lui appliquer tous les remèdes que réclamait son état. Quand le tumulte des premiers instants fût un peu retombé, je me rendis dans la chambre de l'inconnue pour lui prodiguer mes consolations et lui faire avouer la cause d'un geste si désespéré. Je la trouvai revenue en pleine possession de tous ses esprits, lavée et la tête couverte d'une coiffe propre ; sur quoi je me pris à songer qu'il fallait que je l'eusse jadis

[2696] Il s'agit d'un étang de Saint-James' Park. Il est mentionné dans nombre de comédies dont *The Way of the World*, comme un lieu de rendez-vous plus ou moins illicites. Il fut comblé en 1770.

seen her some where; and at last called to mind where; and asked her if her Name was not *Dorinda*? yes, yes, said she, it was by that sham Name you formerly picked me up at the Play; and tho' Time and Fatigue has altered you, yet I remember your Features perfectly well; It was such Romantick Whimsies that brought upon me the Ruin and Distress in which you behold me; I had read Plays, Novels, and Romances, till I began to think my self a Heroine of the first rate; and all Men that flatter'd, or ogled, me were Heroes; and that a pretty well-behaved Foot-man or Page must needs be the Son of some Lord or great Gentleman.

I affected to seek Adventures of divers sorts; amongst the rest, I went mask'd and unaccompanied to the Play-house; where you pick'd me up carried me to a Tavern gave me a handsome Treat; and I pleas'd my self to think how you would be baulk'd when you should pretend to any Favour out of the Road of common Honesty; as you know you were. After this I met you again in *Convent-Garden* Square; then on *Tower-hill* ; And thus I rambled, hoping all the while you would court me for Marriage; which indeed, was great Folly in me to expect, in the midst of such Behaviour; But when it came out that you was a married Man, you may remember that I abandoned all Commerce with you; For amongst all my Freaks and romantick Frolicks, I preserved my self from the great Offence; But that is not enough; one must remember the common Saying,

Those that will no evil do,
Must do nothing tends thereto.

croisée en quelque endroit, dont il me ressouvint au bout d'un instant. Je lui demandai alors si elle ne se nommait point *Dorinda*.

« Oui-da, repartit-elle aussitôt, ce fut sous ce nom d'emprunt que vous vous prîtes de caprice, un soir à la comédie, pour ma personne ; si fort que le temps et les fatigues aient altéré votre physionomie, je me remets à merveille vos traits. Ce furent de telles chimères et fantastiques imaginations qui me valurent, au demeurant, la ruine et la détresse où vous me voyez : à lire tant de comédies, de récits et de romans, j'en étais venue à me croire une héroïne de la plus belle eau ; tout homme qui m'adressait une quelconque flatterie ou me décochait une œillade m'était un héros, et tout valet ou jeune page, pourvu qu'il eût une jolie figure et de la politesse dans ses manières, ne pouvait être que le fils d'un gentilhomme ou de quelque haut personnage.

Je me piquai de chercher toutes sortes d'aventures, et entre autres folies, me rendis masquée et sans compagnie aucune au théâtre, où vous vous prîtes de caprice pour moi et me menâtes en une taverne où vous me régalâtes de la manière la plus libérale. Cependant, je me complaisais à imaginer combien vous seriez déconfit lorsque vous vous aviseriez de prétendre à des faveurs qui outrepasseraient les bornes de la civilité ordinaire, comme, vous en conviendrez, vous le fûtes bien réellement. Après cette première rencontre, j'eus encore une entrevue avec vous sous les arcades de *Convent-Garden*[2697], puis sur la place de *Tower-hill*[2698], au pied de la tour de *Londres*. Ainsi courrai-je sans trêve la ville, sans jamais cesser d'espérer tout du long que vous me rechercheriez un jour en mariage, et bien folle étais-je, à la vérité, de me bercer de semblables idées, avec la conduite que je tenais alors. Peut-être voudrez–vous bien vous rappeler, toutefois, que je renonçai à tout commerce avec vous sitôt que votre mariage me fut découvert, car je m'étais toujours gardée, au milieu de tous mes caprices et mes chimériques badinages, de commettre la plus grave des fautes. Mais ce ne saurait suffire : encore faut-il garder en mémoire ce dicton connu de tous :

« *Tel qui ne point pécher désire*
De tout ce qui y tend se doit abstenir[2699]. »

[2697] D'abord lieu d'habitation élégantes, la place de Convent Garden, ou Covent Garden, conçue par Inigo Jones, était devenu peu à peu, quand s'y était implanté un marché, un foyer de prostitution. De nombreux cafés, théâtres et tavernes s'y étaient établis.
[2698] Place où avait lieu les exécutions capitales de personnages illustres (Laud, Monmouth par exemple...) au Nord-Est de la Tour de Londres.
[2699] Le distique semble du fait de Jane Barker.

For such conduct as mine, was as dishonourable in the Eyes of the World, as if one was a downright Prostitute; and not only dishonourable, but ridiculous; for it is according to the saying of a Poet,

Dye with the Scandal of a Whore,
And never know the Joy.

Now, though I broke of your Company, yet I could not on a sudden detatch my Heart from the thoughts of you; but the *Revolution* came on, and your Devoirs calling you to follow the King, Time and Absence help'd me to overcome my Folly and I became more sedate, so as not to ramble alone to Plays, nor to be seen in Places unfit for a young Gentlewoman; nevertheless, a Romantick Humour hung long upon me, that if any worthy Country-Gentleman made his Addresses to me, I set him in the rank of Justice *Clod-pate,* or Justice *Calf* in those Comedies, and fancy'd their spruce young Footman some Prince or Hero in disguise, like *Dorus* in Sir *Philip Sidney's Arcadia* . But notwithstanding my having blotted my Reputation, and render'd my self ridiculous, by these foolish Whims; I say, notwithstanding all this, a neighbouring Gentleman of an Estate made his Addresses to me; to which I consented, and Writings were to be drawn. I told him, that such a Footman of mine must be provided for, by my Father's order at his Death; to which he readily consented, and said, he should be put to some honest Trade whereby to get his Living. But I told him no; for Trades might fail, and therefore I resolved to have an hundred Pounds a Year settled on him. The Gentleman was disgusted at this Proposal (as very well he might) and for the future visited me no more.

Car une conduite comme la mienne était aussi infâme aux yeux du monde que si c'eût été tout de bon d'une prostituée, et ce n'était point seulement affaire de déshonneur, mais aussi de ridicule ; car, à en croire le poète, on s'expose par là

A souffrir d'une catin le honteux trépas
Sans jamais goûter les joies de son état[2700].

Cependant, quoique j'eusse brisé là tout commerce avec vous, je ne pus retrancher tout soudain de mon cœur votre souvenir. Vint alors le temps de la *révolution* ; vos obligations militaires vous appelèrent à la suite du roi ; le temps et l'absence m'aidèrent à triompher de ma folie et firent de moi une personne de sens assez rassis pour que je cessasse de hanter seule les théâtres, ou de paraître en des lieux qui ne convenaient point à une jeune personne de qualité ; je fus néanmoins fort longue à me défaire d'une certaine humeur romanesque qui, si quelque bon gentilhomme campagnard me présentait ses hommages, me faisait voir en lui un égal du Juge *Lelourd* ou du Juge *Lebœuf* des comédies[2701], et en son valet, pourvu qu'il eût de la jeunesse et de la prestance, quelque prince ou quelque héros déguisé comme le *Dorus* de l'*Arcadie* de *Sir Philip Sidney*. Quoique j'eusse grandement compromis ma réputation et me fusse donné bien des ridicules par mes caprices insensés, un gentilhomme fortuné des alentours ne me fit pas moins l'honneur, nonobstant, vous dis-je, toutes mes folies, de m'adresser des hommages que je consentis à recevoir. On s'apprêta alors à dresser le contrat. Là-dessus, je représentai à mon prétendant qu'un mien valet de pied devait être pourvu conformément aux instructions que mon père avait laissées en mourant. Le gentilhomme me l'accorda bien volontiers, et déclara qu'il fallait placer ce garçon en un état honnête, qui lui permettrait de gagner sa vie ; ce à quoi je m'opposai, au motif que les gens de métier étaient exposés aux faillites, de sorte que j'étais déterminée à lui accorder une rente annuelle de cent livres. Le gentilhomme se rebuta fort de cette proposition –il avait ma foi toute raison – et se garda par la suite de renouveler ses visites.

[2700] WILMOT John, Earl of Rochester. *A Song* (*ca.* 1680), v. 16-17.
[2701] Justice *Clodpate* : un magistrat campagnard, caractérisé par sa haine de Londres dans *Epsom Wells* (1672), une comédie à succès de Thomas Shadwell, dramaturge Whig et « *true blue protestant poet* » tourné en dérision par Dryden dans *Mac Flecknoe*. *Epsom Wells* avait été très populaire jusque vers 1725 ; Steele la louait encore dans *The Tatler* en 1709 (avril, septième numéro). *Cf.* BORGMAN Albert S. *Thomas Shadwell: His Life and Comedies*. The New York University Press: 1928, 269 p., p. 148-160.
Justice *Calf*, personage de *Hampstead Heath* (1706), de Thomas Baker, version réécrite de *An Act at Oxford*, où il se nomme Squire Calf. Thomas Baker, Whig également, était soupçonné d'être un des auteurs, sinon le seul, avec Mandeville et Delarivier Manley, du sulfureux *Female Tatler*.

After this, my Favourite Footman lighting me one Evening up Stairs, in a Freak caught him by the Arm, and said, *Jack,* I am in love with you; and in a gigling way, said, I will marry you, thinking *Jack* would have been out of countenance, scratched his Head, grin'd and looked like an Idiot; But truly, quite the contrary; He brisked up, and kissed me, saying, he liked me so well, that I should not need to ask twice. I was shock'd at this Boldness, though my self had been the Cause, and so went into my Dressing-room; a place that excludes all but my Maids, and some few Female Friends; but he had the boldness to follow me thither, and briskly sat him down by my Toilet. My Woman hearing me gone into my Dressing-room, came to me according to Custom, and seeing *Jack* sit there, began to chide him with rough Words, and bad him get him gone out of the Room, lest a Fire-shovel forc'd him out with Blood about his Ears. I, foolishly, was exasparated against her, as supposing (I believe) that she encroach'd on my Prerogative, in forbidding whom she thought fit; or what other Notion my ill Genius inspir'd, I know not; but so it was, that I espoused *Jack's* Cause, bidding her be patient, and she should know farther. In short, some Words of dispute passed; I still took *Jack's* part; at last, she said, if you have made *Jack* your Companion, or your Master, he shall never be mine; and so forthwith departed. I must own, this gave me some Uneasiness, or rather Confusion, and out of which he endeavour'd to recover me, with many fair Words, mix'd with Sighs and Tears the Rhetorick the Sex has always ready wherewith to betray us; kneeling and kissing my Hands, begged me not to abate of that Goodness, which had inspir'd him with a Passion, on which his Life depended; for he having been bred up in my Father's Service, and reading many pretty Books, could speak well enough. However, I oblig'd him to depart for that time; and send my Chamber-maid to me. The poor Girl having been inform'd by my Woman, what had pass'd, entered in Tears, and found me in the same Condition. I bad her look in my Closet, and bring me

Ce fut après cette aventure, un soir où je montais l'escalier, éclairée par mon valet favori, que me prit la lubie de le saisir par le bras en lui déclarant :

« *Jack*, je suis passionnée[2702] pour vous », et d'ajouter, entre deux éclats de rire : « et je vous veux prendre pour époux. »

Je comptais de le voir perdre contenance, se gratter la tête, grimacer niaisement et béer comme d'un parfait idiot ; mais il arriva en vérité tout le contraire, car il prit un air fort gaillard et m'embrassa, en m'assurant que lui pour sa part, me trouvait si fort à son goût qu'il ne me mettrait pas en peine de lui demander deux fois. Frappée de stupeur par cette hardiesse, à laquelle j'avais pourtant donné cause, je fus en mon cabinet de toilette, lieu défendu à quiconque n'était pas de mes femmes de chambre ou du nombre restreint de mes amies intimes ; et lui, payant d'effronterie, de m'y suivre et de s'asseoir gaillardement à ma table de toilette. Ma femme de chambre, qui m'avait entendue entrer dans mon cabinet, m'y vint rejoindre comme à l'accoutumée et sitôt qu'elle avisa *Jack*, commença de le tancer vertement, sans ménager ses paroles, et lui enjoignit de vider les lieux s'il ne voulait point s'en repartir les oreilles rougies à la pelle à feu. En folle que j'étais, je m'emportai alors contre elle, la soupçonnant, je crois, d'empiéter sur mes prérogatives en frappant d'interdit qui lui semblait bon ; à moins, je ne sais, que mon mauvais génie ne m'eût soufflé à cet instant quelque autre inspiration malencontreuse ; quoiqu'il en fût, je pris fait et cause pour *Jack*, et priai cette brave femme de montrer un peu de patience si elle en voulait savoir plus long. En un mot, nous en vînmes à échanger quelques paroles un peu vives, sans que j'abandonnasse jamais le parti du valet, et elle finit par me déclarer :

« Quand bien même vous vous seriez donné *Jack* pour compagnon ou pour maître, il n'en ira jamais de même pour moi », et sur ce, elle s'en fut.

Je dois avouer que j'en conçus un certain trouble ou plutôt une confusion que mon valet s'efforça de guérir à grand renfort de belles paroles mêlées de soupirs et de larmes, cette fallacieuse rhétorique dont le sexe fort est toujours prêt à nous abuser. A genoux devant moi, il me couvrait les mains de baisers et m'implorait de ne rien retrancher à une bonté qui lui avait inspiré une passion dont dépendait sa vie, car il avait grandi au service de mon père, avait lu force ouvrages élégants, de sorte qu'il ne manquait pas d'éloquence dans sa façon de parler. Je l'obligeai cependant à se retirer pour l'heure et à m'envoyer ma femme de chambre. Cette pauvre fille, qui avait été instruite de l'incident par ma femme de charge, entra toute éplorée et me trouva dans le même état qu'elle. Je la priai alors d'aller chercher

[2702]Troisième sens donné par le Littré : « épris d'un vif amour. FÉN., *Tél.* III : *Il était passionné pour une autre femme* ».

some little Cordial, that was there, and put me to bed; which accordingly she did; but not to rest: For I slept not that Night; but tossed and touz'd, my thoughts being agitated with the utmost Vexation; not knowing how to undo what my Folly, or rather Whimsie had begun: For 'tis certain he was indifferent to me; but having thus far exposed my self to him, and my Servants, and in them to every body, I knew no what to do; I was like one on horse-back, plung'd in the midst of a violent deep Torrent, fearing to go forward, lest it shou'd be deeper; not daring to turn, lest that Motion should empower the rapid Stream to bear him down.

In this state were my Thoughts; I had no body to consult; shame forbidding me to tell my Story to any body wiser than my self: sometimes I pleas'd my thoughts, that if I married him, I should always be Mistress, and not be under the Government and Correction of an imperious and surly Master; not reflecting that the whole Sex, of what degree soever, will always exert the Authority that God gave their great Grandfather *Adam*. Then again, my romantick Brain would make me imagine, that he was of an Origin; (if known) above what he appeared: for he had been a Beggar-boy, taken up at my Father's Gate, and was bred up in our House, as I have told you, nor would he ever be persuaded to tell his Name, nor from whence he came.

Then again, I would draw that Curtain from before the Eyes of my Reason, and behold him as the poor Beggar-boy *Jack,* whose business it had been to clean the Dog-kennels, and at last, for a reward of his well-doing he was advanced to put on a Livery. This Reflection grated my proud Heart: Then it was I wish'd there had been Protestant Nunneries, where I might have shelter'd my Disgrace, under a holy Veil, or at least, a pretended, if not a real Devotion.

Then again my Thoughts would roll the other way, and consider *Jack* made a Gentleman by me; resolving that if I married him, to buy him a Commission, and let him try to make his Fortune in *Flanders*. Thus my poor

en mon cabinet certain petit flacon de cordial qui s'y trouvait serré, puis de me mettre au lit, ce dont elle s'acquitta docilement. Mais de repos, point : je ne fermai l'œil de la nuit, que je passai à me tourner et me retourner en mon lit, l'esprit tourmenté par la plus cruelle inquiétude. Je ne savais en effet comment défaire l'ouvrage que la folie ou plutôt une lubie m'avait fait entamer ; assurément, je ne me souciai point du tout de ce garçon, mais je m'étais tant commise à son endroit, au vu et su de toutes mes gens, et par là du monde entier, que je ne savais plus quel parti prendre. Ainsi me trouvais-je dans la même posture que le cavalier qui, engagé dans le milieu d'un torrent profond et impétueux, répugne à pousser plus avant de crainte de sombrer plus profond encore, mais n'ose tourner bride, de peur que ce mouvement ne permette au courant rapide de l'emporter.

Tel était l'état de mes pensées ; je ne pouvais prendre conseil de personne au monde car la honte m'interdisait de conter mon histoire à plus avisé que moi. Par instant cependant, je me flattais de demeurer à tout jamais maîtresse en l'épousant, au lieu de m'assujettir aux commandements et aux réprimandes d'un maître impérieux et grimaud ; mais c'était sans compter que le sexe fort, à quelque degré de la société que l'on se plaçât, ne se fait et ne se fera jamais faute d'exercer l'autorité que Dieu donna en partage à son aïeul *Adam*[2703]. Puis derechef, mon esprit romanesque me faisait imaginer quelque noble extraction qui, sitôt connue, le révélerait de bien plus haut parage qu'il n'y semblait ; car c'était en effet comme un jeune mendiant qu'il s'était présenté à la porte de mon père, et c'était à ce titre qu'on l'avait recueilli et élevé sous notre toit, ainsi que je vous ai conté, sans que l'on pût jamais lui faire avouer son nom ou le lieu dont il venait.

L'instant d'après, ma raison dépouillait le voile qui l'aveuglait et je ne voyais plus en lui que *Jack*, un pauvre petit mendiant dont la tâche avait été de nettoyer les chenils avant qu'on ne l'eût promu à porter la livrée en récompense de ses bons et loyaux services. Ces réflexions blessaient fort mon cœur orgueilleux ; lors je regrettai fort qu'il n'existât point de couvent protestant[2704] où j'eusse pu abriter ma disgrâce sous le saint habit de religion ou tout du moins sous les apparences de la dévotion, à défaut de nourrir une piété véritable.

Là-dessus, mes pensées prenaient de nouveau le cours opposé : je me figurais *Jack* élevé par mes soins au rang de gentilhomme et me promettais, au cas que je l'épousasse, de lui acheter un commandement et de l'envoyer chercher fortune en *Flandres.* Ainsi ma pauvre

[2703] Justification traditionnelle de l'autorité patriarcale, qui est le modèle de la monarchie filmerienne.
[2704] Aspiration courante chez les féministes anglaises. Elle s'est enracinée par des textes tels que *A Serious Proposal to the Ladies,* Part I (1694) de Mary Astell, mais aussi tels que les pièces de la duchesse de Newcastle *The Female Academy* (1662) et *The Convent of Pleasure* (1668).

Head turn'd from Thought to Thought, without any Sleep in my Eyes, or Repose in my Heart.

In the Morning I heard a Bustle at my Chamber-door, which prov'd to be between *Jack* and my Maid; for she coming then to wait on me, according to custom, he follow'd her, and would go in with her; which she refus'd; with that he strugled with her, and at last got the Key; then pushing her away, came in and lock'd the Door fast, and shut her out. I was frighten'd at this; but he approaching the Bed side, on his Knees begged Pardon for this Action, making a thousand Protestations of Duty and Respect; adding the Violence of his Passion, which my Goddness over night had kindled, in his Heart; at the same time he had the cunning to take hold on that Hand next my Bell, under a pretence of kissing it, launching out into many flattering Speeches not worth repeating; but the substance was, to press me to a Speedy Marriage, even that Morning. I suppose, he consider'd me as a kind of Romantick Humourist, (as I really was) and thought it best to make sure work, e'er I chang'd my mind.

Now I being thus shut up with him, knew that my Honour (as to outward appearance) was lost, and that I was more liable to Contempt than in being his Wife; so I e'en permitted him to go fetch a Parson; and was married that fatal Morning. At this the poor Creature (said the Gentleman) fell into a flood of Tears; but after a few Moments, drying her Eyes, she returned to her Story.

We passed this Day and the following Night in Jollity enough; but the next Morning my Steward came to Town, and was soon informed of this my Folly: When he approach'd my Presence, I was struck with Shame and Confusion, he being a Gentleman of a graceful Mien, and much respected in this Country. When he came in, my Husband, (for I must no longer call him *Jack*) kept his Seat, and without Ceremony call'd him by his Name, and bad him welcome. The good Gentleman, though

tête ballait-elle de pensées en pensées, sans que le sommeil visitât jamais ma paupière ou que mon cœur trouvât jamais le repos.

Au matin, j'entendis un fracas aux portes de ma chambre, qui s'avéra être le fait de *Jack* et de ma femme de chambre. Celle-ci me venait rendre ses services accoutumés, lorsqu'il lui avait emboîté le pas et avait prétendu pénétrer à sa suite ; elle s'y était opposé, sur quoi il en était venu aux prises avec elle et lui avait pour finir arraché la clef ; après quoi, l'écartant d'une bourrade, il entra dans mes appartements et, tira sur lui le verrou en enfermant la fille dehors. J'en conçus d'abord beaucoup d'effroi, mais lui, venant à mon chevet, se mit à genoux et implora mon pardon pour cette action avec mille et mille protestations de dévouement et de respect, invoquant là-dessus la violente passion que mes bontés de la veille avait allumée en son cœur. Ce faisant, l'adroit coquin s'empara de ma main – celle là même qui était la plus proche de la sonnette – sous prétexte de la baiser, et se lança en un flot de discours flatteurs, bien indignes de vous être rapportés, car tout son propos se résumait à me presser de l'épouser au plus vite, le matin même de préférence. Sans doute, présumé-je, me considérait-il comme quelque extravagante et fantasque créature – ce qui était mon cas à la vérité – et jugeait-il préférable de s'assurer de son fait avant que j'eusse changé d'avis.

Pour moi, dès lors que je trouvai ainsi renfermée seule avec lui, je me sus perdue d'honneur, selon toute apparence du moins, et exposée à de plus grands mépris encore que si j'étais son épouse. Je consentis donc pleinement à ce qu'il allât chercher un pasteur et me retrouvai ainsi mariée le matin même de ce jour funeste[2705]. »

Sur ces mots, ajouta le gentilhomme, la pauvre créature s'abandonna d'abord à un torrent de larmes ; mais au bout de quelques instants, elle s'essuya les yeux et reprit le fil de son récit :

« Cette journée, me dit-elle, et la nuit qui suivirent, s'écoulèrent d'assez joyeuse manière ; mais au matin suivant, mon intendant se rendit en ville où l'on eut tôt fait de l'instruire de ma dernière folie. Son approche me frappa de honte et de confusion car c'était là un galant homme, qui avait de la naissance et de la grâce, et jouissait d'un grand respect dans le pays. A son entrée, mon mari – que je ne puis plus en effet, nommer *Jack* désormais – ne bougea point de son siège et le héla sans cérémonie par son nom propre en lui souhaitant la bienvenue. Mon intendant, honnête homme qu'il était, feignit d'ignorer la situation, bien qu'

[2705] Avant la loi sur le mariage de 1753 dite *Hardwick Act*, il suffit pour contracter une union valide soit d'un simple contrat oral entre les deux parties, soit d'une célébration religieuse strictement privée et sans préparatifs spécifiques. Ce n'est qu'après 1753 que publication des bans et témoins deviennent obligatoires.

he knew the Case, pretended Ignorance, and bad *Jack* get out of his Presence, to prevent a good Kicking. Then with Tears in my Eyes, I told him what was done. At which he seem'd much troubled for my sake; and withal told me, that since I had made my Footman my Master, I must not have him longer for my Servant; and bidding me provide some body to receive his Accounts, turn'd short, and departed.

This Transaction, as well as that of my Woman before, were both very grievous to me; and did, as it were, take me down in my Wedding-shoes; but soon after appear'd a business more mortifying; for my Chamber-maid was found with child and lay'd it to my Husband, and produced a Promise of Marriage.

He opened my Cabinet, and before my Face took out Handfuls of Gold and Jewels, and gave her, without counting, bad her look out a decent House, and therewithal furnish the same, make her self easie, for she should not be abandoned. He kept the Key of my Cabinet, and Scrutore; in short of every thing, that I had not a Pair of Gloves or a Row of Pins but what he gave me out. Imagine now, how I began to see and feel my Indiscretion; but this was nothing to what follows.

He said, he would have me dispose my self to go into the Country, where he had a House of his own, and told me his Name, and the place of his Birth; at which I was a little pleased, hoping my Romantick Notion was come true, and that I should find something a little tolerable and decent, Suitable to his Person, which was truly handsome. But, good Heavens! When we came to the Place, how was I amazed, to find my self brought to a poor thatch'd Cottage! To say the truth, he had taken care to have it made as well as it would bear, against my coming; and had put decent Furniture therein, telling me, he did not intend my Stay should be long there; only till he could get his business done amongst some Friends and Acquaintance he had in that Country; So away he went, leaving me and my Maid, and wherewithal to live in that mean way. But instead of travelling the Country as he pretended, he went directly to *London,* made off my House,

il sût fort bien ce qu'il en était, et enjoignit à *Jack* de vider les lieux à l'instant, s'il ne se voulait voir étriller d'importance. Je lui confessai alors, les larmes aux yeux, ce qui était arrivé. Sur ces entrefaites, si fort que mon sort parût l'émouvoir, il me déclara que puisque je m'étais donné mon valet pour maître, il me faudrait désormais compter sans ses propres services et me pria de lui trouver un remplaçant à qui remettre ses comptes ; et là-dessus, de tourner les talons et de s'en aller.

Cette mésaventure, tout comme celle qui m'était arrivée peu avant avec ma femme de charge, me fut fort pénible, d'autant que ces humiliations me surprenaient pour ainsi dire alors que je quittais à peine mon habit de noces. Je ne devais point toutefois tarder à connaître pire mortification encore : ma femme de chambre, apparut-il bientôt, était grosse d'un enfant qu'elle attribua à mon mari, produisant à l'appui une promesse de mariage.

Ouvrant ma cassette, il en tira alors sous mes yeux force poignées d'or et de pierreries qu'il lui remit sans compter en lui recommandant de se loger et meubler commodément, et de vivre en repos, car il n'entendait point l'abandonner. C'était lui qui détenait les clefs de mon cabinet et de mon écritoire, ou autant dire, de tout ce que je possédais ; je n'avais point à moi une paire de gants ou une douzaine d'épingles qu'il ne m'eût d'abord accordée. Vous vous figurerez sans peine si je commençais à mesurer l'imprudence que j'avais commise, et à en sentir les effets ; mais ce n'était rien encore en comparaison de ce qui devait suivre.

Mon mari m'ordonna de me disposer à aller la campagne, où il possédait une maison, et là sus, il me révéla son nom, ainsi que le lieu de sa naissance. Pour moi, je n'en fus point du tout mécontente et je me pris à espérer de voir mes lubies romanesques se réaliser, et de trouver là-bas quelque manière d'établissement honnête et un tant soit peu acceptable qui convînt à un homme d'aussi belle prestance, à la vérité, que la sienne. Mais Dieu du ciel, quelle ne fut ma stupeur, une fois rendue sur les lieux, de me voir conduire à une méchante chaumine [2706]! A dire vrai, il avait pris soin de la faire arranger du mieux qu'il était possible en prévision de ma venue et l'avait fait meubler décemment, et il m'assura qu'il n'entendait point m'y laisser séjourner longtemps ; je n'y devais rester que le temps qu'il lui faudrait pour régler diverses affaires auprès de certains amis et personnes de connaissance qu'il avait dans le pays. Sur ces promesses, il partit, me laissant de quoi vivre avec ma servante sur ce pied des plus médiocres. Au demeurant, loin de parcourir le pays, comme il l'avait prétendu, il fut tout droit à *Londres*, où il mit en vente ma maison et tout ce que je possédais en fait de

[2706] Renversement anti-romanesque du schéma de l'*anagnorisis* qui triomphe à l'inverse dans *The Wandering Beauty* de Behn, dont l'héroïne fait d'abord croire à son entourage qu'elle est de naissance obscure, avant de conduire son mari au château de ses parents.

and Goods, Plate, Linnen, and Jewels, *&c.* in short all. He gam'd, drank, whored, kept the Slut my Chamber-maid Lady-like Thus, he soon ran through my personal Estate I left behind me, though it was of considerable Value. He came to me again e'er I was delivered of my first Child, and did not let me know how near he had spent all; but brought with him a handsom Supply, to sustain the Charges of my approaching Child-bed.

Now it was that he propos'd to me the selling of a Lordship I had lying far distant, and to buy one nearer *London,* where Rents were better paid, and less Charge and Trouble, in gathering and receiving the said Rents; and withal propos'd to spare something over, (that he had in View being less in Extent than the other) wherewith to buy him a Place in the Army, Court, Custom-house, or the like; all which I approved and so consented to the selling my Lordship.

But alas, I had soon Cause to repent, when I found there was nothing done, no Lordship purchas'd, no Place nor Post bought; but the Money squandered away; I knew not how; but I suppose, in Riot, Gaming, and Lewdness. However, I wanted nothing in that little Station in which he had plac'd me; and I began to be very well pleas'd, being out of the Hurry and Reproaches of the great World, and my Friends in particular. He visited me sometimes; and always pretended great Business, Projects and Undertakings. I became with Child a second time; but it was about two Years after the first.

At this Juncture he pretended it was extreamly advisable to sell my other Lordship, to which at first I was very averse; but he alledging how great the Taxes

vaisselle, de linge, de pierreries, etc ; et, en un mot, se défit de tout mon bien. Cependant, il ne faisait que jouer, fréquenter les filles, et entretenir mon ancienne femme de chambre, cette vile catin, avec le même train qu'une grande dame, de sorte qu'il eut bientôt consumé tout le patrimoine qui me restait à *Londres*, quoique la valeur en fût considérable. Sur ce, il s'en revint auprès de moi avant que je ne misse au monde mon premier enfant, et sans rien trahir de la manière dont il avait dissipé presque tout mon bien, il apporta de quoi subvenir amplement aux besoins de mes couches, dont le terme était proche.

Ce fut à cette époque qu'il me proposa de me défaire d'une terre que je tenais en fief dans une lointaine province afin d'acquérir un bien plus proche de *Londres*, où les baux étaient d'un meilleur rapport et se pouvaient recouvrer avec moins de frais et d'embarras, suggérant, par la même occasion, d'employer le surplus de la vente — le bien qu'il avait en vue étant de moindre étendue que le précédent— à l'achat d'une charge, soit aux armées, soit à la cour, soit dans les douanes ou en quelque poste semblable. Pour moi, je donnai les mains à tout et consentis à la vente de mon fief.

Las, j'eus bientôt sujet de m'en repentir, car je ne tardai point à découvrir que rien de tout ceci ne s'était fait. De terre ou de poste, point trace : tout l'argent avait été mangé, Dieu sait comment ; sans doute était-il tout entier passé en parties de débauche, aux cartes et en poursuites lubriques. Je ne manquais cependant de rien dans la modeste situation où il m'avait laissée, et je commençai à me louer fort d'être soustraite à l'agitation et à la réprobation du monde dans son entier, et de mes amis en particulier. Mon mari me rendait visite de temps à autre, et il se targuait toujours d'avoir force affaires, projets et entreprises d'importance sur le métier[2707]. Je me trouvai grosse d'un second enfant, quelques deux ans après la naissance du premier.

Ce fut dans ces circonstances qu'il proposa, comme une chose fort opportune, de vendre mon second fief. J'y répugnai fort au commencement, mais il allégua que l'impôt

[2707] Jacob Viner souligne l'importance des termes « *project* » et « *projector* » dans un courant satirique à forte tendance conservatrice. Connoté positivement chez un Whig comme Defoe, il revêt au contraire un caractère très péjoratif dans les satires conservatrices : *« ... it had become predominantly a derogatory term, applied indiscriminately to any proposal for innovation, whether in government, religion, industrial and financial procedures, or philanthropy. It carried implications of 'jobs', 'schemes', 'bubbles', 'illegitimate profit' or 'innovations', in presumptuous disregard of the sanctity of established traditions and ways of doing things*. ». *Cf.* VINER Jacob. Satire and Economics in the Augustan Age of Satire. *The Augustan Milieu: Essays Presented to Louis A. Landa* / ed. by Henry Knight MILLER, Eric ROTHSTEIN, G. S. ROUSSEAU**.** Oxford: Oxford University Press, 1970, 359 p., p. 96.

on Land were, and like to continue, and that the Banks and Funds made a much better Return; which he pretended to know by Experience, as if he had put the Money of that other Lordship there; with another plausible Pretence he made, that in that Village where he had placed me, there was a good Farm or two to be sold with a handsom House on them, which he would buy, and fit up for my Habitation: All which look'd well; and made me hope, and flatter my self that thing were better than I imagined: Whereupon after many Difficulties and Disputes with my self, and him, I consented; thinking that his Pretences, of the Funds, and Bank might be in some degree true.

Moreover, I thought, that he, as we as others, lov'd to have things in their own Name. And thro' several other such Fancies, together with his Protestation I deluded my self thoroughly to my undoing.

However, he was so far just to his Word in buying the said Farms, made the House very handsome both within and without, and there plac'd me, brought me a very handsome Chariot from *London,* and in it a young Gentlewoman, for my Companion, and Waiting-woman; all this look'd kind, and the Child was pleas'd with its Bauble.

But alas, the Scale soon turn'd; and my waiting Gentlewoman became Mother of a brave Boy, which the false Wretch my Husband endeavour'd to shuffle off, telling me she was a Kinswoman of his unhappily married, and desired me to be kind to her; but she soon found the way to be kind to her self, and cruel to me; and as her Children grew up, (for she had more) she grew insolent to me and mine; and the Tables turn'd: For instead of her being my Waiting-woman, I was partly hers; for she ruled and governed

foncier s'élevait à des sommes considérables[2708], qu'il n'y avait guère d'apparence qu'il diminuât, et que la banque[2709] et les placements étaient d'un bien meilleur rapport, ce qu'il prétendit savoir par expérience, comme s'il avait employé de la sorte le montant de la vente de ma première terre. A tous ces prétextes, s'en ajouta un dernier qui n'était point improbable, assavoir, qu'il se trouvait à vendre dans le village une ou deux fermes des plus prospères ainsi qu'une fort belle maison de maître, qu'il entendait acquérir et me donner pour habitation. Tout ceci ne laissait rien augurer que de bon, de sorte que je me pris à espérer et à me flatter que mes affaires ne fussent point en si mauvais point que je l'avais imaginé. Aussi donnai-je pour finir mon consentement non sans qu'il m'en eût coûté bien des peines et bien des disputes, tant en mon for qu'avec mon mari, car j'en étais venue à penser qu'il se pouvait y avoir un fond de vérité dans ses propos lorsqu'il parlait de placements et de banques

De surcroît, je songeai qu'il se plaisait peut-être, comme bien d'autres, à posséder quelque chose en son nom propre, et je me laissai si bien abuser par maintes illusions semblables et par les milles protestations de *Jack*, que je finis par sceller moi-même ma perte.

Mon époux, à dire vrai, ne se montra point tout à fait infidèle à sa parole, car il se porta bel et bien acquéreur des deux fermes, fit faire force travaux d'embellissement tant au-dedans qu'au dehors de la maison, et m'y établit. Peu après, il revint de *Londres* avec un fort beau carrosse dont il me fit présent, et dans lequel il avait aussi amené une jeune femme qu'il destinait à être ma dame de compagnie et ma suivante. Tout ceci semblait d'un fort bon époux et, en enfant que j'étais, je fus charmée de ces bagatelles.

Las, la balance ne tarda point à pencher du mauvais côté ; ma dame de compagnie devint mère d'un gros garçon que mon scélérat de mari s'efforça de porter au compte d'autre que lui en me peignant cette femme comme une sienne parente, qui avait fait un mariage malheureux, et à qui il désirait que je marquasse un intérêt bienveillant. Cette créature, au demeurant, trouva bien vite moyen de veiller par elle-même à ses propres intérêts, au plus grand détriment des miens ; et elle se mit à faire preuve à mon endroit et à celui de ma famille d'une insolence qui ne cessa de croître tout le temps que grandissaient ses propres enfants — car elle en eut d'autres encore. Les jeux furent bientôt rompus : loin d'en être servie, je lui étais en partie assujettie, car c'était elle qui régentait la maison et commandait à

[2708] Grief traditionnel des conservateurs, dont la protestation sera orchestrée par les polémistes Tory. La taxe foncière fournit une part importante des revenus gouvernementaux pendant les années de guerre, tant sous le règne de Guillaume d'Orange que sous celui d'Anne (guerre de succession d'Espagne). *Cf.* COLLEY L. *Britons: Forging the Nation. Op.cit.,* p. 61, 65.

[2709] La banque d'Angleterre, créée en 1694, pour répondre aux besoins financiers nés de la guerre avec la France, avait le statut de société par actions (« *joint-stock company* »). Créditeur du gouvernement, elle en gérait les emprunts, émettait la monnaie, et servait de banque des banques.

my House and Servants; and I suppose, they had Orders under-hand to obey her rather than me; and my Husband when at home, abetted the same, shewing more respect to her than me; so that I plainly saw that all this House, handsome Furniture, and Chariot was all provided upon her account, not mine; and she commanded all as if really her own.

By this time my Son began to grow up fit for some sort of Education beyond that of a Country-School, and for which I press'd his Father to provide: At last he adher'd to my Importunities, and bought a little Horse on purpose to carry him to *London* with him: But I could never get him to tell me where, or about what Business he had placed him: For whenever I asked, I receiv'd nothing but a churlish Answer: And if I complain'd of the Insolence of his insulting Mistress he had placed with me, I had no Redress; but all her Words and Actions approv'd, and misdisdain'd.

This Usage at last tired me out, together with an Ardent Desire of seeing my Son, or endeavouring to find him out. In all this a good neighbouring Lady assisted me, and lent me Money to convey me to *London,* advising me to go to my Friends, and humble my self to them, and thus endeavour to extricate my self out of these Vexations. This good Lady took my Daughter into her care, which was my second Child; and thus to *London* I came, I address'd my self to my Friends, from whom I found few Comforts, but many Reproaches.

Thus, having neither Friends nor Money, nor being able to find out my Son or Husband, nor knowing how to get my Living in the midst of these Afflictions, I did that wicked Action, of throwing my self into the Pond, from which you have been my Deliverer, and are a Witness of this last Act of Despair, as you was of my first Act of Folly. And, I think, the whole Sequel of my Husband's Behaviour, does most exactly fulfil the Proverb,

mes gens, auxquels on avait, présumé-je, donné ordre en secret de lui obéir plutôt qu'à moi. Pour mon mari, lorsqu'il séjournait au logis, il donnait les mains à tout et lui marquait plus de respect qu'il ne m'en témoignait. Je ne tardai alors point à percevoir clairement que c'était pour elle, et non pour moi qu'il s'était procuré maison, meuble élégant et voiture ; au demeurant, elle en disposait à sa guise, tout de même que s'ils lui eussent bel et bien appartenu en propre.

Cependant mon fils commençait d'atteindre un âge qui le rendait propre à recevoir quelque instruction plus poussée que celle qu'on dispensait en une petite école de village ; je pressai donc son père d'y pourvoir. Cédant enfin à mes instances, ce dernier fit l'achat d'un petit cheval pour mener notre enfant à *Londres* ; ceci fait, je ne pus jamais lui faire dire en quel lieu il l'avait laissé, ou en quelle situation il l'avait établi ; chaque fois que je le lui demandais, c'était pour m'entendre brutalement rabrouer, et si d'aventure je me plaignais de l'insolence et des affronts de cette sienne maîtresse qu'il avait placée auprès de moi, je n'obtenais nulle justice : l'on approuvait tous les faits et les gestes de cette femme, et l'on faisait fi des miens.

Je me lassai à la longue d'un tel traitement, d'autant que je brûlais du plus ardent désir de voir mon fils ou tout du moins de tâcher à le retrouver. Une dame du voisinage, qui avait fort bon cœur, me prêta son concours en toutes choses et m'avança la somme nécessaire à mon voyage à *Londres*, en me conseillant d'aller voir mes amis, de leur confesser bien humblement mes torts et de tenter par ce biais de me sortir d'un si cruel embarras. Cette excellente personne voulut bien se charger de mon second enfant, qui était une fille, et c'est ainsi que je gagnai *Londres*, où je fus solliciter mes amis, que je trouvai aussi avares de réconfort que prodigues de reproches.

Démunie d'argent comme d'appui, sans moyen de retrouver la trace de mon fils comme de mon époux, et fort en peine de gagner ma vie au milieu de toutes les calamités qui m'accablaient, je commis alors le geste criminel que vous savez, me jetant dans l'étang où vous m'arrachâtes à la mort : ainsi fûtes-vous témoin du dernier acte que le désespoir m'inspira, comme vous l'aviez été du premier que ma folie m'avait dicté ; et pour ce qui est de la conduite de mon mari, je crois que ce récit ne fait que vérifier à merveille, en chacun de ses épisodes, le proverbe suivant :

Set a Beggar on Horse−back,
And he'll ride to the Devil.

Dorinda had just finish'd her Story (said the Gentleman) when my Foot-Boy came to know whether I would dine at the Tavern, or have my Dinner brought home; but hoping she might eat a Bit, I order'd it to be brought to my Lodging. The Landlady accommodated *Dorinda* with all Necessaries: For she had so well recover'd her self, that she came into the Dining-Room with a good Appetite: But whilst we sate attending the coming of Dinner, *Dorinda* fell a sighing, as if troubled with the Vapours, which I took to be the effect of her deep reflecting on things past, and in which I endeavour'd to consolate her, bidding her forget what was past, and hope for better to come. But she said, it was not Reflection that caus'd her Sighs, but the Sight of my Boy put her in mind of that Child her Husband had carried away. At which the Boy fell a crying, and said, *Mamma, Mamma, Indeed, you are my Mamma*. This was a surprizing Discovery; wherefore we made the Boy tell us all he could remember since he left his Mother, which is as follows.

The STORY *of* Young *Jack Mechant*.

I was mightily pleas'd (said the Boy) to go along with my Father, on the little Horse he had bought for me, especially, being to go to *London,* a Place I so much longed to see, as most Boys do of my Age. We travell'd till I was very weary, and I was glad when we got to a Town, which we did a pretty while before Night. We came to an Inn, where there happened to be some Persons pretending to be Pressmasters raising Men to go to Sea. They scrap'd

Poignez vilain, il vous oindra, Oignez vilain, il vous poindra.[2710]

Dorinda avait à peine achevé son récit, poursuivit le gentilhomme, que mon petit valet me vint demander si je comptais dîner à la taverne, ou s'il me fallait faire porter mon repas chez moi. J'ordonnai qu'on me servît en mes appartements, dans l'espoir que mon hôte consentirait à prendre quelque nourriture. Ma logeuse fournit tout le nécessaire à *Dorinda*, qui avait si bien recouvré ses forces et ses esprits qu'elle put passer à table de bon appétit ; mais pendant que nous étions attablés à attendre qu'on apportât le dîner, voici qu'elle se mit à pousser de profonds soupirs, comme si elle était oppressée de quelque vapeur. Je vis là l'effet de ses profondes méditations sur sa vie passée et je m'efforçai de la consoler en l'invitant à oublier les temps révolus et à espérer mieux de l'avenir ; sur quoi elle repartit que ses soupirs ne naissaient pas de telles réflexions, mais de la vue de mon petit valet, qui la faisait ressouvenir du pauvre enfant que son mari lui avait ravi. Là sus, le jeune garçon de fondre en larmes et de s'écrier :

« Oh, Maman, Maman, vous êtes ma maman, à la vérité ! »

C'était là une révélation qui avait certes de quoi surprendre ; aussi priâmes-nous aussitôt l'enfant de nous conter tout ce dont il avait souvenir depuis le jour où il avait quitté sa mère, ce qui donna lieu au récit suivant :

HISTOIRE *du* jeune *Jack Mechant.*

« Je fus bien aise, commença l'enfant, d'accompagner mon père sur le petit cheval qu'il m'avait acheté, d'autant que c'était pour aller Londres, endroit que je désirais ardemment voir, comme la plupart des garçons de mon âge. A force de cheminer, je finis toutefois par me sentir fort las, et ne fus que trop heureux lorsque nous entrâmes dans une ville, un moment avant la tombée de la nuit. Nous descendîmes en une auberge, où se trouvaient loger aussi quelques personnes qui disaient être des officiers de presse, chargés de lever des recrues pour prendre la mer[2711]. Ils parvinrent à trouver occasion de nouer

[2710] TILLEY (B 239, p. 40) le présente comme un proverbe utilisé pour stigmatiser l'arrogance des parvenus notamment par Nashe dans *Pierce Penniless* (1592) et cite *The Proverbial Phrases* de Giovanni Torriano, (1666), article *Superbia* : « *After an estate is gotten, to wax proud, viz , to make ill use of it, as such do who have gotten it by indirect means….*».

[2711] L'enrôlement forcé, établi par une loi de 1597, avait été utilisé essentiellement après 1664, et plus particulièrement après 1703, afin de compléter les équipages des bateaux de guerre lorsque le recrutement volontaire et le mercenariat s'avéraient insuffisants. La loi de 1703 (*Recruiting Act*) l'étend à tous les hommes valides de quinze à cinquante-cinq ans, quel que soit leur métier, hormis les apprentis et les *gentlemen.* Dans les faits, il se produisait de multiples irrégularités et excès. *Cf.* ROGERS Nicholas. *The Press Gang: Naval Impressment and its Opponents in Georgian Britain.* London : Continuum International Publishing Group, 2007, 138 p.

acquaintance with me, and I with them; they told me such fine Stories of the Sea, and of Foreign Countries, such strange things, that I wish'd to go along with them. I pass'd the Evening with them, they continuing to amuse me with their Stories, Flatteries and Cajoleries, till such time as Drowsiness call'd my Father and me to Bed, where my Day's Weariness caused me to sleep very sound, insomuch that in the Morning I never heard, or felt my Father when he rose: For he got up pretty early, and went away, leaving word with the Host, that I should come along with those Gentlemen, *i.e.* the pretended Press-Gang, and meet him at *London,* he pretending he had Business there which required Haste; so he left me to travel with those Gentlemen at leisure. I mistrusted nothing, but kept along with them very well satisfied.

When we came to *London,* and I did not see my Father, I began to cry; but they wheedled me, and told me, he was busie on Ship-board, so they would carry me to him, and there I should see the Sea, and Ships, the most wonderful things in the World. I then went with them in a Boat, where there were several Boys and Girls, and so came amongst many Ships; at last we got to one, into which we mounted: They shew'd me the Ropes, and Tackling of all sorts, amusing me, with telling the Use of them: At last, we were to go down to eat some Sweet meats, and drink some Punch; and very merry we all were.

Here I staid with my Companions, playing, and fooling with one another, till all on a sudden, we were lock'd down in this Place. Then our Mirth turned into Sighs and Tears, being doubly frighted, when we were told, we were sailing to the *Indies*. However, they wheedled us all, according to our respective Circumstances; in particular, they told me, I should meet my Father there, he being gone in another Ship, which they pretended was thro' Mistake: But I had now learn'd to believe

connaissance avec nous et, de mon côté, je recherchai aussi leur commerce ; ils me contèrent alors tant de merveilles de la mer et des contrées lointaines et me rapportèrent des aventures si étranges que je me pris à souhaiter de les accompagner. Je passai toute la soirée à leurs côtés sans qu'ils cessassent un instant de me prodiguer contes, flatteries et caresses, jusqu'à tant que lorsque la somnolence nous eût contraints, mon père et moi, à gagner notre lit. Les fatigues que j'avais endurées au cours de cette journée me valurent un si profond sommeil que, le matin venu, mon père put se relever sans je l'entendisse ou le perçusse aucunement. Il se leva en effet de fort bonne heure, et s'en fut en recommandant à l'hôte de me dire que je poursuivisse mon chemin en compagnie de ces messieurs, comme il nommait ces gens qui se donnaient pour des officiers recruteurs, et que je le rejoignisse à *Londres*, où il avait, prétendait-il, à traiter une affaire qui ne souffrait point de retard ; aussi me laissait-il faire route à loisir sous la protection des dits gentilshommes. Je ne me défiai de rien mais demeurai donc à leur côté avec beaucoup de satisfaction.

Une fois rendu à *Londres*, cependant, je ne vis nulle part mon père, sur quoi je me mis à pleurer ; mais ils m'assurèrent, avec force cajoleries, que mon père avait affaire sur un vaisseau, et qu'ils m'allaient instamment mener auprès de lui, de sorte que je verrais la mer et les navires, qui étaient bien le spectacle le plus merveilleux du monde. Je montai alors avec eux à bord d'une chaloupe, où se trouvaient aussi plusieurs autres enfants, garçons et filles, et je me trouvai bientôt au milieu d'un grand nombre de vaisseaux. Enfin, accostant l'un d'entre eux, nous montâmes à son bord. On m'y fit voir maintes sortes de cordages et d'outillages, dont on m'expliqua l'usage afin de me distraire ; pour finir, l'on nous fit descendre en un appartement pour y manger des friandises et boire un peu de ponche, ce qui nous mit de la plus joyeuse humeur.

Je demeurai donc là parmi mes camarades, et nous étions fort occupés à jouer et à folâtrer ensemble lorsque, tout soudain, l'on nous enferma. Notre gaîté céda alors place aux larmes et soupirs, et notre effroi ne fit que redoubler quand on nous dit que nous faisions voile vers les *Indes Occidentales*. On ne se fit point faute, cependant, de nous enjôler en usant de tous les arguments qui convenaient à la position de chacun d'entre nous ; pour moi, l'on m'assura notamment que je retrouverais là-bas mon père, lequel s'était embarqué par mégarde, prétendirent-ils, sur un autre vaisseau. Cependant j'avais appris dans l'intervalle à ne plus

nothing they said; but found we were, what they call'd *kid-knap'd*.

Thus, we all sate in Grief, till the Sea began to turn our Sorrow into Sickness; and a Storm arising, added Fright to the rest. The Cries amongst us were grievous; one crying, he should never again see his Father, and another, his Mother, this or that Play-fellow, and so on. But, amongst the rest, a Girl of about a dozen or fourteen Years old, with whom I had made a particular acquaintance, wept grievously, because she should never see *Jackey Mechant* any more. I wonder'd to hear her name my Name; so I ask'd her, who *Jackey Mechant* was? She said, he was a very pretty Boy, that lived next House to her Father and Mother, and was her Play-fellow, and used to lie with her till his Mother began to think her with Child; then it was that his Father and he together, brought her to this Captain; to whom they sold her, and *Jackey* was to have the mony for himself. He promised me, continued she, that he would be sure to come to me on board, and go along with me to the *Indies*; but he is not come according to his word.

While we were in this Discourse, the Captain came into the Hold, bringing with him another Passenger, which he had bought just before he set sail; and promis'd to keep him in his Cabbin, and teach him *Navigation*; but in the storm his Cries and Fears were troublesome to the Mariners, so he told that Boy, he being so Hen-hearted, must e'en go amongst the other Slaves; the Girl looking up, and wiping her blubbered Face, soon found our new Passenger to be *Jackey Mechant*; we asked him why he was put to Sea, he said, that his Father had sold him to that Captain, for Faults he was forbid to tell till he got into the *Indies*; but with much persuasion, he told us, that it was for calling his Mother, *Whore*; for, said he, one of my Play-fellows, call'd me *Bastard* and *Son of a Whore,* for which we quarrelled, and I got him down; and in my Fury hurt

croire mot de ce que l'on me contait, et je perçus que nous avions été enlevés pour être transportés[2712], comme ils le disaient.

Nous demeurâmes donc abîmés dans notre chagrin, jusqu'à ce que le roulis nous rendît plus malades encore qu'affligés; là-dessus éclata une tempête qui ajouta l'effroi au restant de nos maux. Ce ne fut plus désormais parmi nous que clameurs lamentables : celui-ci criait que jamais plus il ne reverrait son père, celui-là sa mère, tel ou tel de ses camarades de jeu, et ainsi de suite. Il y a avait dans le nombre une fille de douze à quatorze ans avec qui j'avais plus particulièrement lié connaissance, et qui pleurait à fendre l'âme, au motif qu'elle ne reverrait jamais plus *Jeannot Mechant*. Fort étonné de lui ouïr prononcer mon nom, je lui demandai qui était ce *Jeannot Mechant*. Il s'agissait, me dit-elle, d'un bien joli garçon qui demeurait dans une maison voisine de celle de son père et de sa mère ; c'était son camarade de jeu et il avait accoutumé de coucher avec elle, jusqu'à ce que la mère de *Jeannot* se prît à la soupçonner d'être grosse des œuvres de son fils. C'était alors que *Jeannot* et son père, d'un commun accord, l'avait menée auprès du capitaine du vaisseau, à qui ils l'avaient vendue pour une somme qui devait revenir à *Jeannot*.

« Ce dernier m'a promis, ajouta-t-elle, qu'il ne manquerait point de me venir rejoindre à bord pour faire route avec moi vers les *Indes* ; mais il m'a manqué de parole et n'est point venu. »

Nous étions dans cet entretien quand le capitaine pénétra dans la cale, accompagné d'un passager qu'il avait acquis juste avant de lever l'ancre et qu'il avait promis de garder à ses côtés dans sa propre cabine pour lui enseigner l'art de la *navigation* ; mais ce garçon avait tant importuné les marins de ses cris et de ses alarmes durant la tempête que le capitaine avait fini par lui déclarer qu'une poule mouillée de son espèce devait sans retard rejoindre les autres esclaves. Là-dessus, la jeune fille leva les yeux et, essuyant son visage noyé de larmes, ne fut pas longue à reconnaître en ce nouveau passager le même *Jeannot Mechant*. Nous lui demandâmes pourquoi on lui avait fait prendre la mer, ce à quoi il répondit que son père l'avait vendu au capitaine pour le châtier de fautes qu'il lui était interdit de révéler avant de toucher aux *Indes*. Nous parvînmes toutefois, en usant de mille persuasions, à lui faire avouer enfin que c'était pour avoir traité sa mère de *putain* :

« Car, nous conta-t-il, m'étant pris de querelle avec l'un de mes camarades de jeu qui m'avait appelé *bâtard* et *fils de putain*, je le jetai à terre et dans ma fureur, lui portai

[2712] Dans le *Dictionnaire François- Anglois* d'Abel Boyer, « *to kidnap* » est donné comme un synonyme de « *to spirit* » ou « *to inveigle away* » : « enlever des enfants ou gagner par adresse des enfants pour les envoyer aux Indes ».

his Eye so, that he is like to lose it, and I had like to be hang'd for it, if taken; but one of them bigger and older than the rest, told me, that my Mother was not Squire *Mechant's* Wife; but one that had been his Wife's Chambermaid; and much more to this purpose.

Dorinda hearing all this, knew, that this Boy, her Son spake of, must needs have been her Husband's Bastard; she said, he was alike cruel to one as to the other; she then bid him go on, and tell how he got out of the Ship; the Storm was great (added he) and a cross Wind continued, which drove us on the Coast of *Portugal,* where the Captain cast Anchor for a little time; there he let us out of the Hold, to come on the Deck for Air, having been very Sick during the Storm. I seeing my self at liberty, and pretty near the Land, knowing I could swim very well, having practis'd the same among the Boys in the Country, I leaped into the Sea, and so got to Land; here I found some difficulty, having no Language but *English*.

At last I met with this *English* Gentleman who took me into his Service, and I attended him faithfully in divers places of his Travels, till I am arrived at the Feet of you, my dear Mother.

She embraced him most tenderly; and many Tears were shed on both sides, till dinner came, which caus'd a Cessation of these Endearments; the poor *Dorinda,* not only din'd heartily, but the good Meal she made, was attended with great satisfaction, or rather Transport.

As we sat at Dinner, reflecting on divers of these. Occurrences, we heard a Hawker cry in the Streets, *The Tryal, Condemnation, and Execution, of* John Mechant *at Tyburn, for having barbarously murdered a Woman by whom he had a Child; and because she ask'd him for Money to maintain it, he most inhumanly stab'd her.*

We listened to the Repetition of the Cry, and *Dorinda* plainly found it was the Name of her Husband, as indeed, it prov'd to be the same Person.

un tel coup à l'œil, qu'il semble le devoir perdre, et que pour moi, j'encours la pendaison si l'on m'arrête. Or un de mes compagnons, plus grand et plus vieux que les autres, me dit ensuite que ma mère n'était point du tout la femme de maître *Mechant*, mais une fille qui avait servi la véritable épouse de ce dernier en qualité de femme de chambre, et mille autres choses semblables encore. »

A ces mots, *Dorinda* ne douta point que l'enfant dont parlait son fils ne fût le bâtard de son époux, qui, dit-elle, avait donc fait preuve d'une égale cruauté envers l'un et l'autre de ses fils ; après quoi, elle pria le jeune garçon de poursuivre son récit et de nous conter la manière dont il avait quitté le navire.

« Nous avions essuyé une violente tempête, ajouta donc l'enfant, et dès lors souffla sans relâche un vent contraire, qui nous poussa sur la côte *portugaise* où le capitaine jeta l'ancre quelque temps. Là, il nous autorisa à quitter la cale et à monter respirer l'air sur le pont, car la tempête nous avait tous rendus bien malades. Je me vis à cet instant libre de mes mouvements, et point trop loin du rivage ; me sachant fort bon nageur, pour avoir souvent pratiqué cette sorte d'exercice avec mes camarades de jeu à la campagne, je me jetai à la mer et gagnai la terre ferme, où je connus encore quelques traverses, faute de savoir autre langue que l'*anglais*.

Enfin je rencontrai ce bon gentilhomme *anglais* qui me prit à son service et que j'ai suivi fidèlement en tous les divers lieux où l'ont mené ses voyages, jusqu'à ce jour où je puis enfin me jeter à vos pieds, ma très chère mère. »

Dorinda le serra sur son sein avec une tendresse extrême, et maintes larmes coulèrent de part et d'autre, jusqu'à ce que l'arrivée du repas mît un terme à ces caresses. La pauvre *Dorinda* ne mangea point seulement de grand cœur : cet excellent dîner fut accompagné d'une extrême satisfaction ou plutôt de transports d'allégresse.

Nous étions encore attablés à méditer divers épisodes de ces aventures, lorsque nous entendîmes un gazetier publier à grands cris par les rues *le procès, la condamnation et l'exécution à Tyburn*[2713] *de* John Mechant*, coupable du meurtre barbare d'une femme dont il avait eu un enfant, et qu'il avait poignardée de la façon la plus inhumaine parce qu'elle lui avait demandé de l'argent pour l'entretien du dit enfant.*

Nous guettâmes la répétition de la proclamation, où *Dorinda* perçut fort distinctement le nom de son époux, et de fait il apparut sans tarder qu'il s'agissait bien de notre homme.

[2713] Principal théâtre des pendaisons de criminels à partir de 1388.

You may imagine, that great was her Surprize, Horrour, and Amazement. She retired to her Chamber; and I went to find out the bottom, whether it was so; and what could be made out for her support, which I hope will be pretty well; there being something considerable in the State-funds, besides those Farms in the Country; in all which I will be as helpful to her as I can.

You will do extreamly well said *Galecia*; and since your Wife is dead, when you have brought things to a Period, e'en take the Widow for your pains. The whole Story has been a Romantick Chain, of very odd Contingencies; so make that the last Link. Very well contriv'd, said the Gentleman. I will go home and

Take Counsel of my Pillow.

The Gentleman being gone, *Galecia* reflected on his Discourse, as also on those other Stories she had heard amongst the Ladies: She began to think the World was made up with Extravagant Adventures. Amongst the Old *Romances,* said she to her self, we find strange and improbable Performances, very surprizing Turns and Rencounters; yet still all tended to vertuous Ends, and the Abhorrence of Vice; But here is the Quintessence of Wickedness design'd and practiced, in a special manner, in the story of *Jack Mechant,* who sold both his lawful and natural Son, and murdered his Concubine because she did not starve her Child.

Those honourable Romances of old *Arcadia, Cleopatra, Cassandra,* &c. discover a Genius of Vertue and Honour, which reign'd in the time of those Heroes, and Heroines, as well as in the Authors that report them; but the Stories of our Times are so black, that the Authors, can hardly escape being smutted, or defil'd in touching such Pitch.

Vous vous figurerez sans peine toute la surprise, l'horreur et la stupéfaction de la pauvre femme. Elle se retira en sa chambre, cependant que je fus tirer au clair cette affaire, m'assurer qu'il en allait bien comme nous l'imaginions, et examiner à quoi pouvaient s'élever les ressources de la veuve, lesquelles, je l'espère, ne devraient point être trop maigres, car elle dispose d'une somme considérable placée dans les fonds d'états, en sus des fermes qu'elle possède à la campagne, et j'entends bien l'assister de mon mieux en toutes ses démarches.

— Vous tiendrez là une conduite des plus louables, repartit *Galecia*, et puisque votre propre femme est morte, sitôt votre entreprise menée à son terme, payez-vous donc de vos peines en épousant la veuve. Cette aventure n'a jamais été qu'une chaîne de coïncidences fort romanesques ; scellez-en de la sorte le dernier anneau.

— C'est fort bien pensé, répliqua le gentilhomme. Je m'en vais donc regagner mon logis pour y songer, car *la nuit porte conseil*[2714]. »

Le gentilhomme parti, *Galecia* se mit à songer à son discours ainsi qu'à toutes les histoires qu'elle avait ouï conter à ces dames. Le monde, se prit-elle lors à penser, était tout tissu d'aventures extravagantes.

« On trouve dans les *romans* de jadis, se dit-elle en son for, toutes sortes d'exploits aussi étranges qu'improbables, toutes sortes de rencontres et de péripéties fort surprenantes ; mais tout ceci ne tendait que dans le sens de la vertu et de l'horreur du vice, quand cette histoire donne à voir la quintessence de la perversité, illustrée d'une manière toute spéciale par tous les desseins et les agissements de ce *Jack Mechant*, qui vendit à la fois son héritier légitime et son fils naturel, et tua sa concubine pour ce qu'elle ne voulait point affamer son enfant.

Ces vénérables romans qui traitent de l'antique *Arcadie*, de *Cléopâtre* et de *Cassandre*[2715], et semblables sujets, font paraître au grand jour l'esprit d'honneur et de vertu qui régnait du temps de leurs héros et de leurs héroïnes ainsi que chez les auteurs qui en narraient les aventures ; mais les histoires de notre temps sont si noires que nos écrivains courent grand risque, à manier semblable poix, de se souiller ou avilir[2716]. »

[2714] Morris TILLEY, (C 696, p.121) date la première occurrence de ce proverbe en 1540 et le relève dans *Henry VI*, de Shakespeare (III, 2, v. 375).

[2715] Le roman héroïque *Cléopatre* de La Calprenède avait été traduit par Robert Loveday et publié comme *Hymen's Praeludia*, or *Love's Master-Piece*, entre 1652 et 1655, pour le plus grand plaisir notamment de Dorothy Osborne ; *Cassandre* (1642-45) avait été également adapté par Sir Charles Cotterell, maître des cérémonies de Charles II, à la prière de ce dernier, pendant l'exil à Anvers en 1652.

[2716] Elkannah Settle avait soutenu contre Collier dans *A Defense of Dramatick Poetry*, paru dans le cadre de la réforme des mœurs post-révolutionnaire, que le théâtre avait été perverti par le libertinage de la restauration. Jane Barker riposte vingt ans plus tard : l'ère post-révolutionnaire a perverti le roman.

As she was in these Reflections, she heard a Noise in the Street; and looking out, she saw every body gazing up at a strange Light in the Sky: Good God! said our *Galecia* sure the general Conflagration is begun, when the Almighty will purge the World from its Dross, by Fire as heretofore he did from its Filth by Water.

As *Galecia* was in these Thoughts, her Friend *Miranda* came up into her Appartment, being frighted with that Light. She said, she durst go no farther; but beg'd House-room that Night; I can sit in a Chair by the Fire, said she, and not trouble you with a Bed fellow: But *Galecia* readily offered her part of her Bed; telling her, they would take a Walk together in the Morning over the *Park,* to visit their old Friend *Amarantha*. They had some Confabulation together, *Miranda* telling *Galecia,* how ill her Husband us'd her, how he had left her with Child, and went away with a Mistress; I will not say a Whore, said she, because the Creature is a Gentlewoman; otherwise she deserves no other Name. What is become of him, I know not. When he was landed in *Flanders,* he writ to me to Inform me he was got safe over Sea, but was soon to remove from thence; so bid me not write to him till I heard from him again: For he said, he was going home into his own Country, he having quitted his Post in the Army; whether he took this Lady with him as a Wife; or what else was the Mystery, I know not; but I have never heard from him since.

My Child dyed in few Weeks after it was born; which was an Addition to my Grief; However, it is happy; for the Count, his Father left me in such narrow Circumstances, I should have had much difficulty to have supported my self and him.

Galecia était toute à ces réflexions lorsqu'elle entendit du tumulte dans la rue ; allant à la fenêtre, elle vit tous les passants les yeux tournés vers le ciel où paraissait une étrange lumière[2717].

« O Dieu ! songea alors notre *Galecia*, voici que commence la grande conflagration de l'univers ; voici le temps venu où le Tout-Puissant s'en va par le feu purifier le monde de toutes ses scories, comme jadis il en noya l'ordure sous les flots. »

Tels étaient les pensers de *Galecia* lorsque survint son amie *Miranda* qui, plongée en de grandes alarmes par cette étrange lueur, avait grimpé jusqu'à ses appartements. Elle n'osait, s'excusa-t-elle, poursuivre son chemin, et venait implorer l'hospitalité de *Galecia* pour cette nuit.

« Je m'accommoderai fort bien d'une chaise au coin du feu, assura-t-elle, plutôt que de vous donner l'embarras de partager votre lit. »

Cependant *Galecia* lui offrit de grand cœur la moitié de sa couche, lui disant qu'elles iraient au matin faire un tour de promenade à travers le *Parc*, avant que de rendre visite à *Amarantha*, qui était leur amie de longue date.

Toutes deux se prirent à deviser familièrement, et *Miranda* conta à *Galecia* combien son mari en avait mal usé avec elle, car il l'avait abandonnée alors qu'elle était grosse de leur enfant, pour s'enfuir avec une maîtresse.

« Je ne dirais point une catin, dit *Miranda*, car c'est là une femme de bonne naissance, mais elle ne mérite pourtant point d'autre nom. Quant à ce qu'il est advenu de mon époux, je n'en sais rien. Il m'a envoyé à son arrivée en *Flandres* une lettre où il m'informait qu'il était débarqué sain et sauf, mais qu'il entendait quitter promptement ces lieux, et me mandait de ne point lui écrire avant que d'avoir reçu d'autres nouvelles. Il se disposait, me disait-il, à regagner sa contrée natale, et avait désormais quitté son commandement aux armées. J'ignore s'il emmena la dame avec lui en la faisant passer pour son épouse légitime, ou s'il obéit à quelque autre raison mystérieuse, mais le fait est que je n'ai point su de ses nouvelles depuis lors.

Mon enfant mourut quelques semaines après sa naissance, ce qui ne fit qu'ajouter à mon chagrin ; cela s'avéra toutefois fort heureux par la suite, car le comte, son père, m'a laissée en si médiocre posture que j'aurais eu grand peine à subvenir à son entretien en sus du mien.

[2717] Résurgence d'un épisode du premier texte de *Poems Refering to the Times et MMS*, I. Durant la nuit de Sedgemoor, Fidelia voyait le ciel s'embraser. *Cf. PRT, fol.* 5 « Fidelia alone lamenting her parents lately dead... » : « *Ha ! What do I see...*Fire falling from the sky to me appear / I'll run to bed, and cover head and ears / And try if I can smother there my fears.* the fire which was seen the night of Sedgemore battel.* »

The Men of all Qualities, Countries, and Stations, said *Galecia,* are alike; there is no such thing as Vertue and Honour left amongst 'em, at least, in regard of their Wives; from the Lady to the Porter's Wife; I hear, all Womankind complain of the Unkindness of their Husbands. All which, said *Miranda,* proceeds from the Multitude of lewd Strumpets; who reign amongst us with Impunity. You are happy *Galecia,* continu'd she, that amongst your many Tribulations, you have not had the Affliction of an ill Husband to torment you; nor a good one, said *Galecia,* to consolate and protect me; But all these things are in the hands of Providence; in whose Protection let us recommend our selves this dreadful Night; for behold, the Sky seems more and more inflam'd; that, God only knows who shall live to see the Morning-Sun; or, perhaps, his bright Lamp may be quite put out.

Thus, our two Friends retired to their Rest, as if they were to rise to Immortality: to which we may apply the Proverb,

A good Conscience, is a continual Feast.

Vertue and Innocence are always safeguards; and screen'd our two Friends from fear that dreadful Night, so that they slept sound, and wak'd in the morning in due time to take a walk over the *Park,* to breakfast with their Friend *Amarantha,* who received them with all the marks of sincere Kindness and Friendship, as far as her melancholy circumstance would permit; for she had buried her Husband, since she had seen them, and tho' she had been a Widow some Years, yet the sight of these old Friends renew'd her Grief, and, spight of all Endeavours, made her shed a flood of Tears.

They endeavour'd to consolate each other with what Arguments they could on such an occasion.

— Les hommes, quelque soit leur rang, leur pays ou leur position dans le monde, sont tous semblables, repartit *Galecia*. On ne trouve plus parmi eux la moindre trace de vertu et d'honneur, tout du moins en ce qui regarde leurs procédés envers leurs épouses. De la dame de qualité à la femme du portier, c'est la gent féminine toute entière que j'entends se plaindre de l'iniquité des maris.

—Toutes ces injustices, repartit *Miranda*, ne tiennent qu'à la multitude de catins et de débauchées qui règnent impunément parmi nous. Heureuse êtes-vous, *Galecia*, ajouta-t-elle, en dépit de toutes les vicissitudes de votre existence, de ne point avoir eu le chagrin d'être affligée d'un époux indigne pour vous tourmenter.

—Non plus que la fortune d'avoir un bon époux pour me consoler et protéger, répliqua *Galecia*. Mais toutes ces choses sont entre les mains de la Providence, dont il nous faut implorer la sainte garde tout au long de cette nuit effroyable : car voyez comme le ciel, ce me semble, s'embrase d'instant en instant. Dieu seul sait donc qui vivra pour voir se lever le soleil matinal ; ou si peut-être son flambeau étincelant ne va point s'éteindre à jamais en cette nuit. »

Sur ces mots, les deux amies s'en furent reposer dans le même esprit que si elles ne se devaient relever que pour entrer dans l'éternité ; d'où l'on pourrait conclure à bon escient que selon le proverbe :

Conscience en paix vaut toutes les fêtes[2718].

On trouve dans le sein de l'innocence et de la vertu d'éternelles sauvegardes, qui tout au long de cette nuit effroyable préservèrent nos deux amies des atteintes de la peur ; et ce fut donc après avoir goûté un repos des plus sereins qu'elles s'éveillèrent le lendemain, d'assez bonne heure pour faire un tour de promenade au *Parc* avant que d'aller déjeuner chez leur amie *Amarantha*. Cette dernière les reçut avec toutes les marques de la bienveillance et de l'amitié la plus sincère qui se pouvaient prodiguer dans une situation aussi mélancolique que la sienne, car elle avait, depuis leur dernière rencontre, enterré son époux, et quoique son veuvage datât déjà de plusieurs années, la vue de ses deux anciennes amies raviva son chagrin et lui fit verser, malgré ses efforts, un torrent de larmes.

Ces dames cherchèrent alors à se consoler mutuellement en usant de tous les arguments qu'elles pouvaient invoquer en pareilles circonstances.

[2718] TILLEY (C 605, p. 116) relève une première occurrence vers 1616.

Ah me, said she, I could not be just to his memory, if I should cease to lament him as long as I live, his Loss being irreparable: He was the best of Husbands, best of Friends, best of Masters, a true Lover of his King, and the Laws of his Country, facetious amongst Friends, grave amongst Strangers, pleasant amongst the Young, and a Pattern to his Elders. In fine, his Deportment was instructive, and agreeable to all; but above all, to me, whom he most tenderly lov'd, and accordingly, was in every thing entirely obliging. In all which, replied *Galecia,* he did but render Justice to your Merit. But there are so few Husbands who do so in these Days, that one ought to prize that Man very much, who treats his Wife with common Civility, and does not place his Prostitute in competition with, or rather above her, not only in Affection, but even in external Behaviour; of which, this our beautiful Friend *Miranda* is an Example. To which *Miranda* replied, That she was not worthy to be an Example in Discourse; so beg'd them to call another Cause: In particular, said she to *Amarantha,* tell us, if you can, what is become of our old Friend and Play-fellow *Bellemien*? Alas, said *Amarantha,* that poor Girl has been very unfortunate in her Marriage, as I shall relate to you, when Breakfast is over.

The STORY of *BELLEMIEN,*

Related by AMARANTHA.

There was a Widow-Gentlewoman somewhat decayed in the World, who had but one only Child, a beautiful Daughter. This Gentlewoman apply'd her self, by Industry, to salve those Sores which hard Fortune had made in her Circumstances, thereby to enable her to educate this her Daughter a little suitable to her Birth, without being dependant on her Relations. This caused her to let her House to Lodgers, but chiefly to Men, as being supposed the least Trouble: She likewise took their Linen to mend and starch; or any sowing-work, whereby she could honestly get a Penny. Amongst these Gentlemen that lodged at, or frequented her House, there was one who became extreamly enamour'd with *Favorella*

« Ah, Dieu, dit enfin *Amarantha*, je ne ferais point justice à sa mémoire, si je cessais de déplorer sa mort tout au long de ma vie ; car à la vérité, c'est là une perte irréparable. Il était le meilleur des époux, le plus fidèle des amis, le plus généreux des maîtres ; il aimait d'amour sincère son roi et les lois de son pays ; il savait être badin avec ses amis, grave avec les étrangers, affable avec la jeunesse et exemplaire auprès de ses aînés ; en un mot, sa conduite avait de quoi édifier et charmer tout un chacun ; et nul autant que moi, car il m'aimait tendrement et se montrait par conséquent d'une obligeance extrême quelles que fussent les circonstances.

— Il ne faisait là pourtant, repartit *Galecia*, rien d'autre que rendre justice à vos mérites. Mais il est vrai que les époux qui en usent de la sorte aujourd'hui sont si rares qu'il nous faut faire le plus grand cas de tout homme qui observe envers sa femme les usages élémentaires de la civilité et ne laisse pas une quelconque fille entretenue le lui disputer, et même l'emporter sur elle, tant en son cœur qu'en ses manières extérieures ; ce dont vous voyez un exemple en notre amie, l'aimable *Miranda*. »

Là-dessus, *Miranda* se récria qu'elle n'était assurément point digne d'être citée en exemple dans un quelconque discours et pria ces dames d'invoquer quelque cas plus approprié.

« Dites-nous, en particulier, pria-t-elle *Amarantha*, si d'aventure vous le savez, ce qu'il est advenu de *Bellemien*, qui fut jadis notre amie et la compagne de nos jeux enfantins.

— Las, déclara *Amarantha*, la pauvre a fait un mariage des plus malheureux, comme je vous le narrerai lorsque nous aurons déjeuné. »

HISTOIRE *de BELLEMIEN,* relatée par AMARANTHA.

« Certaine veuve de bonne famille, mais que des revers de fortune avait fait quelque peu déchoir de sa position dans le monde, n'avait d'enfant qu'une fille d'une grande beauté ; elle s'efforça de remédier par son labeur et son industrie aux brèches que le malheur avait causées dans ses ressources afin de lui pouvoir donner une éducation un tant soit peu digne de sa naissance, sans pour autant dépendre du bon vouloir de sa parentèle. Aussi en vint-elle à prendre des pensionnaires sous son toit. Cependant, elle traitait de préférence avec des hommes, qui étaient censé donner le moins d'embarras ; de surcroît, elle se chargeait de raccommoder et d'empeser leur linge, et acceptait tout les travaux de couture par lesquels elle se pouvait honnêtement procurer quelques pence. Or, parmi les gentilshommes qui logeaient chez elle ou fréquentaient sa maison, s'en trouva un qui s'éprit très vivement de *Favorella*

(for that is the Name of her beautiful Daughter;) which, as soon as the Mother perceiv'd, she took all possible care to prevent any dangerous Correspondence, and the Daughter was no less circumspect. All which so inflam'd the young Gentleman, that sometimes he resolved to marry her: For though Riches were wanting, (which in these days is counted the main Article) yet where Beauty, Vertue, and Prudence, are united there is reason to hope for a happy Espousal; those three ingredients being of force to draw in that other, to wit Riches. Nevertheless, though this Inclinations were strong, and the young Creature's Affections correspondent; yet they fear'd to marry, he having only a younger Brother's Fortune to depend upon, of which he should be depriv'd if he married without the Consent of his Mother, which he knew would be in vain to ask, when a suitable Fortune did not accompany this Request. Nevertheless, such were the Charms of the young *Favorella,* that maugre all the oppositions of Reason and Interest, he was forced to comply with this Passion, in the Espousing her. However, they were so discreet, as to take care to keep their Marriage absolutely a Secret, till time should help them through the Difficulty. But as these clandestine Marriages seldom prove happy, so this between *Palemon* and *Favorella* was wholly unfortunate.

Now thus it hapned, *Palemon's* elder Brother being married some time, and having no prospect of Children he began to joyn his Importunities with those of his Mother and other Friends, to make *Palemon* betake himself to a Wife, whereby to provide Heirs for the Family; and to further their Design, pitcht upon our Friend *Bellemien,* who, you know, is the only Child of her Mother, and has a Fortune suitable to his Family; and indeed, such was her Fortune, that her Mother would not have accepted a younger Brother, but that the way to the paternal Estate lay open, by the Defect of Heirs on the Elder Brother's side. At the same time, *Palemon* and *Favorella,* began to find their Circumstances too narrow for a decent Subsistance, which began to call loud on them to change the Measures of their living. His Friends knowing he had a sufficient Allowance from his Family, wonder'd that he could not live within compass; and thought he surely kept Company

(c'était là le nom de cette fille si belle). La mère, sitôt qu'elle s'en avisa, veilla avec le plus grand soin du monde à prévenir tout commerce dangereux entre les jeunes gens, et la fille ne se montra pas moins prudente. Ces précautions, toutefois, ne firent qu'attiser la flamme du gentilhomme, tant et si bien qu'il finit un jour par se jurer d'épouser la jeune personne. Quoique la fortune fît défaut des deux côtés (or c'est là ce qui de nos jours fait figure d'article majeur en tout contrat), là où se trouvent réunies beauté, vertu et prudence, on a toute raison d'espérer un mariage heureux, car ces trois ingrédients ont en eux-mêmes le pouvoir de faire venir celui qui manque, assavoir la fortune. Cependant, si fortes que fussent les inclinations du gentilhomme, et si bien qu'y répondissent les sentiments de la jeune personne, ils n'osaient s'unir par mariage, car il ne pouvait espérer mieux qu'une part de cadet, dont il devait être déchu, au reste, s'il se mariait sans le consentement de sa mère ; consentement qu'il savait vain de demander tant qu'il ne pourrait assortir sa requête des promesses d'une fortune suffisante. Néanmoins, les charmes de la jeune *Favorella* exerçaient un si puissant attrait qu'en dépit de tout ce que la raison et l'intérêt lui représentaient de contraire, son amant fut forcé de céder à sa passion et de l'épouser. Ils eurent toutefois la sagesse de garder un secret absolu sur leur union jusqu'à ce que le bénéfice du temps leur permît de triompher de leurs difficultés. Mais il est bien rare que les mariages clandestins s'avèrent heureux, et celui de *Palemon*[2719] et de *Favorella* était promis à de grandes infortunes.

Il se trouva en effet que le frère aîné de *Palemon*, qui avait été marié plusieurs années et ne voyait point venir le moindre enfant, en vint à joindre ses instances à celles de sa mère et de nombre d'amis qui importunaient *Palemon* pour qu'il prît femme et assurât ainsi des héritiers à sa maison. Poussant plus avant leur dessein, ces fâcheux jetèrent leur dévolu sur notre amie *Bellemien*, dont la mère, comme vous le savez, n'a point d'autre enfant et dont la fortune fait un parti digne de la famille de *Palemon* ; fortune telle, à la vérité, que sa mère n'eût point accepté pour gendre un cadet, si ce dernier n'avait eu l'assurance d'accéder aux biens de son père faute d'héritier du côté de son frère aîné. Cependant, *Palemon* et *Favorella*, qui commençaient à percevoir que l'exiguïté de leurs ressources ne leur permettait point de subsister décemment, ne laissèrent point de ressentir peu à peu le besoin impérieux de changer quelque chose à leur manière de vivre. En outre, les amis du jeune homme, qui savaient que sa famille lui allouait une pension fort suffisante pour son entretien, s'étonnaient grandement de ce qu'il ne pût vivre dans les bornes de son revenu, et ne doutaient point qu'il fréquentât

[2719] Nom typique des héros de *romance,* personnage de l'Astrée et héros de *Two Noble Kinsmen* de Shakespeare. Le nom rappelle aussi le poème *Palamon and Arcite* de Dryden (1700) dans les *Fables Anciennes et Modernes,* adapté du récit du chevalier des *Canterbury Tales*.

with lewd Women; therefore they pressed him the more to marry. The poor *Favorella,* told him, she was willing to ease him of the Burden of maintaining her, and so would go to Service, work to the *Exchange,* or any thing to make him easie.

At this time there was a Clerk just out of his time, who had a pretty paternal Estate, which he offered to settle upon her a Joynture, as not knowing of her prior Marriage.

Things being on this footing on both sides, truly, *Palemon* and *Favorella* agreed between themselves, that both of them should try to enlarge their Circumstances, by the way which seem'd chalk'd out by Fortune, and so each of them to marry the respective Persons thus provided; promising to continue a mutual Affection for each other, and if Fortune should ever turn things about, so as to have it proper for them to come together again, then to remember their first conjugal Vows, and live no longer asunder; in the mean time, endeavour to bear their Yoke in Patience in these their new Espousals, which courted their acceptance.

Thus the unhappy Couple dispensed each with other to an absolute Separation: He married our Friend *Bellemien,* and she married the young Lawyer, who honestly settled his Estate upon her: and they both lived in these their new Espousals well enough: Whether they held any secret correspondence, is unknown, we are bound to hope the best, and conclude they did not (if one may call that the best;) but it is a moot point, which is best, or rather, which is worst, every way in such a Station, being bad, even to a great Degree of Wickedness. In due time *Palemon* had a Child; by this his new Wife, and all things went on in pretty good Order and Harmony amongst them; the Relations on both sides were pleas'd to see an Heir to inherit the Riches of both Families.

This Tranquillity held till the Death of our young Lawyer, *Favorella's* Husband; for he lived but few Years with her, and then *Palemon's* Flame began to revive, and burn with Violence. Then he began to have

les femmes de mauvaise vie, de sorte qu'ils le pressaient d'autant plus vivement de se marier. La pauvre *Favorella* l'assura qu'elle ne souhaitait rien tant que de le soulager du fardeau de son entretien et qu'elle était toute disposée à entrer en condition, à chercher un emploi à la *Bourse*[2720], ou à prendre toute autre mesure qui fût de nature à lui rendre sa tranquillité.

Ce fut à cette époque qu'un jeune clerc tout frais émoulu proposa de lui constituer en douaire un bien assez considérable qu'il tenait de son père, dans l'ignorance où il était du premier mariage de la jeune personne.

Lorsqu'ils se virent l'un et l'autre sur pareil pied, à la vérité, *Palemon* et *Favorella* s'accordèrent tous deux à reconnaître qu'il leur fallait l'un et l'autre tenter de se procurer de plus amples ressources en suivant la voie que la Fortune semblait tracer à chacun d'eux. Et là-sus, tous deux convinrent d'agréer les partis qui s'offraient ainsi à eux, tout en se promettant de persister dans une mutuelle affection, et si d'aventure la Fortune prenait un tour tel qu'il leur fût possible de vivre à nouveau ensemble en toute décence, de se souvenir de leurs premiers serments nuptiaux et de mettre un terme à leur séparation ; mais dans l'intervalle, ils résolurent de souffrir patiemment le nouveau joug conjugal qui ne semblait demander que leur consentement.

Ainsi nos malheureux époux se donnèrent-ils réciproquement toute licence en vue d'une séparation absolue ; là-dessus, lui se maria avec notre amie *Bellemien* et elle avec le jeune avocat, qui en honnête homme qu'il était, la déclara sa légataire universelle ; et de part et d'autre l'on ne vécut point trop mal dans ces nouvelles attaches conjugales. S'ils maintinrent cependant quelque correspondance clandestine, nul ne le sait ; aussi faut-il espérer qu'ils suivirent le meilleur parti et conclure qu'ils s'en abstinrent – si tant est cependant qu'on puisse parler ici de meilleur parti – ; mais c'est là un point bien litigieux que de discerner ce qui constitue le plus grand bien, ou plutôt le plus grand mal en pareille situation, où il n'est point de procédé qui ne soit si mauvais qu'il ne puisse même toucher aux extrêmes du vice. Le moment venu, la nouvelle épouse de *Palemon* lui donna un enfant ; et il s'établit dans leur ménage un ordre et une harmonie des plus tolérables, pour la plus grande satisfaction de leurs parentèles respectives, qui saluaient avec joie l'arrivée d'un héritier pour recueillir les richesses des deux familles.

Cette tranquillité dura jusqu'à la mort du jeune avocat qui avait, nous le savons, épousé *Favorella*. Ce trépas, au bout de quelques années de mariage à peine, ranima la flamme de *Palemon* qui brûla désormais d'un amour des plus violents. Sa conscience fut alors

[2720] Favorella envisage sans doute de chercher à s'employer dans un des commerces qui abondent dans le quartier de la Bourse.

Gripes in Conscience, or at least, his Passion was disguis'd in that dress; *Favorella's* Beauty dazled him, *Favorella's* Wrongs stung him; *Favorella* was his first Love, his first Wife, and ought to be the Object of his Affection; she ought to be righted, his Conscience quieted; But chiefly, (as one may suppose) his Inclinations gratified; which was no way to be done, but by quitting his latter Spouse, and cleaving to the former. We will suppose, that his Thoughts met with great Obstacles on the other side, to think how he should ruine a vertuous young Gentlewoman, expose the Child he had by her arm all her Relations with Revenge, and disoblige his own Family.Thus was this unhappy Gentleman become miserable through his own Folly. His Days he pass'd in Anxiety, and his Nights in Despair; his Bed was no place of Rest, nor his Table of Refreshment; his House was a Den of Horror, and abroad a Wilderness of Woe; his Wife's Kindness was disagreeable, and her very Caresses nauceous. He betook himself to Devotion, and reading good Books; all which served but to augment his Grief, by setting his Crimes in a just light, before the Eyes of his Understanding. He had no third Person to whom he could or durst to communicate this his Affliction, thereby to receive Counsel or Consolation; but was forced to feed this gnawing Worm of an ill Conscience secretly, till it devoured his whole internal Quiet.

Thus, after many Debates with himself, he at last comply'd with Inclination, and resolv'd secretly to leave his House, Wife, and Family, and go live in private Lodgings with *Favorella,* whom he thought was his true and lawful Wife. This he put in Execution, and writ the following Billet to his latter Wife, our friend *Bellemien*:

Madam,

I have taken a resolution to live from you; I desire you, as you favour your own Quiet, not to inquire after me; I have very good reason for what I do; be kind to the poor Babe you have by me, for its sake and your own; for, I confess there is nothing due to it for my sake, its wretched Father,

Palemon.

bourrelée des plus douloureux scrupules ; ou tout du moins tel fut le déguisement qu'emprunta sa passion. La beauté de *Favorella* l'éblouissait, les torts dont *Favorella* était victime le poignaient cruellement ; c'était *Favorella*, son premier amour, sa première épouse, qui eût dû faire l'objet de son affection ; il lui importait de lui faire justice pour apaiser sa propre conscience, mais surtout, l'on est en droit de supposer, pour satisfaire ses inclinations ; et pour ce faire, il ne voyait point de moyen que de quitter sa seconde épouse, pour s'attacher corps et âme à la première. Présumons cependant qu'il ne fut point par ailleurs sans avoir à affronter de grandes difficultés, lorsqu'il songea qu'il allait œuvrer à la ruine d'une dame jeune et vertueuse, exposer à un abandon ignominieux l'enfant qu'elle lui avait donné, enflammer sa belle famille du désir de se venger, et mécontenter tous les siens.

Ainsi ce gentilhomme infortuné se rendit-il fort malheureux par sa propre folie ; ses jours n'étaient faits que d'angoisse, et ses nuits de désespoir ; sa couche ne lui offrait point de repos, ni sa table de rafraîchissement ; sa maison lui était un antre effroyable et le monde une solitude aride et désolée, la tendresse de sa femme ne lui inspirait que déplaisir, et toutes ses caresses dégoût. Il se jeta alors dans la dévotion, et s'absorba dans de pieuses lectures, ce qui ne fit qu'accroître son chagrin ; car, dessillant les yeux de sa conscience, elles lui firent voir ses crimes sous un jour approprié. Cependant, faute d'avoir une tierce personne à qui il pût ou osât faire part de ce qui l'affligeait, et dont il pût recevoir les recommandations ou les conseils avisés, il fut contraint de nourrir et laisser croître secrètement en son sein le ver rongeur de la mauvaise conscience jusqu'à ce que ce dernier eût dévoré toute la paix de son âme.

Et ce fut ainsi qu'il finit, après bien des débats intérieurs, par céder à ses inclinations et qu'il résolut en secret d'abandonner sa maison, sa femme et sa famille pour s'aller établir à titre privé dans quelque appartement de louage avec cette *Favorella* qu'il tenait pour sa véritable et légitime épouse. Là-dessus, il mit son dessein à exécution en rédigeant le billet suivant à l'intention de sa seconde femme, notre amie *Bellemien* :

Madame,

Ayant formé la résolution de vivre séparé de vous, je désire, si vous attachez quelque prix à votre repos, que vous ne cherchiez point à savoir de mes nouvelles ; car j'ai toute raison d'agir de la sorte. Quant à ce pauvre enfant, que vous m'avez donné, traitez-le, de grâce, avec bonté, pour l'amour de vous et pour l'amour de lui, car j'avoue que vous ne lui devez rien pour l'amour d'un misérable tel que son malheureux père,

Palemon.

Having writ this Letter, he step'd into the Nursery, where the innocent Babe lay smiling in its cradle.

At his approach, it sliggar'd and stretch'd out his little Hands to catch hold of him, as if with dumb Shews, it would have said, *Pappa, will you leave me to the risque of Fortune*? *Will you leave me, your only Child, whom God has given you to support your Name and Family, by whom your Race must be continued? Ah, unkind Pappa!* And then its little face drew into a form of crying. He look'd on the innocent Babe with tenderness; and bowing down to kiss it, the poor innocent clasp'd its little Fingers in his Wig, as loth to part with its Father. This brought Tears from the Eyes of the unhappy *Palemon*. Oh, Wretch that I am, said he to himself, thus to leave this lovely Innocent, the Pledge of his Mother's tender Love! and thus to part from a faithful vertuous Woman; to leave her to the Censure of this World, as if guilty of some heinous Crime; or at least, as if she was of some ill Temper or froward Humour, unfit to cohabit withal! Whereas she is sweet, vertuous, and mild, as Summer-dew, or the Vernal Sun. Her Family and Fortune have enrich'd and honoured thee, brought thee to be esteem'd and respected, above thy Merit! *Palemon,* to what exigence have thy Crimes and Follies reduced thee!

Thus sighing, thus weeping, thus regarding the Child with Tenderness, he heard the Nurse coming up stairs; upon which he hastily step'd into his Closet, where he made up the foresaid Billet; and then left his House, never more to return.

When his Lady arose, and saw his Closet-door open, she thought to run to him with open Arms, and wonted kind Caresses; but instead of her dear *Palemon,* she found the said surprizing Letter. At which her Grief and Wonder was such, as I cannot describe; therefore leave you (good Ladies) to guess. Her Mother and all her Relations, soon became Co-partners of her Grief and Disgrace. Which way to turn themselves in it, they knew not; where to enquire, or what measures to take, they were wholly ignorant. But length of time and much Enquiry,

Sa lettre écrite, il pénétra dans la chambre où le pauvre innocent reposait en son berceau, souriant dans son sommeil.

Et l'enfant, à son approche, de s'éveiller et de tendre sa petite main pour saisir l'habit de son père, comme s'il eût voulu dire par ces gestes muets :

« O papa, me voulez-vous donc laisser ainsi exposé à tous les hasards de la fortune ? Allez-vous donc m'abandonner, moi qui suis votre seul enfant, celui que Dieu vous a donné afin d'être le soutien de votre famille et de votre nom, et par qui se doit perpétuer votre race? Ah, méchant, méchant papa que vous êtes ! »

Et lors le petit visage se fronça en une moue qui semblait annoncer des pleurs. *Palemon* regarda avec tendresse le pauvre innocent, qui, quand son père s'inclina pour le baiser, mêla ses doigts menus aux boucles de la perruque de ce dernier, comme s'il répugnait à leur séparation. A ceci, l'infortuné *Palemon*, les yeux noyés de larmes, s'écria en lui-même :

« Oh, faut-il que je sois un misérable, pour abandonner ainsi ce charmant innocent, gage du tendre amour que me porte sa mère ! Et songer que je quitte ainsi une épouse aussi fidèle que vertueuse, que je livre aux censures du monde comme si elle eût commis quelque crime odieux, ou du moins comme si elle eût été d'un méchant naturel ou d'une humeur si rechignée qu'il eût été impossible de vivre avec elle ! Et ce, lors même qu'elle est douce, vertueuse et affable comme rosée estivale ou soleil printanier ! Ce fut de sa famille et de son bien que tu obtins honneur et richesse ; ce sont eux qui t'ont valu de jouir d'une estime et d'un respect qui passaient de beaucoup tes mérites! Ah *Palemon*, à quels extrêmes tes crimes et ta folie ne t'ont-ils mené ! »

Ainsi soupirait et pleurait tour à tour *Palemon*, tout en enveloppant son fils des regards les plus tendres, lorsqu'il perçut les pas de la nourrice dans l'escalier. Regagnant alors en toute hâte son cabinet, il cacheta le billet que vous savez, puis quitta sa maison pour n'y plus jamais revenir.

Son épouse, en s'éveillant, vit bailler la porte du cabinet de son seigneur et maître, et ne songea plus alors qu'à courir bras ouverts à son mari pour lui prodiguer les tendres caresses qu'elle avait accoutumées ; mais ce fut pour trouver, en lieu et place de son cher *Palemon*, l'étonnante lettre que vous savez. Le chagrin et la stupeur où la plongèrent sa lecture furent trop vifs que je vous les puisse peindre ; aussi les laissé-je, mesdames, à votre imagination. Sa mère et tous ses parents ne tardèrent point non plus à s'associer à son affliction et à sa disgrâce. Pour ce qui était du parti auquel il fallait recourir en cette affaire, ils étaient loin de le savoir ; et quant aux endroits où s'instruire de *Palemon*, et aux mesures à adopter, c'étaient choses dont ils n'avaient idée. Le temps passant, leurs maintes recherches

brought them to the Knowledge of his Habitation, and how he lived with *Favorella,* as Man and Wife. But when they came to the Knowledge hereof, they were at a loss where to begin, or at which End of this ill-spun Thread to take hold; some advis'd 'em to the spiritual Court, there to prosecute him as an Adulterer; others, on the contrary, saying, that was playing the Game for them, just as they had dealt the Cards, and the way to bring on a Divorce; which was most useful to them of all things; Others advised differently, nobody knowing how the affair was, touching his former Marriage with *Favorella*. Amongst many Enquiries, and Consultations, *Bellemien* chanc'd to be at a Friend's House, where she was relating her Griefs, and telling the differing sorts of Advice given her by several Friends; some for the Spiritual Court, some for Common Law, others for bringing the Case into Parliament.

Amongst these Gentlewomen, there was one (an absolute Stranger) who told her that she believed she could give her better Counsel than any Lawyer in the three Inns of Court, if she would go privately with her into the next Room; which accordingly she did; and there she told *Bellemien* the whole Story of his first Marriage, the Cause and Manner of the Separation, all that had pass'd in his second Espousals; the manner of leaving his House, and the Grief he underwent in parting with his Child; insomuch that *Bellemien* was greatly surpriz'd, and thought this Gentlewoman at least,

cependant leur enseignèrent enfin les lieux où il avait élu domicile et la manière dont il vivait, tout comme s'ils eussent été mari et femme, avec *Favorella* ; mais ayant reçu ces lumières, ils ne s'en trouvèrent pas moins en peine de déterminer par quel bout commencer ou par quel fil se saisir d'une trame si décousue. D'aucuns leur conseillèrent de traîner *Palemon* devant les tribunaux ecclésiastiques et de l'y attaquer pour adultère ; certains, au contraire, protestaient que c'eût été entrer dans le jeu de leurs adversaires, que c'était bien d'ailleurs là la carte sur laquelle ils avaient tablé, que ce ne pouvait mener qu'à un divorce, et que rien ne servirait si bien leurs intérêts qu'une telle procédure ; et d'autres se prononcèrent encore différemment. Cependant nul ne savait ce qui constituait véritablement le fond de l'affaire, à savoir l'union qu'avaient jadis contractée *Palemon* et *Favorella*. Or il advint un jour que *Bellemien*, de passage en une maison amie au milieu de ces maintes recherches et consultations, se prit à conter publiquement ses malheurs, et à rapporter les différentes sortes de procédés qui lui avaient été recommandés par ses amis, assavoir, tantôt, pour les uns, d'aller devant les tribunaux ecclésiastiques, tantôt, pour les autres, d'en appeler à la justice séculière, ou encore de porter son cas devant le Parlement[2721].

Au nombre des dames qui formaient l'assistance, s'en trouva une, qui, toute parfaite étrangère qu'elle lui fût, lui déclara qu'elle se flattait de la pouvoir mieux conseiller que tous les avocats des trois cours de justice, pourvu que *Bellemien* la voulût bien suivre en la chambre voisine pour un entretien particulier. Notre amie s'exécuta donc, et sur ces entrefaites, l'inconnue lui narra toute l'histoire du premier mariage de *Palemon*, les causes et la manière de la séparation des deux époux et tous les événements qui s'étaient produits au cours de la seconde union du gentilhomme, en lui peignant les circonstances dans lesquelles il avait quitté sa maison et le chagrin qu'il avait éprouvé à abandonner son enfant, pour la plus grande surprise de *Bellemien*, qui en vint à soupçonner l'inconnue d'être une manière de

[2721] Le mariage était soumis à trois juridictions concurrentes : « *Common law* », qui statuait sur la légalité, mais non sur la validité du mariage, et administrait les questions attenantes au statut de *coverture* ; tribunaux ecclésiastiques, qui pouvaient décider l'annulation ou la dissolution du mariage ou encore une séparation *a mensa et thoro* sans permission de remariage, en cas d'adultère ou de sévices avérés ; et « *Equity* » (*Court of Chancery*) qui traitait notamment des problèmes de séparation de biens. Au regard de la loi, le couple ne formait qu'une personne. Le tribunal avait la possibilité de rappeler Palemon à ses devoirs en le poursuivant pour « conversation criminelle ». Le Parlement pouvait pour sa part prononcer les divorces. *Cf.* sur cette question, PROBERT Rebecca. *Marriage Law and Practice in the Long Eighteenth Century: A Reassessment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 358 p. ;. GILLIS John R. *For Better, For Worse: British Marriages, 1600 to the Present*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1985, vii + 417 p.

a *Scotch*-Seer, if not a She-Conjurer, or else that she had feign'd a Story.

Now, Madam, said the unknown Person, that you are inform'd of the true state of the Case, consider well how to act. Suppose you could get proof of this first Marriage, which will be difficult, what will it avail? 'Twill only make the Man you once lov'd affectionately, appear a great Villain, your self Mother of an illegitimate Child, and deprive it too of the Right of Inheritance, by proving it a Bastard; and his first Wife of a comfortable Subsistance, which she enjoys now in right of her second Husband, the young Lawyer, she married afterwards: For if a prior Marriage be proved, that Joynture reverts to his Family.

Now, Madam, though this Woman enjoys your Husband, she lies under the scandal of a kept-Mistress, a Prostitute, a Concubine, a Strumpit, *&c.* despised by all vertuous People; whilst you enjoy your Honour, your Reputation, the Compassion of all the World, who esteem you for your Patience, and your Child is Heir to its Family on both sides. Now, if you please, take the Counsel of the unhappy *Favorella,* your Rival: I say, take this Counsel from me, who am *Palemon's* first and lawful Wife; and remember, that, with the Proverb,

'Tis better, to sit still, than rise up, and fall.

At these Words, *Bellemien* swoon'd in her Chair, whilst *Favorella* fled out at a Back-door, resolving for the future eternally to avoid her Presence.

devin *écossais*[2722], sinon une magicienne, à moins qu'elle n'eût forgé cette histoire de toute pièce.

« Puisque, Madame, déclara alors l'inconnue, vous voici désormais instruite de tous les tenants véritables de votre cas, songez bien au parti qu'il vous faut suivre. A supposer que vous puissiez obtenir des preuves de ce premier mariage, et la chose sera malaisée, quel bénéfice en retirerez-vous ? Celui que vous aimiez jadis tendrement ne paraîtra plus qu'un scélérat de la pire espèce ; pour vous, vous ne serez plus que la mère d'un enfant illégitime que vous aurez en sus déchu de ses droits d'héritier en le convainquant de bâtardise[2723] ; et quant à sa première femme, vous lui ôterez un revenu non négligeable, dont elle a présentement la jouissance en vertu de son second mariage avec le jeune avocat qu'elle a épousé par la suite, car cette provision[2724] doit revenir à la belle-famille au cas où serait prouvée une première union.

Or songez, Madame, que cette personne, bien qu'elle jouisse de la compagnie de votre époux, doit endurer la scandaleuse réputation de femme entretenue, de prostituée, de concubine ou de catin, et qu'elle est abreuvée des mépris de toutes les honnêtes gens, cependant que vous jouissez d'un honneur et d'une réputation intacts, de la compassion du monde entier qui honore votre patience, et que votre enfant est promis à hériter de vos deux familles, l'une comme l'autre. Aussi vous priai-je de bien vouloir écouter le conseil de votre rivale, l'infortunée *Favorella* ; oui, vous dis-je, daignez ouïr ce que je vous conseille, qui suis la première et légitime épouse de *Palemon*, et souvenez-vous que comme le dit le proverbe,

Un tien vaut mieux que deux tu l'auras[2725]

A ces mots, *Bellemien* se pâma sur sa chaise, tandis que *Favorella* s'échappait par une porte dérobée, avec la ferme résolution de fuir éternellement la présence de notre amie à l'avenir.

[2722] D'après C.S.Wilson (*The Galesia Trilogy*. *Op.cit*., p. 259), référence à Duncan Campbell, devin et charlatan écossais, dont la réputation avait été amplifiée par le *Spectateur* et par Defoe, auteur d'une biographie romancée.

[2723] Un mariage clandestin (célébré par un clergyman), sans contrat, ni bans, ni consentement parental, est juridiquement valable aux yeux de la loi. Comme le mariage « informel » (par contrat et échange de consentement, sans célébration), il invalide toutes unions postérieures, et à la différence du premier, confère un droit d'héritage aux deux parties. Révéler le premier mariage de Palemon serait donc priver son fils de sa légitimité et de ses droits sur l'héritage paternel.

[2724] Le traditionnel douaire (dower), disposition pré-nuptiale qui assure à la veuve la jouissance du tiers des biens de son époux, est concurrencé au XVIII[e] siècle par le système dit « *jointure* », ici pratiqué, qui garantit à la veuve un revenu foncier variable.

[2725] M.P. TILLEY (S 491, p. 608) relève le proverbe avec les variantes suivantes « *Better (as good) sit still than (as) rise and fall* » et en trouve une première occurrence chez Heywood en 1646.

This Story being ended, *Galecia* and *Miranda* took their Leaves, in hopes to get to Prayers, in their Way home: But they came too late, for the People were just coming out of Church, as they got thither.

Returning back, they found a Mob gathering, which almost obstructed their Passage; one crying out, *You Rogue, you detain my Wife from me; but I will make you produce her, or* Newgate *shall hold you*. Then another cry'd aloud, *Out upon thee, Villain, I am thy Wife*. Our two Friends thought, this was a feign'd Noise, design'd only to gather a Crowd, for the conveniency of picking Pockets; so they hastned by as fast as they could, each to their respective Lodgings.

By such time as *Galecia* had rested and dined, there came a Gentleman to visit her, bringing with him a young Gentlewoman, whom he presented to *Galecia,* telling her, that he took the Liberty to bring this Stranger to her, that she might receive a little Consolation, by discoursing in a Language she understood; because *English* was utterly unknown to her: For though she was the King of *England's* Subject, yet being born at *Paris,* and always educated in a *French* Convent, she knew no other Language. *Galecia* received her with a civil Decency, bidding her welcome into *England,* and wishing her Happiness, in the Country which ought to have been the Place of her Nativity, as it is now (and I hope, said she will continue to be) the Place of your Abode.

No indeed, reply'd the Gentleman, such is her Misfortune, as deprives her of that Happiness, the Particulars of which I shall leave her to relate, and wait upon you again. O good Sir, said the young Stranger, do you inform this Gentlewoman of my unhappy Adventures; and do it in *English,* lest I sink with Confusion to hear my Follies related in a Language I understand. Hereupon the Gentleman began the story as follows.

L'histoire achevée, *Galecia* et *Miranda* prirent congé et s'en furent, espérant trouver en chemin un office auquel assister. Las ! Elles avaient trop tardé ; les paroissiens sortaient tout juste de l'église lorsqu'elles en atteignirent les abords.

S'en retournant, elles se heurtèrent à un grand concours de peuple, qui leur faillit barrer la route ; on y entendait un homme clamer à corps et à cris :

« *Ah ça, pendard, c'est vous qui retenez ma femme loin de moi ; mais je saurai bien vous forcer à me la rendre, ou c'est à* Newgate *que vous finirez !* »

Là sus, une autre voix de s'écrier :

« *Honni sois-tu, scélérat, ne suis-je donc point ta femme !* »

Nos deux amies jugèrent pour leur part que ce tumulte n'était que feint, et destiné à ameuter les badauds pour leur vider plus aisément les poches. Aussi se hâtèrent-elles autant de passer leur chemin, pour regagner aussi promptement que possible leurs demeures respectives.

Galecia avait eu le temps de prendre peu de repos et avait achevé de dîner, quand elle eut la visite d'un gentilhomme, accompagné d'une demoiselle qu'il lui présenta comme une jeune étrangère qu'il prenait la liberté de lui amener pour lui procurer tout du moins la consolation de s'entretenir en un langage connu d'elle, car elle ne savait point le moindre mot d'*anglais*. Quoique sujette de la couronne d'*Angleterre*[2726], elle avait en effet vu le jour à *Paris*, dit-il, et toute son éducation s'était faite entre les murs d'un couvent *français*, de sorte qu'elle ignorait toute autre langue que celle de ce pays. *Galecia* la reçut avec bienséance et civilité et lui fit alors compliment de son arrivée en *Angleterre* en lui souhaitant tout le bonheur possible dans une contrée qui eût dû être le lieu de sa naissance, lui dit-elle, tout comme elle se trouvait être présentement, et, espérait-elle, durablement, le lieu de sa résidence.

« Hélas, non, à la vérité, répondit le gentilhomme, ses infortunes sont de nature à lui interdire ce bonheur ; et la laissant vous les relater par elle-même, je reviendrai me mettre à votre service quand elle vous en aura fait le détail.

— De grâce, Monsieur, implora alors la jeune inconnue, ayez donc la bonté d'instruire vous-même madame de mes tristes mésaventures, et ce, en *anglais*, vous en priai-je, si vous ne me voulez voir succomber à la confusion d'ouïr conter mes folies dans une langue que j'entends. »

Le gentilhomme commença alors son récit de la manière suivante :

[2726] Nés à l'étranger de parents anglais, les jeunes Jacobites de deuxième et troisième générations avaient le statut de citoyens britanniques même lorsque les biens de leurs parents avaient été confisqués.

The HISTORY of *MALHURISSA*

Related by her FRIEND.

This Gentlewoman, said he, had the misfortune to lose her Parents when very young, who left her to the Care of her Uncle, a worthy Gentleman; but his Duty calling him to the Army, she was educated in a *Convent,* according to the Custom of those Countries, where they grow to under a constant Instruction and Practice of Vertue and Piety, in which she made a Proficiency suitable to the Endeavours of those holy Votaries. Her Uncle being to go to the Army to make his Campagne, thought it convenient to remove her to a *Convent* of a less rigorous Order, where she might learn the more polite Parts of Education; as Dancing, Singing, Musick, and the like; get acquainted with young Ladies of Quality, and be permitted to dress, something more according to the Mode of the World, than what was us'd in the other.

This Removal he committed to the Care of one, whom her Mother had brought out of *England* with her at the *Revolution,* and had always attended this young Creature. He left with this young Niece her Mother's Rings, Watch, Necklace, and divers Suits of Apparel, with fine Linnen, rich Laces, and the like; and that she might want nothing for that Year, he left an hundred *Louis' D'ors* for her Pension and other necessary Occasions. Having thus disposs'd this Affair, he together with other Officers, went away to the Army.

Now it was, that this wicked Wretch the foresaid Attendant, had the Opportunity to betray the poor young Creature. When they were come out of the *Convent,* and in the Coach, in order to go to the other, together with their Trunks, and other Necessaries, her Attendant ask'd her, if she had not a Fancy to go to St. *Germain's,* which had been the Court of their *English* Sovereign;

HISTOIRE de *MALHURISSA,* relatée par un sien AMI.

La jeune personne que vous voyez, dit-il, eut le malheur de perdre dans sa prime jeunesse l'un et l'autre de ses parents, qui la confièrent en mourant aux soins de son oncle, gentilhomme des plus dignes d'estime mais qui se trouvait retenu aux armées par ses devoirs militaires et la fit donc élever au *couvent*[2727], selon l'usage de ces contrées où les jeunes filles sont constamment instruites et exercées, durant tout le temps qu'elles grandissent, à pratiquer la vertu et la piété. Les progrès de la jeune personne avaient jusqu'alors fort bien répondu aux efforts de ces saintes femmes, quand son oncle, contraint de repartir aux armées pour mener une campagne, jugea bon de la placer en un autre *couvent* dont la règle moins sévère lui permît d'acquérir tous les raffinements d'une éducation élégante, tels que danse, chant, musique et tous les autres accomplissements, et où elle eût aussi le loisir de lier connaissance avec des jeunes personnes de qualité, ainsi que l'autorisation de porter une toilette un tant soit peu plus conforme au goût du jour que le costume en usage dans le premier couvent.

Il s'en remit, pour ce voyage, aux soins d'une femme que la mère de la jeune fille avait amenée avec elle d'*Angleterre* quand avait éclaté la *révolution*, et qui avait toujours été attachée au service de sa jeune nièce. Quant à cette dernière, il la laissa pourvue des bijoux qui avaient été à sa mère, bagues, montre et colliers, de diverses parures de belle étoffe, garnies de riches dentelles, et de maint article semblable ; et pour qu'elle ne manquât de rien durant l'année, il lui laissa cent *louis d'or* pour ses frais de pension et pour toute autre occasion où cela pût être nécessaire. Ayant ainsi réglé l'affaire, il s'en retourna aux armées de même que les autres officiers.

L'heure était donc venue où ladite suivante, en misérable scélérate qu'elle était, pouvait tout à loisir abuser de l'innocence et de la jeunesse de cette pauvre enfant. A peine furent-elles sorties du premier couvent et montées dans le carrosse qui les devait mener au second, avec leurs malles et tout le nécessaire, qu'elle demanda à son élève si d'aventure, elle ne se sentait point la fantaisie d'aller à *Saint–Germain*, où leur souverain le roi d'*Angleterre* avait jadis tenu sa cour.

[2727] Les jeunes filles de bonne famille jacobites de Saint-Germain étaient principalement éduquées dans des couvents anglais à Paris, chez les Augustines anglaises de la rue des Fossés Saint-Victor, au couvent de l'Immaculée Conception rue de Charenton, ou chez les Bénédictines de Pontoise. Elles pouvaient aussi être pensionnaires chez les Clarisses anglaises de Rouen ou bien dans des couvents des Pays Bas. Les petites cousines Connock de Jane Barker fréquentaient ainsi le couvent de Pontoise. *Cf.* CORP E.T. The Household Servants. *A Court in Exile*. *Op.cit*., p. 137-58, p. 149.

for, said she, now we are got in the Coach, we can go thither, and divert you for a Day or two, e'er you enter your Enclosure.

The young Lady, who had never seen anything but her Cloyster, was eager to embrace this Proposal; so to St. *Germain's* they went; and stayed some days, viewing the Castle, and all the Appartments, where the King, Queen, and Prince kept their respective Courts, the Garden, Walks in the Wood and Park, the Churches of the Fryers, both in the Town and Forest.

Going to the Parish Church to Prayers they met a Gentleman that claim'd acquaintance with Mrs. *Vileman* (for that was the name of our Attendant.) He told her, that he was going directly to *Paris,* to enquire for her, to let her know that her Father in *England* was dead, and had left her very considerable Effects, and shew'd them a Letter which he pretended to have receiv'd to this Purpose. Mrs. *Vileman* seem'd struck with Affliction, Confusion and Hurry, in which the Gentleman pretended to comfort her; particularly in reference to the good Fortune left her, for which it was necessary to go to *England,* as soon as possible.

Then the Question arose, whether she should go by *Callis* or *Diepe*; but the Gentleman advis'd her, by *Diepe*; for being got so far towards *Rohan,* it was easie and cheap getting, to *Diepe,* and so cross over to *Rye*; But Mrs. *Vileman* reply'd, she could not go directly thence; because she must carry that young Gentlewoman to the *Convent* assign'd for her Reception. Ah me, said the young Lady, it breaks my heart to think of parting with you; Methinks, I wish I was to go along with you to *England*: For beside the Unwillingness of being *separated* from you, I long to see *England,*

« En effet, lui fit-elle valoir, puisque nous voici en carrosse, rien de si aisé que de nous y faire conduire et d'y demeurer un jour ou deux pour vous divertir, avant que de vous soumettre à la clôture. »

La jeune personne, qui n'avait jamais eu d'autre spectacle que celui du cloître, entra avec beaucoup d'empressement dans ces vues ; l'on fut donc à *Saint-Germain* où l'on passa plusieurs jours à visiter le château et tous les appartements qui avaient jadis abrité les diverses cours du roi, de la reine et du prince[2728] et à faire le tour des jardins, des allées du bois et du parc, et de toutes les chapelles que possédaient les moines tant à la ville que dans la forêt.

Ce fut en allant un jour à l'église paroissiale assister à un office, qu'elles rencontrèrent un gentilhomme qui se targua d'avoir jadis connu Mistress *Vileman*, (car c'était là le nom de la suivante), dont il se disposait justement, déclara-t-il, à partir chercher trace à *Paris*, car il avait à l'instruire de la mort de son père, resté en *Angleterre*. Le défunt avait laissé à sa fille une dépouille des plus considérables, leur dit-il en produisant une lettre qu'il prétendit avoir reçue à cet effet. A cette nouvelle, Mistress *Vileman* sembla frappée d'une affliction, d'un désarroi et d'une précipitation extrêmes, que le gentilhomme se donna l'air de vouloir apaiser, en lui représentant notamment la fortune considérable qui lui avait été laissée et la nécessité de passer promptement en *Angleterre* pour la recueillir.

On souleva alors la question de savoir s'il lui fallait embarquer à *Calais* ou à *Dieppe*. Le gentilhomme, pour sa part, se déclara fort en faveur de *Dieppe*, car leur carrosse avait déjà poussé si avant sur la route de *Rohan*[2729] qu'il était bien aisé et peu coûteux de se rendre à *Dieppe*, et de là, de trouver un bateau pour *Rye*[2730]. Ce à quoi, Mistriss *Vileman* de répliquer qu'elle ne s'y pouvait rendre directement car elle avait d'abord à mener la jeune personne jusqu'au *couvent* qui avait été choisi pour l'accueillir.

« Dieu, fit alors la demoiselle, ce me brise le cœur que de songer que je vais vous quitter, Madame. Il me plairait fort, je crois, de vous accompagner en *Angleterre* ; outre la répugnance que m'inspire notre *séparation*, j'ai le plus ardent désir de voir ce pays,

[2728] Après la mort des membres de la famille royale, et le départ de Jacques III, les appartements du roi, de la reine, de la princesse Louise-Marie et de James Francis Edward continuèrent à être entretenus comme si leurs occupants devaient revenir. Le soin en incombait au Garde-Meuble de la couronne française ainsi qu'au personnel des différentes maisons royales, toujours payé par Jacques III.

[2729] La ville de Rohan existe bien dans le Morbihan, non loin de Brest. Il nous semble plus probable cependant qu'il s'agit de la ville de Rouen, moins excentrée par rapport aux ports du Nord de la France dont il est question. Rouen abritait en outre depuis 1580 un monastère de Capucins, dont il va être question dans l'histoire de Succubella. *Cf.* IGNACE Père, FARIN François. *Histoire de la ville de Rouen, Volume 2*. Rouen : Librairie du Souillet, 1731, 152 p., p. 102-109.

[2730] Port du Sussex.

and in particular, *London,* with all its Pomp and Riches; they say, it is much beyond *Paris*.

Thus this poor young Thing nibbled at the Bait they had lay'd for her; and they reply'd in delusive Words very fit to excite and improve her Curiosity. At last, the Gentleman said, it would be but a Frolick suitable to her Youth, to make use of this Opportunity; and being with the Person into whose Hands she was committed, no body would have great reason to blame the Enterprize; but on the contrary, applaud her Endeavours to improve her Knowledge of the World, when she had so fair an Opportunity. In short, the poor young Creature fell into the Trap they had lay'd for her, and consented to go with them to *England*: so they made their Coach carry them to *Poisey,* where they took Water, and away they went to *Rohan*; the Gentleman making Love to our young Lady all the way. They stay'd at *Rohan* some time, under colour of buying Goods to freight the Ship; For he pretended to be a great *London*-Merchant, Son to a Country-Gentleman of an Estate, in which *Vileman* joyn'd her Attestation; whilst he assur'd her of his everlasting Love and earnestly press'd her to be married. The poor young Girl was soon catch'd in the Ambuscade of *Cupid,* this being the first Onset she ever made in the Field of Love. She consented to a Marriage, but he put it off with one Shuffle or another. However, having gained her Consent to Marry, the next thing was, to advise her to let him lay out her Money in Merchandize, which would be so advantageous to her, that one hundred Pistoles would be at least two hundred in *England*; to which she agreed, and accordingly parted with her Money, with satisfaction, to the Man she thought her Husband, or at least, to be such very soon; so next Morning they were to be married.

I need not tell you what Arguments he used to persuade her to be his Bedfellow that Night; we will suppose they were such as is common on those occasions; as, that their promise to each other was the true and substantial Marriage; that the Parson was only as a Witness to that Promise; that if she refus'd him, he had very little reason to depend upon her Affection, or else that she doubted of his, and took him to be the worst of Miscreants

et notamment ce *Londres* dont le faste et les splendeurs passent de beaucoup, dit-on, tout ce que l'on trouve à *Paris*. »

Ainsi la pauvre jeune créature mordit-elle à l'appât qui avait été disposé à son intention tandis qu'ils ne lui répondaient que par des paroles trompeuses, toutes propres à exciter et à fortifier sa curiosité. Pour finir, le gentilhomme déclara que c'était là une menue escapade bien permise à une fille de sa jeunesse, que de se saisir de pareille occasion, d'autant qu'elle demeurait entre les mains de la personne à qui on l'avait confiée, si bien que l'on ne pouvait guère, en droit, trouver à redire à cette entreprise ; bien au contraire, l'on se devait de l'applaudir de s'efforcer d'accroître sa connaissance du monde, quand s'offraient à elle des circonstances si favorables. Bref, la pauvre créature tomba dans le piège qu'ils lui avaient tendu et consentit à les accompagner en *Angleterre*. On fit donc passer le carrosse par *Poissy* où l'on prit les eaux, avant que de faire route vers *Rohan* ; et tout le long du chemin, le gentilhomme de courtiser assidûment la demoiselle. On séjourna ensuite quelque temps à *Rohan* sous couleur d'acheter de la marchandise avant de fréter un vaisseau, car leur compagnon se donnait pour un grand marchand de *Londres*, fils d'un gentilhomme qui possédait un bien considérable à la campagne, et la *Vileman* de confirmer ces dires tandis que notre homme assurait la jeune fille de son amour éternel et la pressait instamment de lui accorder sa main. La pauvre créature, qui essuyait là le premier assaut qu'elle eût jamais subi sur le terrain de la galanterie, ne fut pas longue à succomber à l'embuscade que lui avait dressée *Cupidon*. Elle consentit donc à ce mariage, et ce fut alors à lui de tergiverser et de repousser sans cesse la cérémonie, tantôt sous un prétexte, tantôt sous un autre. A peine, cependant, eût-il obtenu le consentement de la demoiselle, qu'il se hâta de lui conseiller d'employer son argent à acheter de la marchandise, dont elle devait tirer si grand profit que cent pistoles de déboursées en *France* lui en vaudraient pour le moins deux cents de gagnées en *Angleterre*. Elle acquiesça et se défit donc de son argent avec la plus grande satisfaction du monde au profit de celui qu'elle considérait déjà comme son époux ou du moins, comme celui qui le devait être prochainement, le mariage étant fixé au lendemain.

Il n'est point besoin d'entrer dans les arguments dont il usa pour la persuader d'être sa compagne de lit cette nuit-là ; présumons qu'ils ne différaient guère de tous ceux que l'on fait communément valoir en pareille occasion, assavoir, que c'était la promesse qu'ils avaient échangée qui faisait la substance véritable de leur mariage ; que le pasteur n'était jamais là que pour en être témoin ; que pour lui, il n'aurait guère raison, si elle lui refusait cette faveur, de faire fond sur l'affection qu'elle lui portait ; à moins que ce fût qu'elle doutât de celle qu'il nourrissait pour elle, et qu'elle le tînt pour le plus grand mécréant de tous les temps ;

and a thousand such idle Stories, wherewith innocent Maids are betray'd to Ruin, as was this young Gentlewoman.

In short, she consented to lye with him upon promise of Marriage next Morning. But, behold, when Morning came, he had so lay'd the Business, that the Sailors came with Noise and Hurry, saying that the Wind serv'd, and they were ready to set sail, so they arose in great haste to get to the Ship, and so away they came for *England*; she all the while believing herself his Wife; and that she had a great Cargo of Merchandize in the Ship. They got safe to *London,* and plac'd themselves in a Lodging among their own Gang of Villains. Here he pretended to great Business at the *Exchange, Custom-House,* and *Post-Office,* always in a hurry, and full of Employment. At last, he told her, that he wanted Money to discharge the Duties of his Merchandize at the *Custom-House*; so begs her to lend him some of her Rings and Jewels to raise it for that use: She believing her self his Wife, parted with every thing he requir'd; and as soon as the Goods should be discharg'd, they were to make a glorious publick Wedding.

On the other hand, Mrs. *Vileman* was hurried in looking after the Effects of her dead Father; so she borrow'd the young Gentlewoman's Cloaths, thereby to appear genteel amongst her Relations, as she pretended, till she could get her self equip'd in Mourning; tho' in reality, she had no Relations, being only a Bastard of an Officer in the Army, who never own'd her by reason of her Mother's insatiable Lewdness.

Thus was this poor young Creature strip'd of all she had, by one Sham or another. Nevertheless, they liv'd very well, both in Meat, Drink, and Lodging.

When they had got all from her, (then, according as it was concerted amongst them) the Landlady arrested them for Board and Lodging; only by a Sham-Officer; and so pretended to carry *Vileman* and the Rogue to Prison; whereas it was only a Shuffle, to get them away, and drop

le tout assorti des mille et un discours tout aussi fallacieux dont on use pour tromper et mener à leur perte les jeunes filles innocentes, comme ce fut le cas pour cette jeune personne.

En un mot, elle consentit à partager sa couche après lui fait avoir promettre que le mariage aurait lieu le lendemain matin. Fi donc ! Il avait ourdi la trame de cette affaire de telle sorte qu'une bande de marins survint au matin, dans le tumulte et la précipitation, pour les avertir que des vents propices s'étaient levés et que leur navire s'apprêtait à prendre la mer ; là-sus, l'on se leva en toute hâte pour gagner le vaisseau, et avant longtemps, l'on fit voile vers l'*Angleterre.* La pauvre créature ne douta point un instant tout du long du voyage, qu'elle ne fût la femme du gentilhomme et qu'elle ne possédât une riche cargaison de marchandises à bord. Parvenus sains et saufs jusqu'à *Londres*, ils furent alors loger dans la même maison que toute sorte de filous, qui étaient de leur complices. Une fois là, le traître se targua d'avoir maintes affaires considérables sur le métier, à la *Bourse*, aux *douanes*, et à la *Poste*[2731], et ne parut plus jamais sans feindre la plus grande précipitation et moult occupations. Pour finir, il lui déclara avoir besoin d'argent pour acquitter sa marchandise à la *douane,* et la pria en conséquence de lui prêter quelques uns de ses bijoux et de ses bagues pour lever la somme nécessaire. L'infortunée, qui se croyait de bonne foi son épouse légitime, se défit de tout ce qu'il lui demandait, persuadée que leur mariage serait solennellement publié lors d'une splendide cérémonie, dès lors qu'ils seraient rentrés en possession de leurs biens.

Mistriss *Vileman*, pour sa part, dut se hâter d'aller recueillir la succession paternelle et emprunta le trousseau de la demoiselle afin de faire bonne figure aux yeux de sa famille, jusqu'à tant qu'elle se fût procuré des habits de deuil. A la vérité, toutefois, elle n'avait point du tout de famille, car elle n'était que la fille bâtarde d'un officier des armées qui s'était toujours refusé à la reconnaître à cause de l'insatiable appétit de débauche de sa mère.

Ce fut ainsi que, prétexte mensonger après prétexte mensonger, la pauvre créature se laissa dépouiller de tout ce qu'elle possédait. Cependant, nos gens n'en faisaient pas moins bonne vie, n'épargnant aucune dépense, tant pour ce qui était du manger, que du boire, ou du logis.

Quand ils lui eurent soutiré tout son bien, leur hôtesse, selon le plan qu'ils avaient arrêté de concert, les fit arrêter pour n'avoir payé ni les vivres ni le couvert, mais ce fut par le truchement d'un faux huissier qui ne fit que mine de traîner la *Vileman* et son misérable complice en prison : cette comédie leur devait permettre de se dérober en abandonnant

[2731] Institutions gouvernementales, la douane et la Banque fournissaient des revenus considérables à l'Etat.

her, when they had got all: For she being the supposed Wife, was not to be taken to Prison with them.

This poor Creature being thus strip'd of all, debauch'd, disgrac'd, deluded, and abandon'd, helpless, friendless, pennyless, in a Country where she understood not a Word of the Language; she knew not what to do. In the midst of this her Distress, she bethought her self to go to the Chapel of an Embassador, where she hop'd to find some body that could speak *French*: She addressing her self to the Porter, he immediately call'd me to her, (said the Gentleman) and she soon made me understand her Business; so I recommended her to go into the Chapel, and there offer her self to God, at his holy Altar, and then I promis'd to come to her again; which accordingly I did, and took her into a little Room, where she repeated to me all this lamentable Story. After I had heard her out, I knew she was the Person on whose account I had receiv'd a letter from *France*; which, if you please to peruse, you are welcome.

The LETTER.

SIR,

I Am so well assured of your Readiness to do any good Office, that I address my self to you with the utmost Freedom, begging you, if possible, to find out a poor lost Sheep, my Niece, and to send her home to her Friends, particularly to me: For thus it is, Sir, The only Child of my dear deceas'd Sister, has been deluded away into England *by a wicked Fellow, who has abandon'd his Wife here in Paris, a very honest industrious Woman; but he an idle Villain. My Enquiry reach'd after them to* Rohan*, where it is said, they lived together as Man and Wife; after which, they went for England. I hope, there is a Possibility of finding her, because she cannot speak one Word of* English*. She is young, and tolerably handsome. Sir, if you can find her, be pleased to send her to me: Assure her, that I will receive, and forgive her, even tho' she should be with Child by the Villain; and shall own my self extreamly oblig'd to you, who am, Sir,*

Your Obedient Humble Servant,

GOODMAN.

leur victime, quand ils lui auraient pris tout son bien. Etant réputée l'épouse du gentilhomme, il était en effet entendu qu'elle n'avait point à les accompagner en prison.

La malheureuse, qui se trouva alors dépouillée de tout son bien, dévoyée, déshonorée, séduite et abandonnée, sans ami et sans un sou vaillant en une contrée dont elle n'entendait point du tout la langue, ne sut plus que faire. Enfin, elle s'avisa, dans sa détresse, de se rendre à la chapelle de l'ambassade dans l'espoir d'y trouver quelqu'un qui parlât *français*. Le portier à qui elle s'adressa me fit aussitôt chercher, poursuivit le gentilhomme, et elle eut tôt fait de m'expliquer l'affaire qui l'amenait. Je lui recommandai de se rendre incontinent à la chapelle, pour aller au pied du divin autel remettre sa vie entre les mains de Dieu ; sur quoi, lui promis-je, je ne manquerais point de la venir retrouver. Conformément à mes dires, je la menai ensuite en un cabinet où elle me confessa tous les détails de sa lamentable histoire. Après l'avoir ouï parler jusqu'au bout, je ne doutai plus que ce ne fût là la personne à qui avait trait certaine lettre que j'avais reçue de *France* et que je vous laisserai bien volontiers maîtresse de parcourir, si tel est votre bon plaisir.

LETTRE de *FRANCE*

MONSIEUR,

C'est dans l'entière assurance que j'ai de votre zèle à faire tout le bien possible, que je prends l'extrême liberté de vous adresser cette supplique en faveur d'une mienne nièce, malheureuse brebis égarée, que je vous implore de retrouver, si la chose est possible, et de renvoyer à ses amis et à votre serviteur en particulier. Il se trouve en effet, Monsieur, que l'unique enfant que laissa feu ma sœur bien-aimée a été séduite par un scélérat, qui l'a menée en Angleterre *en abandonnant à Paris sa femme, personne aussi honnête et diligente que le pendard est oisif. Mes recherches m'ont mené jusques à* Rohan*, où, à ce que l'on dit, ma nièce et lui ont vécu comme mari et femme avant que de passer en* Angleterre*. J'espère grandement qu'il est un moyen de la retrouver, car elle ne sait point un mot d'*anglais*. Elle est fort jeune, et ne manque point de beauté. Aussi, monsieur, vous priai-je, si d'aventure vous la pouviez trouver, d'avoir la bonté de me la renvoyer. Assurez-la de ma part que je la recevrai à bras ouverts et lui pardonnerai tout, quant bien même elle serait enceinte des œuvres de ce fripon ; je vous en aurai d'infinies obligations, moi qui suis, Monsieur, d'ores et déjà,*

votre très humble et docile serviteur

GOODMAN.

Having thus found her (continu'd the Gentleman) I was about to take her to a House, where I might give her something to eat (for she was faint,) when, just at the Chapel-Door, I met her pretended Husband; who immediately took hold of her, calling her *Wife*. Vile Wretch, said I, thou knowest, she is none of thy Wife; therefore touch her not. How! (reply'd he) will you dare to say, she is not my Wife? I have sought her three or four Days, and now I find who has debauch'd and detained her from me, for which I shall make you pay dearly, (He not dreaming I had any Letter from her Uncle;) and, I believe, he would have had the impudence to have enter'd a Process against me, in hopes to have squeez'd Money from me, supposing, no doubt, that I would give something to be quiet, and not be expos'd in the Face of the Church, and my Lord Embassador. This made him very clamorous, audacious and insolent; insomuch that a Mob gather'd about us, and there was no passing; he striving to get her from me, I holding her fast, and the People were clamorous, according to their several sentiments, so that I was going to call a Constable both for her security and my own.

But Providence sent us a better Officer of Justice, than any other in the King's Dominions: For at this juncture, his real Wife appear'd, crying out to him, Vile Wretch, how dar'st thou call any body Wife, but me. She had a Constable with her, who seiz'd him, in order to carry him before a Magistrate; for which reason the Mob dispers'd; so that we got out of the Crowd; and after I had refreshed her and my self at an Eating-House, I conducted her hither, and now beg you to entertain her in *French,* whilst I go seek a safe Lodging for her, till I can convey her to her Uncle.

The Gentleman being gone, *Galecia* amus'd the young Lady as well as she could, by giving her Consolation, and blaming the Wickedness of *Vileman,* her Governante, excusing her Folly, imputing it to her want of knowing

Ayant ainsi retrouvé ladite nièce, poursuivit le gentilhomme, je me disposai à la mener en une auberge où il me fût possible de lui offrir de quoi se restaurer, car elle était sur le point de tomber en faiblesse. A peine toutefois eûmes-nous franchi le seuil de la chapelle que je me heurtai au prétendu époux, qui se saisit aussitôt d'elle, en la nommant sa *femme.*

« Misérable scélérat, m'écriai-je alors, vous savez fort bien que cette dame n'est point le moins du monde du monde votre femme ; aussi ne la touchez point!

— Comment donc ! répliqua-t-il, osez-vous dire que ce n'est point là ma femme ? Voila trois jours que je bats la ville à sa recherche ; je sais présentement le misérable qui me l'a débauchée et l'a retenue loin de moi, ce que je ne manquerai point de vous faire payer chèrement. »

N'ayant point idée que j'eusse reçue une quelconque lettre de l'oncle, je crois bien que le fripon, dans son impudence, n'eût point balancé à engager un procès contre moi dans l'espoir de me soutirer de l'argent. Sans doute comptait-il que je tenterai de d'acheter son silence par quelque don plutôt que de me laisser compromettre aux yeux de l'Eglise et de Monsieur l'Ambassadeur. Il n'en fit que plus grand fracas, redoublant si bien d'audace et d'insolence qu'une foule ne tarda point à s'attrouper autour de nous et que le passage fut bientôt impossible. Cependant, il faisait de violents efforts pour m'arracher cette malheureuse, que je tenais ferme, tandis que les badauds se répandaient en clameurs, donnant cours à toutes leurs opinions, qui étaient les plus diverses du monde ; tant et si bien que je me disposai enfin à appeler un exempt, tant pour la sécurité de la jeune personne que pour la mienne propre.

Mais la Providence nous devait envoyer un bien meilleur officier de justice que tout ceux que compte le royaume car voila que survint à cet instant précis la véritable épouse, qui criait à pleine gorge :

« Misérable scélérat, comment oses-tu nommer autre que moi ton épouse ? »

Elle était accompagnée d'un exempt, qui se saisit du fripon pour le traîner devant les magistrats ; ce que voyant, la foule se dispersa et nous pûmes enfin sortir de la presse. Lorsque nous eûmes pris quelque rafraîchissement dans une auberge, je menai céans cette jeune personne que je vous demande en grâce de bien vouloir entretenir en *Français*, cependant que je lui cherche un logement où séjourner en sécurité jusqu'à ce que je la puisse rendre à son oncle.

Après le départ du gentilhomme, *Galecia* s'efforça de son mieux de distraire la jeune fille, à qui elle prodigua toute sorte de consolations, rejetant le blâme sur la *Vileman*, sa perverse gouvernante, excusant la folie de *Malhurissa* sur sa grande ignorance des usages

the World; but chiefly applauding the extream Goodness of her Uncle, who verify'd our *English* Proverb,

A Friend in Need, is a Friend indeed.

Moreover, *Galecia,* the better to divert *Malhurissa* from the Thoughts of her Misfortunes, ask'd her, if she had no diverting Story or Rencounter that had hapned in her *Convent* amongst the Novices, or young Ladies the Pensioners. To which *Malhurissa* reply'd, No; saying, nothing remarkable had appeared there, but extraordinary. Vertue and Piety, the Religious performing their Devotions in exact Regularity, and the Seculars as perfect in their Respect and Obedience; so that all things went on in a constant Harmony, without the least Discord; which I am bound to acknowledge, though with Shame and Confusion of Face, for having so ill practis'd those excellent Precepts and Examples.

'Tis true, indeed, the wicked *Vileman* my Governante, for her abominable Behaviour, is extreamly blameable; but that would not excuse me, Madam, in the Thoughts of any less charitable Person than your self, who is pleased to disguise my Crimes in the Robes of Youth and Ignorance, and hide them under the Umbrage of unthinking Innocence: Yet they appear to me in too true a Light, for my inward Repose; which brings to my Thoughts a Story I heard at *Rohan,* of a Vile Governante, who is a kind of Parallel with my Wicked *Vileman*; only her Crime exceeds, if possible, that of *Vileman's*: And it is a dreadful Truth, being recorded in the Courts of Justice at *Rohan*; as hereafter related.

de ce monde, et louant par-dessus tout l'extrême bonté d'un oncle dont les actes vérifiaient ce proverbe cher aux *Anglais* :

Dans le besoin, on connaît l'ami[2732].

Soucieuse de détourner au mieux les pensées de *Malhurissa* du souvenir de ses malheurs, *Galecia* lui demanda si elle ne savait point quelque histoire divertissante ou quelque rencontre inattendue, qui fût survenue dans les murs de son *couvent*, soit parmi les novices soit parmi les jeunes pensionnaires. Non, répondit *Malhurissa*, qui l'assura qu'on n'y avait jamais rien vu, en fait de spectacle remarquable, qu'une piété et une vertu extraordinaires : les religieuses s'y acquittaient de tous leurs devoirs religieux avec la plus grande exactitude et les personnes du siècle leur marquaient un respect et une docilité non moins irréprochables, de sorte qu'il régnait dans la maison une harmonie ininterrompue que ne troublait jamais aucune discorde.

« Ce sont là choses qu'il me faut reconnaître, certes à ma grande honte et non sans me voiler la face après avoir si mal suivi les préceptes et les exemples excellents qui m'y ont été étaient donnés.

Ma gouvernante, la perverse *Vileman*, encourt à la vérité force blâme de par sa conduite abominable ; mais ce ne saurait suffire, Madame, à me disculper aux yeux d'une personne moins charitable que vous, qui vous plaisez à jeter sur mes fautes le voile de la jeunesse et de l'ignorance, et leur prêtez le couvert de l'innocence et de l'étourderie. Pour moi, l'étendue de ma faute m'apparaît sous un jour trop vrai que je puisse goûter en mon for le moindre repos. Il me ressouvient à cet égard d'une histoire que j'entendis conter à *Rohan* au sujet d'une gouvernante scélérate, qui n'est point sans offrir une manière de parallèle avec ma perverse *Vileman*, à ceci que son crime excède, si cela est possible, celui de la *Vileman*. On en trouve le récit aussi effroyable que véridique dans les annales de la Cour de justice de *Rohan*, consigné comme suit :

[2732] TILLEY (F 693, p. 242) cite plusieurs occurrences de ce proverbe chez Howells en 1581 et chez Shakespeare en 1599.

The STORY of *SUCCUBELLA*

Related by MALHURISSA.

There was a rich Merchant at *Rohan,* who had but one Child, a Daughter; whose Mother being dead, the good Father endeavour'd to find out a fit Person to attend her in the Quality of a Governess. This Woman seem'd very prudent, vertuous and just in all her Actions, and educated the young Gentlewoman accordingly, that she appear'd a fine well behav'd Creature, dutiful to her Father, respectful to her Betters, obliging to her Equals, civil to her Inferiours, charitable and compassionate to the Poor: She was assiduous in her Devotions to Heaven, and regular in all her Actions; in particular, she had a great Tendency towards the *Capuchins* Order, and their extream Mortifications took with her; so that her Father's House being pretty near their Cloyster, she went thither daily to Prayers, and the Superiour, of the House was her Ghostly Father.

Thus had the *Governante* form'd this young Gentlewoman towards God and the World; by which she gain'd the Esteem and Commendations of every body: But now, behold, what a Snake lay hid in the Grass.

The *Governante* having one night got her Pupil to Bed, as usual; she did not immediately fall asleep; but lay quiet, and observed the *Governante,* who instead of undressing her self, in order to come to bed, seem'd to accommodate her Person, as if she was going a visiting; which the Girl wondered at, but said nothing: At length she saw her take something out of her Cabinet, and with it smear'd her self; and then immediately ran up the Chimney. The Girl was greatly amaz'd hereat, it being to her an unconceivable Mystery. However, between Thoughtfulness and Sleep, she pass'd the Night; and when she wak'd in the Morning found her *Governante* in Bed with her, according to Custom. She was amaz'd, remembring what she had seen

HISTOIRE de *SUCCUBELLA,* contée par MALHURISSA.[2733]

A *Rohan* vivait jadis un riche marchand, qui n'avait d'enfant qu'une fille unique. La mère étant morte, ce père affectionné s'efforça de trouver une personne digne de confiance pour tenir lieu de gouvernante à la jeune personne. La femme sur qui se porta son choix semblait guidée en toutes ses actions par une prudence, une vertu et une justice remarquables, et ce fut selon ces principes qu'elle éduqua son élève, de sorte que la jeune créature offrit bientôt toutes les apparences de la grâce et de la courtoisie. Elle avait un grand souci de ses devoirs envers son père, se conduisait avec respect envers ceux qui étaient au-dessus d'elle, avec obligeance envers ses pairs, avec civilité envers ceux qui étaient en dessous d'elle, avec charité et compassion envers les pauvres, se montrait fort assidue à remplir ses dévotions envers les cieux, et suivait en toutes ses actions un cours fort réglé. Elle nourrissait une inclination toute particulière pour l'ordre des *Capucins* dont l'attiraient les rigoureuses mortifications ; comme la maison de son père ne se trouvait point trop loin d'un de leur monastère, elle s'y rendait chaque jour pour assister aux prières, et avait pour directeur de conscience le supérieur de la maison.

Tels étaient les sentiments que la *gouvernante* avait imprimés à son élève envers Dieu et envers le monde, ce qui lui avait valu de gagner l'estime et l'approbation générale. Mais voyez un peu, maintenant, quel perfide serpent se cachait sous ces fleurs.

Un soir que la *gouvernante* avait fait coucher comme d'ordinaire son élève, celle-ci, tardant un peu à s'endormir, demeura sans broncher dans son lit à observer ladite gouvernante, qui, au lieu de se dévêtir pour se mettre au lit, semblait au contraire faire toutes sorte d'apprêts, tout comme si elle se disposait à aller en visite. La jeune fille, quoique fort surprise, ne souffla mot ; enfin, elle vit sa *gouvernante* tirer un onguent de son cabinet, s'en oindre, et là-sus, s'envoler incontinent par la cheminée. La jeune fille s'émerveilla fort de ce qui lui sembla un inconcevable mystère. Tantôt méditant, tantôt sommeillant, elle ne vit point passer la nuit toutefois, et se réveilla au matin pour trouver sa *gouvernante* couchée à ses côtés, comme de coutume. La jeune fille, qui se souvenait de ce qu'elle avait vu

[2733] Diverses affaires de sorcellerie et possession avaient eu lieu dans la région de Rouen et été jugées à grand fracas au Parlement de Rouen à la fin du XVII[e] siècle : affaire des possédées de Louviers en 1642, affaire de La Haye du Puits en 1670. En Angleterre, la dernière condamnation pour sorcellerie a eu lieu en 1714, mais la croyance est fortement ébranlée dans les classes supérieures, quand bien même une absolue négation court le risque d'être taxée de sadducéisme. La superstition demeure cependant fermement ancrée dans les zones rurales et dans le petit peuple selon Roy Porter (*Cf.* PORTER Roy. *The Creation of the Modern World. The Untold Story of the British Enlightenment.* London, New York: Norton, 2000, 728 p., p. 219-226).

over Night, and ask'd her, whether she went, and what made her go up the Chimney: She shuffled and fumbled at first, but her young Mistress pressing the thing home, she said, Hush, Miss; this is a Secret to Girls; but when you are a Woman I will let you know.

Miss was forced to be satisfied with this Answer for a while; but afterwards began to press her about this Secret; still she put her off from time to time with divers Evasions. At last, the Girl being impatient, told her *Governante* that she should not pretend to keep her a Child always; therefore she would know this Secret. The *Governante,* perhaps, thinking that if she did not gratifie her, she would tell her Father, or ask some body else: Wherefore, she told her, if she wou'd promise to be very secret, she would let her know all, and she should go with her to a Place where she would meet with good Company, Mirth, Feasting, Musick, and Dancing, *&c.* So the Girl promis'd Secrecy, and the next Night agreed to go together; which accordingly they did; the *Governante* and she, anointing themselves, utter'd some Words, and so both went up the Chimney; but flying over the *Capuchins* Cloyster, the Clock struck Twelve; and then Miss, according to custom, made the sign of the Cross in the Name of the Trinity, and down she fell in the midst of the Cloyster. The Religious getting up at that Hour, going through the Cloyster to their Church, to chaunt *Mattins,* they found this young Gentlewoman sprawling in the midst of the Cloyster, almost dead with the Fall: They took her up, and put her into a warm Bed, let her blood, and apply'd all other Necessaries on such an occasion; so that she came to her self, though greatly bruised.

In the Morning the Superiour came to the Merchant's House, where he was kindly received by him; but the good Father told him, that he came that morning to visit Miss, his young Penitent. The Merchant knowing nothing of what had happened, told him merrily, that his Daughter was so ill an Huswise, that she was not up yet; so he sent to the *Governante* to tell his Daughter, that the Father Superiour was come to visit her this morning; the *Governante* sent word, that Miss had not rested well in the Night so was asleep this morning, and she was loth to awake her yet. In the mean time, the Wicked *Succubella,* the *Governante,* was preparing for her escape: But the Father Superiour

la veille au soir, fut frappée d'étonnement, et ne laissa point de lui demander où elle s'était rendue et ce qui lui avait procuré le pouvoir de s'envoler par la cheminée. Cette dernière chercha à donner le change par maintes réponses embarrassées, mais sa jeune maîtresse ne lui laissa point de repos jusqu'à tant qu'elle eût répliqué :

« Allons, Mademoiselle, laissez cela ; car c'est là un secret qu'on ne confie point aux jeunes filles, mais dont je vous instruirai lorsque vous serez femme faite. »

Telle fut la réponse dont dut se contenter quelque temps la jeune personne, qui n'en recommença pas moins, par la suite, à presser de questions sa *gouvernante*, laquelle ne cessait, de son côté, de remettre sa réponse à plus tard sous toutes sortes de prétextes. Pour finir, la jeune personne s'en impatienta et déclara à sa *gouvernante* qu'il ne fallait point songer à la toujours traiter en enfant, et qu'elle était décidée à percer ce secret. Peut-être la *gouvernante* craignit-elle que son élève, faute d'être satisfaite, fût conter l'affaire à son père ou interroger quelque autre personne ; aussi répondit-elle à la demoiselle qu'elle lui dévoilerait, contre la promesse d'un secret absolu, tout ce mystère et la mènerait avec elle en un lieu où elle trouverait force personnes de bonne et joyeuse compagnie assemblées pour se divertir, festoyer, faire de la musique et danser ensemble. La jeune fille lui promit le secret et l'on arrêta de s'y rendre la nuit suivante ; et le soir venu, toutes deux, après s'être ointes de l'onguent et avoir proféré quelque formule, s'envolèrent par la cheminée. Or il se trouva, au moment où elles passaient au dessus du couvent des *Capucins*, que les minuits sonnaient tout juste au clocher. La demoiselle se signa alors au nom de la Sainte Trinité, selon l'usage, et voici que, tout aussitôt, elle chut au beau milieu du cloître. En le traversant pour aller chanter les *matines* à la chapelle, les religieux, qui se relevaient justement à cette heure là, trouvèrent la jeune personne gisant sur le carreau au milieu de l'enceinte, à demi morte de sa chute. Ils la portèrent en un lit bien bassiné, la firent saigner et lui prodiguèrent tous les remèdes nécessaires en pareille occasion jusqu'à ce qu'elle fût revenue à elle, fort meurtrie mais bien vivante.

Au matin, le supérieur du monastère se rendit chez le marchand, dont il fut fort bien accueilli ; et le bon prêtre de lui dire qu'il s'en venait ce jour là visiter la demoiselle de céans, sa jeune pénitente. Le marchand, qui ignorait tout de l'aventure, lui repartit gaiement que sa fille était si piètre maîtresse de maison qu'elle n'était point encore levée ; et sur ce, il envoya quelqu'un dire à la *gouvernante* d'avertir sa fille que le père supérieur lui venait rendre visite ce matin. Cette dernière lui manda que Mademoiselle sommeillait encore, après avoir passé une si mauvaise nuit qu'elle répugnait à l'éveiller déjà. Cependant, la perfide Succubella (c'était là le nom de la *gouvernante*), se disposait à prendre la fuite ; mais le supérieur,

hearing this Answer, ask'd the Merchant, if he was sure his Daughter was in his House that Night. Which put him to a stand; the good Father added, that he was sure she was not, and desired the Merchant to go up with him into his Daughter's Chamber and assure himself of the Truth he told him; for said he, your Daughter is in our Cloyster at this time: whereupon they both went up into the young Gentlewoman's Chamber; where missing her, they immediately seiz'd on *Succubella,* the wicked *Governante,* committed her into the Hands of Justice, upon which her Process was made, and she confess'd the whole Fact, succinctly, just as as the young Gentlewoman had told the *Capuchins*; so she had the Reward of her Sorcery, at a Stake where she was burnt alive; and is upon record, a miserable Example, of the extreamest Wickedness.

This Story, said *Galecia,* is very extraordinary, and seems, to oppose those who will not allow any possibility of Mortals having Commerce with Spirits, so as to give them power to move them at their pleasure; to make 'em run up a Chimney, fly into the Air, enabled to do mischief, and the like; the truth is, I am not Philosopher enough, to argue the point; I can only refer my opinion, to an old Proverb,

Needs must, when the Devil drives.

'Tis true, indeed, said *Malhurissa,* when I was at *Rohan,* there arose a Dispute amongst the Company, of the Impossibility of the Devil's having power to raise Spirits; and from one thing to another, the Case of the Witch of *Endor* was cited; which caused great Disputes to arise, which would, I think, have been almost endless, but that a Gentlewoman produc'd

à cette réponse, demanda au marchand s'il était bien sûr que sa fille avait passé la nuit en sa maison. Le père demeura tout interdit ; le bon prêtre poursuivit en affirmant qu'il était pour sa part assuré du contraire, et pria le marchand d'aller visiter avec lui la chambre de la demoiselle pour vérifier ses dires.

« Mademoiselle votre fille, déclara-t-il, se trouve en effet pour l'heure dans les murs de notre monastère. »

Là-dessus, les deux hommes se rendirent dans la chambre de la jeune fille, et ne l'y trouvant point, firent sur le champ arrêter et remettre entre les mains de la justice *Succubella*, notre scélérate gouvernante, dont on instruisit alors le procès. Avouant son fait, elle en donna un récit aussi succinct que complet, qui concordait parfaitement avec ce que la jeune fille avait relaté aux *Capucins* ; sur quoi elle fut récompensée de ses talents de sorcière par les honneurs du bûcher où, liée à un pieu, elle périt brûlée vive. On consigna alors par écrit son cas comme un exemple déplorable de la plus extrême perfidie.

— C'est là une histoire fort extraordinaire assurément, déclara *Galecia*, et fort propre, ce me semble, à confondre ceux-là qui ne veulent point accorder que des mortels puissent entretenir quelque commerce avec les esprits, pour en retirer la faculté de se mouvoir selon leur bon plaisir, de s'envoler par les conduits de cheminée, de fendre les airs et de commettre toutes sortes de méfaits, et que sais-je encore[2734]… A la vérité, je ne suis point assez grand philosophe pour en prétendre débattre ; et je ne saurais donc me former d'opinion qu'en m'en remettant à ce vieux dicton,

Arrive ce que doit, quand le diable y pousse[2735].

— Vous dites vrai, certes, approuva *Malhurissa*. Dans le temps que je séjournais à *Rohan*, la compagnie se prit à disputer pour savoir s'il n'était au pouvoir du démon d'évoquer les esprits des défunts**.** De fil en aiguille, on en vint à citer le cas de la sorcière d'*Endor* ; il s'ensuivit de grands débats, qui, je crois, n'eussent jamais pris fin, si une dame n'avait donné

[2734] La magie et la sorcellerie font l'objet de professions d'incrédulité, quand ce n'est de pure et simple négation de la part de Whigs et Radicaux, qui les associent à des superstitions « papistes » comme dans un numéro de *Cato's Letters* de 1723. *Cf.* TUMBLESON Raymond. *Catholicism and the English Protestant Imagination*. *Op.cit*., p. 125. Il est toutefois de bon ton d'accompagner ces mises en doute de concessions quant à l'existence d'esprits mauvais et autres parades contre les accusations de saducéisme, comme le fait Addison. Jane Barker adopte une position plus conservatrice mais le fait avec la prudence nécessaire sur un sujet aussi épineux.

[2735] TILLEY (D 278, p. 158) lie ce proverbe à la notion de nécessité plutôt qu'au problème de la sorcellerie. En 1611, Randle Cotgrave donne pour équivalent : « *Needes must he goe whom the Devil (necessitie) driveth* ». Jane Barker opère donc un détournement du proverbe pour justifier sa croyance aux manifestations concrètes du Mal dans le monde.

a few Verses of her own Composing, which the Company lik'd; and tho' I did not understand *English,* I beg'd a Copy, in hopes I should learn, being just coming for *England* : They are as follows.

The INCHANTMENT.

In guilty Night, and hid in false Disguise,
Forsaken Saul *to* Endor *comes, and cries,*
Woman, arise, call pow'rful Arts together,
And raise the Soul that I shall name, up hither.
Witch. *Whom shall I raise, or call? I'll make him hear.*
Saul. Samuel *alone, let him to me appear.*
Methinks, thou'rt frighted†[2736] *: Tell, what dost thou fear?*
Witch. *Nothing I fear but thee*
For thou art Saul*, and hast beguiled me.*
Saul. *Peace, and go on; what thou seest let me know.*
Witch. *I see the Gods ascending from below.*
Saul. *Who's that, that comes?*
Witch. *An old Man mantled o'er.*
Saul. *O, that is he, let me his Ghost adore.*
Samuel. *Why hast thou rob'd me of my Rest, to see*
That which I hate, this wicked World, and Thee?
Saul. *O, I am much distrest, and vixed sore;*
God hath me left, and answers me no more.
Opprest with War, and inward Terrors too,
For Pity sake, tell me what I shall do.
Samuel. *Art thou forlorn of God, and com'st to me?*
What can I show thee then, but Misery?

[2736]† *The Witch trembles*

lecture de quelques vers de sa composition qui furent goûtés de toute la compagnie. Quoique je n'entendisse point l'*anglais*, j'en demandai copie, dans l'espoir que je viendrais à apprendre cette langue puisque je me disposais à passer en *Angleterre*. Les voici présentement :

Le CHARME[2737]**.**

Dans une nuit coupable et sous de faux dehors,
Saül le délaissé, vient crier à Endor
Lève-toi ; convoque tes puissants arts, ô Femme ;
De qui je vais nommer, que surgisse alors l'âme.
La Sorcière. *Qui dois-je invoquer ? Je lui ferai ouïr ma voix.*
Saül. *Fais que* Samuel *seul paraisse devant moi.*
Tu prends peur, je crois. Parle, d'où vient ton effroi [2738] *?*
La Sorcière. *Ta seule présence est ce qui m'effraie*
Car tu es Saül *qui m'a su tromper.*
Saül. *Paix à toi, poursuis ; et ce que tu vois me conte.*
La sorcière. *Du fond de l'abîme, je vois les dieux qui montent.*
Saül. *Qui donc approche ?*
La sorcière. *Un vieillard, drapé d'un manteau.*
Saül. *Voici donc celui dont l'ombre adorer me faut.*
Samuel. *Que détruis-tu mon repos par l'odieuse vue,*
De ta personne haïe, et d'un monde déchu ?
Saül. *Grande est ma détresse, et cruel est mon chagrin ;*
Dieu m'a abandonné, et ne me répond point.
Par la guerre accablé, l'âme emplie de terreur,
Par pitié[2739]*, dis–moi, que faire en mon malheur ?*
Samuel. *Quand Dieu te renie, tu me viens solliciter?*
Lors, que t'annoncerai-je, hors des calamités ?

[2737] Jane Barker s'inspire étroitement d'un épisode qui se produit la veille de la bataille de Gilboa, épisode rapporté dans le *Livre de Samuel*, I, 28, 3-25.
[2738] [Note de Jane Barker : *La sorcière se prend à trembler*]. Saül avait interdit sous peine de mort l'exercice de la magie.
[2739] Diérèse sur « pitié ».

Thy Kingdom's gone into thy Neighbour's Race;
Thy Host shall fall by Sword before thy Face.
Farewel, and think upon these Words with sorrow:
Thou, and thy Sons shall be with me to Morrow.

They had just finish'd reading the Verses, when the Gentleman, *Malhurissa's* Friend, came to call her away to the Lodging he had hired for her. They had no sooner taken their leave, but *Galecia* casting her Eye on the Window, saw there a Book, which a little Miss of her acquaintance had left; and found it to be written by the ingenious Mr. *Dyke*: In it she read the following *Considerations*.

Considerations *out of Mr.* DYKE*'s* BOOK.

What is Man! Originally Dust, ingender'd in Sin, brought forth in Sorrow, helpless in his Infancy, giddy in his Youth, extravagant in his Manhood, and decrepit in his Age. His first Voice moves Pity, his last, Sorrow.

He is at his first coming into the World, the most helpless of all Creatures: For Nature cloaths the Beasts with Hair, the Birds with Feathers, the Fish with Scales: But Man is born naked; his Hands cannot handle, his Feet cannot walk, his Tongue cannot speak, his Eyes cannot see, nor his Ears hear, to any Use. The Beasts come into the World without Noise, and go to their Dug without help: Man, as soon as born, extends his little Voice, and crys for assistance; afterwards, he is simple in his Thoughts, vain in his Desires, and Toys are his Delight. He no sooner puts on his distinguishing Character Reason, but he burns it with the Wildfire of Passion, and disguises it with Pride, tears it with Revenge, sullies it with Avarice, and stains it with Debauchery.

Ton royaume à la race d'un voisin échoit[2740],
Ton armée sous l'épée périra devant toi[2741].
Adieu, de ces mots tes tristes pensers nourris :
Demain tes fils et toi me serez réunis.

Alors qu'elles achevaient tout juste la lecture de ces vers, le gentilhomme, ami de *Malhurissa*, s'en revint la chercher pour la mener jusqu'au logement qu'il lui avait procuré. A peine furent-ils sortis que *Galecia* vit, en jetant les yeux sur le rebord de la fenêtre, un livre qu'avait oublié là certaine petite demoiselle de sa connaissance, ouvrage qu'elle reconnut pour être celui de la main de l'ingénieux Mr *Dyke*[2742]. Ce fut dans ce volume qu'elle lut les *réflexions* suivantes :

Réflexions *tirées du* LIVRE *de Mr* DYKE[2743].

Qu'est-ce donc que l'homme ? Poussière née de la poussière, engendré dans le péché, il vient au monde dans la douleur. Faible et désarmé dans l'enfance, étourdi dans sa jeunesse, extravagant en sa maturité, il connaît enfin la décrépitude dans son grand âge. Son premier cri éveille la pitié, son dernier soupir excite le chagrin.

Au jour qu'il vient au monde, il est de toutes les créatures la plus dépourvue : car Nature revêt les animaux d'un pelage, les oiseaux d'un plumage, les poissons d'écailles, tandis que l'homme naît nu. Ses mains n'ont point de prise, ses pieds ne savent point marcher, sa langue ne peut parler, ses yeux ne voient point et ses oreilles n'entendent point assez pour lui être du moindre secours. Les bêtes viennent au monde sans fracas, et vont téter à la mamelle sans assistance ; l'homme, à peine né, élève sa faible voix pour implorer de l'aide. Il n'est ensuite que simplicité d'esprit et désirs vains ; des babioles font toutes ses délices. A peine s'est-il doté de ce caractère qui le distingue de tous les êtres, assavoir la raison, qu'il la consume au feu volage des passions, l'affuble de tous les déguisements de l'orgueil, la laisse choir entre les griffes de la vindicte, souiller par l'avarice et maculer par la débauche.

[2740] Le trône passe à David, issu de la tribu de Juda, qui s'est finalement allié aux Philistins, et triomphe du dernier fils restant de Saül.
[2741] L'armée de Saül sera défaite par les Philistins le lendemain et Saül se suicidera après avoir perdu trois fils au combat.
[2742] Il s'agit de *A Guide to the English Tongue* (1707), du pédagogue et lexicographe Thomas Dyche († 1703), composé de listes de mots de longueur croissante, classés selon leur accentuation, et d'exercices de copie et lecture correspondants.
[2743] Jane Barker reprend presque intégralement le texte de « *A Praxis on the foregoing chapter, consisting of Words not exceeding Five Syllables* » qui conclut le chapitre V, consacré aux mots de cinq syllabes (*cf.* DYCHE Thomas. *A Guide to the English Tongue, in two parts.* Paisley: Robertson et alii, 1800 [London, 1709], 156 p., p. 65-66).

His next Station, is a State of Misery; Fears torment him, Hopes distract him, Cares perplex him, Enemies assault him, Friends betray, Thieves rob, Wrongs oppress, Dangers way-lay him.

His last Scene deplorable; his Eyes dim, his Ears deaf, his Hands feeble, Feet lame, Sinews shrunk, Bones dry, his Days full of Sorrow, his Nights of Pain, his Life miserable, his Death terrible.

AGAIN,

Man is a Tennis-Ball of Fortune, a Shuttle-cock of Folly, a Mark for Malice. If poor, despis'd; if rich, flatter'd; if prudent, not trusted; if simple, derided. He is born crying, lives laughing, dies groaning.

Ah me, said *Galecia* to her self, how many melancholy Truths, this Learned Man has set down; yet all but common to our Nature. How many more are there extraordinary, and particular to each Person, caus'd by their Passions, Follies, or Misfortune, such as would render Life insupportable, were it not for the Hopes of a Happy Futurity. Then, O gracious Heaven, let that Hope abide, support, and increase in me, till, Fruition crown this my Expectation: For here is no Happiness to be found; for whether we look behind or before us, on the right hand or on the left, or round about us, we find nothing but Distress, Distractions, Quarrels, Broils, Debts, Duels, Law-suits, Tricks, Cheats, Taxes, Tumults, Mobs, Riots, Mutinies, Rebellions, Battels, *&c.* where thousands are slain; nay, we make Slaughter a Study, and War an Art. Are we not then more irrational than Brutes, who endeavour to preserve their own kind, and protect their own Species? For that poor dirty Creature a Swine, a Beast which seems extreamly careless, with its Head always prone to the Earth; yet if any of its Kind cry, the whole Herd, run grunting to it, as if it were to assist

Son état suivant est un tissu de calamités : mille craintes le tourmentent, mille espoirs trompeurs le leurrent, mille soucis le tracassent ; assailli d'ennemis, trahi par ses amis, dépouillé par les fripons, il plie sous le poids des injustices et se laisse égarer par les dangers.

Déplorable spectacle que la dernière scène de sa vie ! Le voici, les yeux obscurcis, les oreilles assourdies, les mains affaiblies, la démarche boiteuse. Ses nerfs ont fondu, ses os se sont desséchés ; ses journées sont emplies de chagrin, ses nuits, de souffrance ; sa vie n'est que malheur, sa mort n'est que terreur.

AUTRE REFLEXION,

L'homme est tel une paume[2744] aux mains de la Fortune, un volant lancé au gré de la Folie, une cible offerte aux traits de la malice. S'il est pauvre, on le méprise ; s'il est riche, on le flatte ; s'il est avisé, il n'a point de crédit ; s'il a l'esprit simple, on se gausse de lui. Il naît en pleurant, vit en riant, et meurt en gémissant.

Ah Dieu, fit en son for *Galecia*, combien de déplorables vérités ce savant homme a-t-il couchées par écrit ! Or ce n'est là que le lot commun de toute nature humaine. Combien de maux extraordinaires, bien plus nombreux encore, ne voit-on arriver à chaque personne en particulier, qui n'ont de cause que ses passions, ses folies ou son destin infortuné, et qui rendraient la vie intolérable s'il n'était permis d'espérer le bonheur éternel ? Puisse donc, ô Cieux miséricordieux, cette dernière espérance demeurer ancrée en mon sein pour y croître et me soutenir jusqu'à ce qu'elle porte son fruit et que soient couronnées toutes mes attentes. Ce n'est point ici-bas en effet, que l'on trouvera jamais à être heureux : où que l'on porte ses regards, derrière comme devant soi, à droite comme à gauche, on n'observe que détresse, frénésie, querelles, différends, dettes, duels, procès, fourberies, fraudes, impôts, tumultes, foules turbulentes, émeutes, séditions, rébellions, batailles et force autres occasions de massacre, où l'on périt par milliers. Oui-dà, nous nous sommes donné le carnage pour étude et avons fait de la guerre un art. Ne sommes-nous donc point plus déraisonnables encore que les bêtes brutes, qui s'efforcent, elles, de préserver leur race et de protéger leur espèce ? Voyez le pourceau, cette pauvre et dégoûtante créature, cet animal dont la négligence semble atteindre l'extrême, et dont la tête ne décolle jamais du sol ; or, qu'un seul de l'espèce crie, et c'est le troupeau tout entier qui accourt à lui en grognant comme s'ils venaient l'assister

[2744] Nous traduisons par une équivalence, à l'instar d'Abel Boyer (*Dictionnaire Royal François-Anglois. Op.cit*., p. 654).

the distressed, or at least, to compassionate their Fellow-Creature in its Sufferings. But, if two Boys quarrel, and fight, the Men will stand by and abett the Quarrel, till Blood and broken Bones succeed; and amongst the Gentry, Quarrels arise of much worse consequence.

In these Cogitations our *Galecia* sate, till *Morpheus* accosted her, and with his leaden Rod, stretch'd over her Temples, she leaned back in her Chair, and sleeping, had the following Dream.

GALECIA'S Dream;

She dream'd that she was walking somewhere, in a very rough bad Way, full of great Stones, and sharp Flints, which hurt, and cut her Feet, and almost threw her down; in some places Coaches and Carts overturn'd; in other places, Horse-men thrown, Limbs broken, Robbers rifling, Ladies affronted, Maids deluded by false Lovers, insolvent Debtors drag'd to Jayls by rude surly Bayliffs, Wives mis-used, Husbands abused, Whores slanting, honest Women despised, Girls trappan'd by Bawds, Boys mis-led by Drunkards, Jilts and Thieves; In short, she dream'd of nothing good or happy; which we will suppose, proceeded from her serious reflecting on Mr. *Dyke's* Considerations.

Then she thought her self on the Sea, amongst Fleets, in danger of being cast away; and sometimes of being seiz'd by Pyrates; a Noise of Wars, Towns bombarded, Cannonaded, taken and retaken; at which she very often started

dans sa détresse, ou tout du moins marquer leur compassion à celui de leur semblables qui souffre[2745]. Mais pour nous, que deux garçons se prennent de querelle et en viennent aux mains, et voici que les hommes s'attroupent et enveniment la dispute, jusqu'à ce qu'il y eût des os de rompus et du sang de versé[2746] ; et encore voit-on s'élever entre gentilshommes des querelles d'une bien plus funeste conséquence.

Notre *Galecia* demeura plongée dans ces tristes réflexions, jusqu'à ce que *Morphée* l'eût accostée et eût étendu son sceptre de plomb sur ses tempes. S'enfonçant dans son fauteuil, elle fit durant son somme le rêve suivant :

Songe de GALECIA

Galecia se vit en rêve cheminer sur une fort mauvaise route, toute hérissée de grands rochers et de pierres acérées qui lui meurtrissaient et déchiraient si bien les pieds qu'il s'en fallait de peu, parfois, qu'elle ne perdît l'équilibre. Par endroits, elle voyait des voitures et des charrettes renversées ; en d'autres lieux, c'étaient des cavaliers terrassés qui gisaient au sol les membres rompus, des bandits qui détroussaient les passants, des dames que l'on outrageait, des jeunes filles dupées par des amants félons, des débiteurs insolvables traînés en prison par des huissiers aussi brutaux que grossiers, des épouses malmenées, des maris trompés, des putains qui se vautraient, des femmes honnêtes exposées aux mépris, des filles abusées par des débauchés, des jeunes garçons dévoyés par les ivrognes, les catins, et les voleurs. En un mot, elle ne rêva rien de bon ni d'heureux, chose qui tenait, on le peut supposer, aux graves réflexions que lui avaient inspirées les *Considérations* de M. *Dyke*.

Après quoi, notre héroïne se figura être en mer, au milieu de différentes flottes, courant tantôt le danger de faire naufrage, tantôt celui de tomber aux mains de pirates ; le tout, dans le fracas des batailles, parmi les villes bombardées et les places canonnées, qu'elle voyait tour à tour perdre et regagner ; et tout ceci la faisait sans cesse frémir

[2745] Jane Barker reprend ici des *topoï* du discours sceptique, que l'on trouve aussi chez Rochester (*Satyre against Reason and Mankind*), dans la huitième satire de Boileau, inspirée par Juvénal, et chez Montaigne (*Apologie de Raimond Sebond*).

[2746] Les combats entre animaux mais surtout entre humains étaient très populaires au début du XVIII[e] siècle. A côté de sports tels que la lutte et la boxe proliférait les jeux de bâtons et de gourdins (« *cudgelling», « singlestick » , « backsword* »). Le vainqueur était celui qui, le premier, faisait saigner l'adversaire, la partie s'arrêtant alors. *Cf.* pour plus de détails, OLSEN K. *Daily Life in Eighteenth-Century. Op. cit.,* p. 167-8.

in her sleep.

After many of these frightful Visions were past, she imagin'd she came into a pleasant Valley, fertile of Corn, Fruits and Pasturage; pleasant Brooks, Rills and Springs, such as are rarely to be found; for they never froze in Winter, nor abated of their Water in Summer. Woods replete with singing Birds, Shoals of Pigeons in the Dove-House, which cooed about the Yard, in amorous Addresses to their innocent constant Mates. Sure, said *Galecia* to her self, this is the *Eden* of old, or at least, the Land of Promise, flowing with more delicious Streams than those of Milk and Honey. She was extreamly delighted with this Valley, thought it almost a terrestrial Paradice, excelling in fact, whatsoever the Fancies of Poets or Romances could represent: Here she thought she walk'd secure from Wolf, Bear, or wild Boar, to fright or molest her Walks by Day; or carking Cares to disturb her Sleep by Night; not being so divided from Neighbours, as to render it a Desart; nor so near, as to have their Houses intercept either the rising or the setting Sun.

Thus she thought herself very happy: But it fell out, as she was one day walking beyond her usual bounds, towards a little rising Hill, a strange and hideous Giant came out of his Den, where he liv'd upon Rapin, Malice and Mischief; he studied the Black Art, and with the Claws of his Hands, or rather his Fore-feet he wrote strange Figures

dans son sommeil[2747].

Après maintes et maintes de ces visions épouvantables, *Galecia* se prit à imaginer qu'elle était parvenue en un riant vallon où blés, fruits et herbages croissaient en abondance et où coulaient des fontaines, des ruisseaux et des sources d'un agrément rarement égalé, car jamais leurs eaux ne gelaient l'hiver ou ne diminuaient en été. Les bois étaient peuplés d'oiseaux chanteurs ; les colombiers, d'une multitude de pigeons qui roucoulaient dans les cours leurs amoureux tributs à leur innocents et fidèles compagnons.

« Certes, se dit *Galecia* en son for, il faut que ce soit là l'*Eden* d'antan, ou tout du moins une Terre Promise, baignée de rivières plus délicieuses encore que celles de miel et de lait[2748]. »

Dans l'extrême ravissement que lui inspirait cette vallée, elle pensait presque avoir atteint un Paradis terrestre dont la réalité surpassait de beaucoup toutes les peintures que pouvait produire la fantaisie des auteurs de poèmes et de contes, et elle se flatta d'y errer librement, sans avoir à craindre durant le jour que loups, ours ou sangliers[2749] ne vinssent troubler ses promenades et lui causer de l'effroi ou du mal, et sans que de cuisants soucis ne détruisissent la nuit son repos ; du reste, elle ne demeurait point à si grande distance de ses voisins qu'elle se trouvât en un désert, mais ni si près que leurs maisons la privassent du spectacle du lever du jour ou du coucher du soleil.

Ainsi notre *Galecia* se trouvait-elle donc fort heureuse, quand le hasard voulut, un jour qu'elle avait porté ses pas par delà leurs confins ordinaires et cheminait vers une petite butte, qu'un étrange et hideux géant sortît de la tanière où il vivait de rapines, de méfaits et de mauvaises actions. Il y étudiait la magie noire, traçant avec les griffes dont étaient munies ses mains, ou bien plutôt ses pattes de devant, toutes sortes de figures et

---

[2747] Image possible de la guerre civile. « *In the great storm which dashed the vessel of the church in pieces, I had been cast on the coast of Wales, and in a little boat thought to have enjoyed that rest and quietness, which in England, in a far greater, I could not hope for. Here I cast anchor, and thinking to ride safely, the storm followed me with so impetuous a violence, that it broke a cable, and I lost my anchor. And here again I was exposed to the mercy of the sea. In the great storm which dashed the vessel of the church in pieces, I had been cast on the coast of Wales, and in a little boat thought to have enjoyed that rest and quietness, which in England, in a far greater, I could not hope for. Here I cast anchor, and thinking to ride safely, the storm followed me with so impetuous a violence, that it broke a cable, and I lost my anchor. And here again I was exposed to the mercy of the sea* », écrit Jeremy Taylor (cité dans la préface de *The Rule and Exercise of Holy Living*. / ed. by Dr. CROLY. Philadelphia: Bradley, 1860, 241 p., p. 6). Abraham Cowley décrit de manière similaire l'Angleterre ballottée par la guerre civile dans les *Visions et Prophéties* du pseudo Ezechiel Grebner. S'y ajoute peut-être le souvenir des guerres williamites en Irlande et des sièges de Galway, Derry, Althone, et Limerick, ainsi que des différentes tentatives de débarquement jacobites en Angleterre (bataille de La Hougue en 1692 notamment), combats auxquels avaient pris part les cousins Connock de Jane Barker.

[2748] Référence au *Livre de l'Exode*, 3, 17.

[2749] Il est à noter que ces derniers animaux représentent respectivement dans *The Hind and The Panther*, les Presbytériens, les Indépendants, et les Anabaptistes.

and Cyphers, wherewith he conjur'd up Spirits, and inchanted People, and so got 'em into his Den: For he could not run fast enough to catch anybody, his Toes being rotted, or broken off, which was the reason he often miss'd of his Prey; and by this means *Galecia* escaped his Clutches. At the sight of him she ran down the Hill with the utmost speed; and at the bottom she met with a good Philosopher, who study'd the Stars, and had a place in *Astrea's* Court: He took her into his Cave, and so secured her from the Attempt of *Omrison,* for that was the Name of the Giant.

After this Fright, she thought, a pretty young Man took her by the hand, telling her, he was her good *Genius,* and would conduct her to some Diversion after her Surprize; so he led her up a Hill, which he told her, was *Parnessus*; and said he would introduce her, to see some of the Diversions of the Annual Coronation of *Orinda*[2750]. They came somewhat late; so that the grand Ceremonies were over: But they were time enough for the Singing and the Dancing.

Thus, all things being placed in perfect Order, and *Orinda* seated on a Throne, as Queen of Female Writers, with a Golden Pen in her Hand for a Scepter, a Crown of Laurel on her Head; *Galecia's Genius* plac'd her in a Corner, where she might see and hear all that pass'd; when lo, a Band of Bards came, and cast themselves at *Orinda's* Feet, and there offer'd their Crowns, Wreaths, and Branches of Laurel, every one making a Speech in Verse, in praise of her Wit and Vertue; which she most graciously accepted, and bid them rise; when

[2750] *Our Celebrated* English *Poetess, Mrs* Katherine Philips.

caractères extraordinaires, grâce auxquels il évoquait les âmes des morts et ensorcelait les vivants, qu'il attirait de la sorte en son antre ; car il ne pouvait courir assez vite pour capturer la moindre proie, soit qu'il eût la gangrène dans les orteils, soit qu'il les eût perdus[2751]. Aussi laissait-il souvent échapper ses victimes, et ce fut ainsi que *Galecia* put éviter d'en être empoignée ; à peine l'eût-elle aperçu, en effet, qu'elle dévala la colline avec la plus grande célérité du monde. Parvenue au pied de cette butte, elle fit la rencontre d'un bon philosophe qui étudiait le cours des étoiles et avait une charge à la cour d'*Astrea*[2752] ; ce dernier la mena en sa caverne et lui offrit un refuge loin des assauts d'*Omrison*[2753], comme se nommait le géant.

Après cette grande frayeur, voici qu'un fort joli jeune homme, lui sembla-t-il, se saisit de sa main en l'assurant qu'il n'était autre que son bon *génie*, qui la voulait mener goûter quelque diversion après cette fâcheuse surprise ; et là-dessus il lui fit gravir une colline, qu'il lui dit être le *Parnasse*, où il lui servirait d'introducteur afin qu'elle pût assister à quelques uns des divertissements qui accompagnaient la célébration annuelle du couronnement d'*Orinda*[2754]. Ils y parvinrent trop tard pour voir les cérémonies les plus solennelles, qui étaient déjà passées à leur arrivée, mais ils furent rendus à temps pour ne rien perdre des chants et des danses.

Quand régna un ordre parfait, et qu'*Orinda* eut pris place sur un trône, en sa qualité de reine des écrivains du Beau Sexe, tenant en sa main une plume d'or en manière de sceptre, et le front ceint d'une couronne de laurier, *Galecia* se vit établir par son bon *génie* en un recoin d'où elle pourrait ouïr et observer tout ce qui se passait, et tout d'un soudain, voici que parut une troupe de bardes qui vinrent se jeter aux pieds d'*Orinda* en lui faisant alors offrande de leurs couronnes, guirlandes et rameaux de laurier. Là-dessus, chacun d'entre eux prononça une harangue en vers où étaient célébrés l'esprit et la vertu de la souveraine. Cette dernière accepta leurs hommages avec une grâce extrême, et les pria de se relever ; sur quoi, ils furent

---

[2751] Figure peut-être inspirée par les géants Pagan et Pope de Bunyan, qui apparaissent dans la première partie de *The Pilgrim's Progress*. Omrison serait une riposte catholique à la caricature anti-papiste de Bunyan.

[2752] (ou Astraea). Vierge et déesse grecque de la Justice, fille de Zeus et Thémis. Dernière des Immortels à avoir quitté la Terre à l'aube de l'âge de Fer, elle doit revenir lors d'un nouvel âge d'Or selon la quatrième bucolique de Virgile. D'abord identifiée dans la tradition littéraire anglaise à la reine Elizabeth, elle avait vu sa figure liée à la dynastie Stuart et à la monarchie restaurée par Dryden dans *Astrea Redux* en 1660. Elle s'était de ce fait enracinée dans l'imaginaire des poètes.

[2753] Peut-être une dérivation du nom d'Omri, roi d'Israël, fondateur de la dynastie des Omrides, et père de Ahab. Comme celui de son fils, son règne, raconté au Chapitre 16 du premier livre des *Rois*, est entaché de violence et d'idolâtrie.

[2754] [Note de Jane Barker : Notre fameuse poétesse anglaise, Mrs Philips.] Jane Barker semble ici se livrer à une variation sur un sous-genre dit « *Sessions of the Poets* », souvent confondu avec l'élégie-apothéose, qui joue un rôle important dans la constitution du canon britannique aux XVII-XVIII^{e} siècles. Anne Finch s'y était prêtée avec *The Circuit of Apollo* (publié en 1713) qui montre le couronnement d'Aphra Behn par Apollon.

ranging themselves on each side her Throne, one began to sing as follows.

The *BARD* sings.

We allow'd you Beauty, and we did submit
To all the Tyrannies of it.
Cruel Sex, will you depose us too in Wit?

Hereupon, there were a Choir of pretty Creatures in form of Grasshoppers, with Golden Wings, but as large as new-born Babes: And these answer'd the *Bard* in Chorus, *twit, twit, twit, twit, twit,* and this they repeated with an harmonious Melody, charming one's Senses into an absolute Transport. After this, the *Bard* proceeded; and when he came to these Words,

As in Angels, we
Do in thy Verses see,
Both improv'd Sexes eminently meet,
They are than Man more strong, and more than
Woman sweet,

A great Flock of Nightingales (glorious like Angels) joyn'd with the Grasshoppers, which again repeated their *Chorus,* as if Echoes to the *Bard,* whensoever his Cadence suited to their Voices; singing in an admirable Consort, with strange Turnings, Flights and Strains, *Sweet, Sweet, Sweet, Sweet, Sweet,* &c.

tous se ranger de part et d'autre du trône, avant que l'un d'entre eux n'entonnât le chant suivant [2755]:

***Chant du* BARDE.**

Vous cédant la beauté, nous sommes soumis
A ses multiples tyrannies.
Cruel Sexe, accaparerez-vous donc l'esprit ?

Survint alors un chœur de charmantes créatures, faites comme des sautereaux[2756] aux ailes d'or, mais grandes comme des enfants nouveau-nés, qui répondirent à l'unisson au *barde* par un menu gazouillis, répétant sans se lasser leur cri mélodieux avec une harmonie qui charmait et transportait les sens de quiconque l'entendait. Le *barde* reprit ensuite son chant, et en vint pour finir aux paroles suivantes :

Tes vers comme les Anges,
Offrent à nos yeux un parfait mélange
De l'un et l'autre sexe, en une forme meilleure,
Passant en vigueur l'homme, et la femme en douceur.

Au même instant, un grand vol de rossignol[2757], aussi splendides que des anges, vint se joindre aux sautereaux, qui reprirent en *chœur* leur gazouillis, comme pour faire écho au *barde*, à chaque fois que leurs voix se pouvaient accommoder à la cadence de son chant, répétant avec un accord admirable le mot « *Douceur, douceur, douceur* » qu'ils agrémentaient de toutes sortes de modulations, de pointes et d'ornements étranges.

[2755] Le barde est Abraham Cowley. Ses paroles sont extraites de *On Orinda's Poems. Ode* (v. 1-3 ; 51-55), in *Verses On Several Occasions* (1663/1668). *Complete Works*. [Ressource électronique accessible à l'adresse http://etext.virginia.edu/kinney/works/orindaspoems.htm]

[2756] Allusion probable au poème fameux du Cavalier Richard Lovelace (1618–1657), «The Grasse-hopper», célébration de l'amitié masculine et de la retraite au sein de l'hiver cromwellien.

[2757] Le rossignol est entre tous, l'oiseau des poètes : Il avait été diversement célébré et imité par Chaucer, Spenser, Sidney, Carew, Crashaw, Marvell, Milton, et enfin par Anne Finch, comtesse de Winchilsea, auteur de *The Nightingale* qui contient le vers « *Sweet, oh! sweet, still sweeter yet* » (v. 16). *Cf.* KINGSMILL FINCH Anne, Countess of Winchilsea. *Miscellany Poems, on Several Occasions* (1661-1720). London: printed for J[ohn] B[arber] and sold by Benj. Tooke at the Middle-Temple-Gate, William Taylor in Pater-Noster-Row, and James Round, in Exchange-Alley, Cornhil, 1713, 389 p., p. 200-201.

In this manner, the *Bard,* the Grasshoppers and the Nightingales finish'd their Song. Then another *Bard*†[2758] began his Song in praise of this Queen: To which the Choir of Nightingales sung the *Chorus*: But his Song not being in *English, Galecia* did not rightly understand it, so as here to repeat the Words; but the Musick was extreamly fine.

After this, there came in a Band of *Fairies,* following their Queen, dressed in her Royal Robes; with a Crown on her Head, singing an old Song, as follows.

The Queen of FAIRIES sings.

Come, follow, follow me,
You Fairy Nymphs, with Glee,
Come, trip it on this Green,
And follow me, your Queen;
Hand in Hand we'll dance around,
In praise of Queen Orinda*, crown'd:*
Hither, ye chirping Crickets come,
And Beetles, with your drousie Hum;
And if with none of you we meet,
We'll dance to th' Echoes of our Feet.

Hereupon they struck up a Dance, whilst a Multitude of Crickets, and Beetles, sung the Measures, such as made incomparable Musick; quite otherwise than what they make in our Chimneys, or such as we hear the Beetles hum in a Summer-Evening.

Whilst they were thus Dancing, the Fairy Queen spy'd *Galecia,* as she was in a Corner: And whether she was

[2758] †Monsieur Corneille.

Le barde, les sautereaux et les rossignols achevèrent leurs chants de la manière que j'ai dite, puis ce fut à un autre *barde*[2759] de faire entendre son propre hymne à la gloire de la reine, dont le chœur des rossignols chanta à l'*unisson* le refrain. Les paroles, cependant, n'étaient point en langue anglaise, et *Galecia* n'en entendit point assez exactement le sens pour qu'il fût possible d'en transcrire ici les termes mais la musique n'en était pas moins d'une beauté extrême.

Vint ensuite une troupe de fées qui escortaient leur souveraine, revêtue de tous ses atours royaux, le front ceint d'une couronne, au son de cet antique chant [2760]:

La REINE DES FEES (chantant).

Allons, venez, à ma suite venez,
O nymphes et fées, dans la joie et la gaité,
Venez l'herbe fouler, à pas menus et vites,
De votre souveraine formez donc la suite ;
Dansant main dans la main notre ronde alentour,
Nous louerons Orinda*, couronnée en ce jour.*
O criquets gazouillants, allons, approchez donc,
Et vous aussi grillons, au somnolent fredon ;
Mais si de vous trouver nous n'avons point la chance,
Sur l'écho de nos pas, nous réglerons nos danses.

Et là-dessus, les fées commencèrent à danser un ballet sur un air que chantait en mesure une multitude de grillons et de criquets[2761] dont l'incomparable concert n'avait rien de commun avec le fredon qu'ils font résonner en nos cheminées ou que l'on entend murmurer aux grillons par un soir d'été.

Ce fut alors, pendant qu'elles dansaient ce ballet, que la reine des fées avisa *Galecia*, cachée dans son coin, et, soit que la vue d'une mortelle au milieu de cette assemblée excitât

[2759] [Note de Jane Barker : Monsieur Corneille]. Katherine Philips avait traduit et adapté sa tragédie *La Mort de Pompée* en 1662-1663. La pièce avait obtenu un grand succès. Katherine Philips avait aussi entrepris une traduction d'*Horace* qui demeura inachevée à sa mort en 1664.

[2760] Souvenir Spenserien mais aussi référence probable au semi-opéra shakespearien de Purcell, *The Fairy Queen,* représenté en 1692.

[2761] Lovelace et Anne Finch avaient aussi consacré des poèmes aux divers insectes, mais Jane Barker avait également comparé le poète au grillon du foyer : « *Tis ominous to treat a poet ill / As tis our merry chimny guest to kill, / A poet like a cricket where he comes, / Bodes good or ill, as he findes warmth or crums.* » (« Reflections on mr Cowley's words, The Muse's fleece lies dry », *MMS*, II, *fol.* 81).

angry to see a Mortal in that Assembly; or that she was excited by Charity, is unknown; but she took a Handful of Gold out of her Pocket, and gave to one of her Gentlemen-waiters, bidding him carry it to that Mortal, and command her away from thence.

Galecia was very attentive to the Musick and Dancing; when lo, an hasty Knocking at her Chamber-door awak'd her out of her pleasant Dream: The Person that knock'd, was a Gentleman, very well dress'd, who ask'd for *Galecia,* and she answered him respectfully, that she was the Person; He presented her with a Purse of Gold, and, instantly turning short, would not, by any means, be persuaded, either to stay, to tell his Name, or who sent him.

Galecia was greatly pleas'd with the Receit of this unexpected Treasure; and after having counted it over and over, she lay'd it by, and went to Bed; But, to shew that Money does not always make us happy she was very uneasie and restless all the Night, being disturb'd with the Thoughts how, or in what manner she should dispose of it to the best Advantage, whether in the Funds, Lotteries, in Building, Traffick, *&c.*

Thus she lay tumbling and tossing full of Inquietude; according to the following old Story of a Cobler, who sate daily in his Stall, working hard, and singing merrily, any thing that came in his head. Now, it hapned, that a rich Usurer, whose Lodging was just over this poor Man, wonder'd very much at his being continually so very merry, who had nothing to support him, or to depend upon, but this his daily Labour; whilst the Usurer underwent perpetual Thoughtfulness, sleepless Nights, and anxious Days, how to dispose of this Sum, how to recover that; how to enter this Process, and how to pursue that: His Head and Hands were incumber'd with Bills, Bonds, Mortgages, Buildings, Dilapidations, Forfeitures, and a thousand other the like Vexations. In the mean time the poor Cobler was always merry and unconcern'd: He resolv'd at last to try whether Money would discompose him; so watch'd an Opportunity when the Man was out of his Stall, and privately convey'd there a Bag of Money amongst the Rubbish: Which, as soon as the Cobler found, he was seiz'd

son courroux, soit qu'elle éveillât sa charité, je ne sais, elle tira de sa poche une poignée d'or, chargeant l'un de ses gentilshommes de remettre cette aumône à la mortelle et de lui signifier qu'elle passât son chemin.

Galecia, pour sa part, observait fort attentivement les chants et les danses, quand on l'arracha tout soudain à ces songes délicieux en heurtant brusquement à la porte de sa chambre. La personne qui frappait ainsi était un gentilhomme fort bien vêtu, qui demanda à voir *Galecia* ; quand celle-ci l'eût assuré avec respect qu'elle n'était autre que celle qu'il cherchait, il lui remit une bourse emplie d'or, et là-sus tourna les talons sans qu'aucune instance lui puisse persuader de demeurer un peu plus longtemps, non plus que de révéler son nom ou celui de la personne qui l'avait mandé.

Comblée de joie par ce trésor inespéré, *Galecia* ne laissa point de le compter et de recompter maintes fois avant de le serrer à part et d'aller se coucher. Mais, chose qui montre assez que l'argent ne fait point le bonheur, elle ne put goûter de toute cette nuit un seul instant d'aise ou de repos, tant elle était préoccupée de la manière dont tirer le meilleur profit de cette somme, balançant entre les emprunts d'état, la loterie, les biens immeubles, le négoce, etc.…

Ainsi ne cessa-t-elle de se tourner et se retourner en son lit en proie à milles inquiétudes, à l'instar de ce savetier qui, selon la vieille fable qui suit[2762], demeurait tout le jour en son échoppe à travailler avec ardeur, chantant à cœur joie, du matin jusques au soir, tous les airs qui lui venaient à l'esprit. Or voila qu'un jour, un usurier tout cousu d'or qui logeait juste au dessus de chez ce pauvre ouvrier, vint à s'étonner de la belle humeur où l'on voyait constamment cet homme qui ne possédait pourtant point de ressources, et ne pouvait faire fond sur rien, que ce que lui rapportait le labeur du jour. L'usurier, pour lui, n'endurait que perpétuelle sollicitude, nuits sans sommeil et journées d'inquiétude, à chercher sans cesse comment employer telle somme, comment rentrer en possession de telle autre, comment il convenait d'engager telle procédure et comment il fallait poursuivre en telle autre ; il avait toujours l'esprit et les bras pareillement encombrés de mémoires, d'obligations, d'hypothèques, de bâtisses, de ruines, de faillites et de mille autres tracasseries, tandis que notre pauvre savetier vivait dans un contentement et une insouciance perpétuels. Enfin le financier voulut voir si l'argent n'aurait le pouvoir de troubler cette humeur sereine, et, ayant donc guetté un instant où le savetier s'était absenté de son échoppe, il y fut en secret placer un sac d'or parmi le rebut. Le savetier, sitôt qu'il eût trouvé ce dépôt, éprouva

[2762] *Cf.* L'Estrange, *Fables of Aesop and Other eminent Mythologists*. *Op.cit.,* fable 402, p. 430- 31 ; La Fontaine , *Fables*, VIII, 2, « Le Savetier et le Financier », inspirée de Horace, *Epîtres*, I, 7. Jane Barker prend ses distances par rapport au canevas des fabulistes et invente des péripéties et des détails réalistes qui lui sont propres.

with a great Consternation, not knowing how it should come there. Various Conjectures and Apprehensions appear'd to his View, not worth repeating; he was unwilling to discover, but afraid to conceal it, lest it should be found upon him, and by some Mark or other, on the Bag, or some of the Pieces therein, he might be seiz'd for a Felon; or, if none of these hapned, then, what he should do with it, either to secure, or turn it to Profit. In short, a thousand things revolv'd in his Thoughts, which disappointed him of his ordinary mirth; so that his wonted Chearfulness was turned into a dull pensive Melancholy, and his Singing quite ceas'd. The Usurer took notice hereof, and ask'd him what was the reason he was not so jovial as heretofore? The poor Man frankly told him his Case, and the cause of his Inquietude. What succeeded between them, matters not; We are to apply the Story to our *Galecia*; who, as before said, had tost about all night, till weariness brought her into a gentle Sleep, which held her to her Pillow till the Morning was pretty far advanced, when she was waked, by the coming of a Sea-Captain from the *Indies,* who was her very good-Friend; and whose safe Arrival was great satisfaction to her.

After the usual Salutations, and Congratulations on such an occasion. She ask'd him what sorts of Goods he had brought from the *Indies* that Voyage? He told her, that the greatest of his Cargo was *Female Vertues*; which he hop'd would sell well in this Country, where there was so great a Scarcity. Of this *Galecia,* considered a little; and immediately resolv'd to lay out her *Fairie*-Treasure in this Merchandize and so engaged the Captain, her Friend to send her some Parcels of his Cargo. He perform'd with all convenient speed sending her the choicest, and nicest of the *Female Vertues*.

She thought it her Duty and Interest to send to the Court in the first place: Accordingly, she put up a large Quantity of *Sincerity,* and sent it thither; The Factor or Agent offer'd it to Sale, with good Grace and due Recommendation; insomuch that the Ladies all commended the Goods; saying they were curiously wrought, and

une grande consternation ; il ne savait le moins du monde comment ce trésor avait pu arriver chez lui. Mille suppositions, mille appréhensions, qu'il n'est point la peine de rapporter, se firent alors jour en son esprit ; il lui répugnait fort de publier sa trouvaille qu'il n'osait point cependant dissimuler, de crainte qu'on ne découvrît la somme chez lui, et que, trouvant quelque marque personnelle apposée soit sur le sac soit sur certaines des pièces qu'il contenait, on ne l'arrêtât pour vol et recel ; et quand rien de tel ne se devait produire, savait-il ce qu'il lui fallait faire de cette somme, s'il convenait de la serrer en lieu sûr ou bien de la faire fructifier ? Mille et mille pensées, en un mot, lui traversèrent l'esprit, qui lui ravirent bientôt sa gaîté ordinaire ; son entrain accoutumé se changea en une obscure et songeuse mélancolie, et sa chanson s'éteignit tout à fait.

Observant tout ceci, l'usurier s'en vint demander à son voisin ce qui lui avait fait perdre sa joyeuse humeur d'antan. Le pauvre savetier lui confia alors avec une entière franchise son aventure et la cause de ses tourments. Peu nous chaut ce qui se passa ensuite entre nos deux hommes ; il nous faut rapporter la morale de cette histoire à notre *Galecia*, qui n'avait fait, comme je vous ai dit, que se tourner en son lit tout au long de la nuit, avant que la lassitude ne la fît enfin glisser en un doux assoupissement, qui la retint tête posée sur l'oreiller jusqu'à une heure assez avancée de la matinée, où une visite la vint éveiller. Le nouveau venu était un capitaine de vaisseau, qui revenait des *Indes* et qui comptait parmi les amis les plus chers de *Galecia*, laquelle fut fort heureuse de le voir de retour sain et sauf.

Après les salutations et compliments d'usage en pareille occasion, *Galecia* lui demanda quelle sorte de marchandises il avait rapportée des *Indes* lors de cette dernière traversée. Sa cargaison, repartit alors le capitaine, se composait pour la plus grande partie de *vertus féminines*, dont il espérait tirer un bon prix en ce pays où l'on en voyait une si grande pénurie. Méditant un instant cette réponse, notre *Galecia* résolut sur le champ d'employer le trésor qu'elle tenait des *fées* à se procurer de cette marchandise, et pria donc son ami le capitaine de lui envoyer quelques unes des balles de sa cargaison. Celui-ci s'exécuta avec toute la célérité désirable, en lui faisant porter les plus précieuses et les plus raffinées de toutes les *vertus* féminines.

Galecia jugea de son devoir autant que de son intérêt d'en proposer à la Cour en premier lieu et préleva dans ce dessein une bonne quantité de *Sincérité* qu'elle y fit porter. Son commis ou plutôt sa courtière, ne manqua point de vanter sa marchandise, avec la meilleure grâce du monde et avec tous les éloges qu'elle méritait, auprès de sa clientèle, sur quoi les dames de la cour ne laissèrent point de lui en faire force louanges à leur tour, et convinrent que ces biens étaient d'un travail fort étrange et délicat et n'avaient point du tout

safely brought over; but 'twas pity they did not come sooner; for now that kind of Merchandize, was quite out of fashion. Nevertheless, she went from Appartment to Appartment, from Lodging to Lodging, traced the Galleries over and over, every where offering her Traffick, till the Guards, Centinels, and Waiters almost took her for a Spectre; so she was forced to return without disposing of any.

The next Venture *Galecia* sent out, was a parcel of *Chastity* ; which she sent into the Hundreds of *Drury,* not doubting but to make a good return from thence: Here it was greatly lik'd, and highly prais'd, and gladly they would have bought, but had not wherewith to purchase so rich an Imbellishment. The Factor offered to give them credit, if they had any Friend that would pass their word for payment; but that was not to be found: For their Friends were lost, and Credit broken to that degree, that they had not Cloaths to cover them (even upon occasion of Profit) but what they either hired or borrowed;

Amongst this Crew, there was one, that looking over the Parcels of divers of the Dealers, who had help'd to Stow the Ship; found thereon the Mark of two or three of her Acquaintance who had lived with her in the same Court, *viz. Betty Bilk; Sarah Shuffle, Polly Picklock,* &c. Ah, said she, is it possible that these Girls are grown such great Dealers in this kind of Ware? They were my intimate Friends; I narrowly escaped being carry'd with them to *Newgate*; and I wish I had gone, since they have had such luck by means of their Transportation: But alas, it is too late to repent now, not being able to do any thing; for I have been so far from gaining by my Profession here, that I have lost Health, Wealth, Credit, Friends, and am become a poor abandon'd rotten Skeleton

souffert de leur périple, mais déplorèrent fort qu'ils ne fussent parvenus en *Angleterre* un peu plus tôt, car cette sorte de marchandise était désormais tout à fait passée de mode. Notre courtière n'en continua pas moins à aller d'appartement en appartement et de chambre en chambre et arpenta sans relâche les galeries, sans cesser de proposer sa marchandise en tous les lieux où elle passait, à telles enseignes que les gardes, les sentinelles et les valets de pied pensèrent pour finir la prendre pour un spectre ; mais elle se vît enfin contrainte de s'en retourner sans avoir placé la moindre de ses vertus.

Galecia voulut alors tenter de nouveau sa chance avec, cette fois, un lot de *Chasteté*, qu'elle chargea sa courtière d'aller proposer dans le quartier de *Drury Lane*[2763], où elle se faisait fort d'en tirer un profit considérable. On y prisa certes fort sa marchandise, on en loua hautement la qualité, et assurément, ces dames n'eussent été que trop heureuses de s'en procurer, mais elles n'avaient point de quoi acquérir si précieux ornement. La courtière eut beau leur offrir de leur faire crédit pourvu qu'elles eussent quelque ami qui voulût bien garantir le paiement ; mais il n'y fallait point songer : toutes avaient perdu leurs amis et si bien épuisé leur crédit qu'elles n'avaient pour se vêtir, même dans les occasions les plus favorables, que ce qu'elles parvenaient à louer ou emprunter en fait de hardes.

Il s'en trouva une dans la troupe, qui, en examinant de près les ballots de marchandises dont divers négociants avaient contribué à lester le navire, y reconnut les chiffres de deux ou trois filles de sa connaissance, qui avaient jadis demeuré dans la même cour qu'elle, assavoir les dénommées *Betty Bilk; Sarah Shuffle, Polly Picklock* [2764] etc.

« Ah, s'écria-t-elle, est-il possible que ces filles soient devenues de si grandes trafiquantes de cette sorte de biens? Nous étions amies, et fort intimes, et peu s'en fallut qu'on ne me menât à *Newgate* dans la même charrette qu'elles. Ma foi, je voudrais bien les y avoir accompagnées, puisque la déportation leur a valu si bonne fortune[2765]. Las, il est trop tard pour me repentir, ores que je ne suis plus en état d'entreprendre la moindre chose. Bien loin, en effet, de prospérer dans la carrière que j'avais embrassée en ce pays, j'y ai perdu ma santé, ma fortune, mon crédit, mes amis ; me voici réduite à l'état de misérable squelette aux os cariés ;

[2763] « centre de la vie sexuelle londonienne », selon R. Trumbach, Drury était à la fois célèbre pour ses théâtres et pour ses maisons de passe et « *bagnio*s » ou bains turcs de réputation douteuse. Les femmes de Drury, Hedge Lane et Saint-Giles avaient la réputation d'être parmi les plus misérables, à la différence des prostituées de plus haut vol de Covent Garden et de Bow Street (*cf.* TRUMBACH Randolph. *Sex and the Gender Revolution: Heterosexuality and the Third Gender in Enlightenment London*. Chicago: University of Chicago Press, 1998, 528 p., p. 116, 154).

[2764] Onomastique transparente, que l'on pourrait rendre par *Babet Laberne*, *Sara Lastuce*, *Manon Mainpreste*, etc.

[2765] C'est après la loi pénale de 1718 que la déportation aux colonies des délinquants se pratique massivement. *Cf.* LANDAU Norma. *Law, Crime and English Society, 1660-1830.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 264 p., p. 4-6, 139. Le texte contient peut-être une allusion à Moll Flanders, qui devient une planteuse respectable et prospère, et un auteur édifiant après sa déportation.

which is not only my Fate; but the Fate of most of those who deal in this way of Trade.

The Factor could not forbear asking her how she came at first to be deluded? Alas, said she, it is a great difficulty to have so much Foresight to avoid all the Traps lay'd in this Town, to ensnare and catch our Innocence: But my Ruin was by a young Girl, my Play-fellow, whose Brother cast a wicked Eye on me; and under pretence of courting me for a Wife, deluded me into Wickedness: The Subtilties, and methods he used, are too tedious to tell you at this time; but whenever you are more at leisure, if you will take the trouble to come, I will give you such a Catalogue of the Mis-adventures, as would make the brightest *Vertue* burn blue and ready to go out, at such relations.

The Factor finding her time elasp'd, and that she was not like to sell any of her Parcel, told her, she would come another time, hear some of their Adventures; and bring with her some other sorts of *Vertues,* as that of *Penance, Piety,* or the like. So the poor Factor, was forced to return, with her Merchanize, but no Mony.

Having such bad luck at Court and Places adjacent, *Galecia* was resolv'd to try the City; which being accustom'd to Traffick, she hoped there for better Success: Wherefore she put up a good Parcel of *Humility,* and sent amongst those rich and haughty Dames: Knowing, this sort of Goods was scarce amongst them, she doubted not of of a good Market. But alas, it prov'd quite otherwise: for they would not so much as look on the Ware, nor permit the Factor to open her Parcel, telling her, they had greater store thereof in the City than they needed; which appears daily (said they) by giving your Ladies place every where, by following their Fashions at all times; Whereas our Riches give us a right to be fantastical, and setters-up of new Modes; But 'tis our *Humility* that pervails with us, and makes us their Apes, at the same time; many of them being but

et ce n'est point là mon lot propre, mais le destin de la plupart de celles qui exercent la même espèce de métier que moi. »

La courtière ne put se tenir alors de lui demander en quelles circonstances elle s'était laissé dévoyer pour la première fois.

« Las, répliqua-t-elle, c'est chose ardue que de prévoir et d'éviter tous les pièges ourdis en cette ville pour séduire et tromper notre innocence. Ma ruine, néanmoins, arriva par l'entremise d'une jeune fille, compagne ordinaire de mes jeux, dont le frère forma des vues coupables sur ma personne. Ce fut lui, qui sous couvert de me rechercher en mariage, m'entraîna sur les chemins de la perversité. Il serait par trop fastidieux, pour l'heure, de vous rapporter les diverses méthodes et arguties dont il usa pour ce faire. Si toutefois, quelque jour que vous en aurez le loisir, vous vous daigniez donner la peine de revenir céans, je vous dresserai un catalogue de mésaventures dont les récits auraient en eux-mêmes de quoi faire blêmir et vaciller la flamme de la plus éclatante vertu. »

La courtière vit que le temps s'écoulait sans que s'offrît la moindre chance de se défaire d'aucun de ses ballots ; aussi répondit-elle à Mrs *Rottenbones*[2766] qu'elle reviendrait une autre fois ouïr quelques unes de ces aventures, munie cette fois de *vertus* d'une autre espèce, telles que *pénitence, piété* et articles de semblable qualité. Et c'est ainsi que la pauvre courtière dut s'en repartir avec toute sa marchandise, mais sans un sol vaillant.

Galecia, lorsqu'elle sut le peu de succès qu'elle avait rencontré à la cour et dans les lieux alentours, résolut de tenter sa chance dans le quartier dit de la « *City* », lieu où l'on avait accoutumé de pratiquer le négoce, ce qui lui faisait espérer d'y courir meilleure fortune. *Galecia* choisit donc dans ce dessein une balle de belle *humilité*, qu'elle envoya montrer aux riches et hautaines habitantes de ce lieu ; les sachant fort mal pourvues de cette sorte de biens, elle se fit fort de trouver là un marché favorable. Las, il en fut bien autrement qu'elle ne l'avait rêvé : ces dames ne daignèrent point jeter les yeux sur la marchandise, ni même permettre à la courtière de déballer ses paquets, au motif qu'il s'en trouvait déjà dans le quartier une provision qui excédait de beaucoup leurs besoins.

« Chaque jour qui passe le prouve assez ; déclarèrent-elles, car ne cédons-nous point sans cesse le pas à vos clientes de la noblesse en suivant à chaque occasion toutes les modes qu'elles inventent ? Et ce, lors même que nos richesses nous donneraient le droit de donner cours à notre fantaisie, et de lancer toutes sortes de façons nouvelles ! Et cependant c'est l'*humilité* qui l'emporte en nos âmes et nous contraint de les singer quand bien même

[2766] Onomastique transparente : Madame Oscariés.

meanly descended, they often run in our Debt, for their gaudy Trappings; and their Husbands borrow of ours, to support their Equipage, on the credit of their Acres.

To which the Factor reply'd, that the *Humility* they boasted of was only Home-made, whereas, that she offered, was right *Indian*. Away, reply'd they, you know, *Indian* Goods are prohibited; had you brought some from *France* or *Spain,* from the Battel of *Bleinheim,* or from *Madrid,* when King *Philip* fled from thence; nay, if it had been but *English Humility* from *Preston*; it had been something like: But to come into the City with your prohibited Ware, is Insolence in a high degree; Therefore be gone, before my Lord Mayor's Officers catch you, and punish you according to your Deserts. Hereupon our poor Factor was forced to hasten away, and glad when she had got safe through *Temple-Bar*.

This was but a sorrowful Return to our *Galecia,* who had lay'd out her whole *Fairy* Present in these *Indian* Goods: She began to despair of making any Advantage: but her Factors, who had been up and down the Hundreds of *Drury*; beg'd her to try there once more, not

ces dames, qui ne sont à la vérité que de basse extraction pour nombre d'entre elles, n'hésitent point, bien souvent, à se faire de surcroît nos débitrices pour se procurer leurs parures outrées, tandis que leurs époux empruntent aux nôtres de quoi maintenir leurs équipages, en hypothéquant sur leurs acres de terre. »

La courtière fit valoir, en réponse, que l'*humilité* dont elles se vantaient n'était que d'une facture toute domestique, quand celle qu'elle leur proposait venait droit des *Indes*.

« Fi donc, allez vous-en, répliquèrent les marchandes. Ignorez-vous que les marchandises des *Indes* sont interdites[2767]? Quand vous seriez porteuse d'un peu d'humilité de *France* ou d'*Espagne*, glanée à la bataille de *Blenheim*[2768], ou à *Madrid*, le jour que le Roi *Philippe* en fit retraite[2769] ; ou encore eussiez-vous un peu d'*humilité anglaise* de la manufacture de *Preston*[2770], c'eût été bien autre chose ; mais c'est là atteindre au plus haut degré de l'insolence que de venir ainsi colporter dans la City des biens frappés d'interdit. Allez donc, avant que les exempts de Monsieur le Maire ne se saisissent de vous pour vous châtier comme vous le méritez. »

A ces mots, notre pauvre courtière n'eut donc point de choix que de se retirer sans demander son reste, et encore fut-elle bien aise quand elle eut franchi sans encombre la barrière du *Temple*[2771].

Ce fut là certes une cruelle déconvenue pour notre amie *Galecia* qui avait placé tout l'argent dont la *fée* lui avait fait présent dans cette marchandise des *Indes*. Elle se prenait même à désespérer d'en tirer le moindre profit, quand ses courtières, qui avaient battu le quartier de *Drury Lane*, la pressèrent de les laisser s'y hasarder de nouveau, non point pour y

[2767] La Compagnie des Indes Orientales Anglaises détenait en principe l'exclusivité des importations. Elle était confrontée à la concurrence de nombreux contrebandiers, comme l'ami de Galesia, qui ne semble pas appartenir à la Compagnie, ainsi qu'à celle des compagnies françaises et hollandaises, ce qui incita le gouvernement au protectionnisme. Par ailleurs, en réponse aux pressions des éleveurs ovins et des manufacturiers anglais, le gouvernement interdit les cotonnades et chintz indiens de 1721 à 1774. En revanche, des denrées coloniales telles que le thé ou le tabac pouvaient être librement importées.

[2768] Défaite franco-bavaroise face aux troupes de Malborough, en août 1704 durant la guerre de Succession d'Espagne. Le commerce d'étoffes françaises, quoique soumis à des taxes très élevées, demeurait légal et la marchandise était très prisée.

[2769] Les alliés anglo-autrichiens, soutien de l'archiduc Charles de Habsbourg, prennent Madrid déserté en septembre 1710. Leur occupation s'achève en novembre.

[2770] La ville de Preston, dans le Lancashire, avait été le théâtre d'une défaite royaliste décisive en 1648, puis de la bataille de Preston, autre épisode sombre de la révolte Jacobite de 1715 (défaite du 13 novembre 1715). Malgré leur défaite, les Jacobites avaient infligé des pertes importantes aux Anglais. Par ailleurs Jane Barker joue sur le fait que le Lancashire et la ville de Preston était des centres de production d'étoffes de laine et de lin destinées au marché intérieur depuis le XVI[e] siècle. *Cf.* WADSWORTH Alfred, DE LACY MANN Julia. *The Cotton Trade and Industrial Lancashire, 1600-1780*. Manchester: Manchester University Press ND, 1965, 539 p.

[2771] La porte de Temple Bar, reconstruite par Christopher Wren en 1670, servait de frontière entre la City et Westminster, et marquait de ce fait les limites de l'autorité de la Corporation des marchands londoniens et du Lord Maire.

with the Vertue of *Chastity,* for it was to no purpose; but they had great hopes that *Repentance* and *Piety* might take. So *Galecia* sent away a good Parcel of each of those Vertues.

The Agent, or Factor carry'd them to the same House, where she had before promised to come, *viz.* to one Mrs. *Rottenbone's,* who receiv'd, her kindly and look'd carefully into her Parcels; fitted her self with divers Suits, both of *Piety* and *Repentance*; and sent to several of her Neighbours to come and do the same.

The first who came, was one Mrs. *Castoff,* who took of each a pretty Quantity: After her, came three or four more; and when they had fitted themselves, Mrs. *Rottenbones,* desir'd Mrs. *Castoff* to tell our Agent how things happen'd, that she came to esteem these Vertues, so as to dress herself therein; which she related briefly, as follows.

The STORY of Mrs. *CASTOFF*.

I was Daughter of an honest Country-Gentleman tho' but of a small Estate, who had many Children. Now, there was a good Gentlewoman in our Neighbourhood, whose Husband died, leaving her no Child: She took me from my Mother, I suppose, to provide for me; which was esteemed a very great Kindness.

This Gentlewoman, some time after, mov'd from her Country-Residence, and took me with her to *London,* where we liv'd happily together, I being then about fourteen Years old: I waited on her in the nature of a Chamber-maid, thereby to initiate me into a religious and dutiful Behaviour: For she being a Widow, valued but little of Dress, except that of her Mind; her Devotions, Retirements and Instructions to me and her Servants, being the greatest part of her Employment; which, I doubt, was not so agreeable to my giddy Youth as it ought to have been; young People, too often having an Opinion of themselves, as if Instructions were needless, and themselves capable of being Teachers, instead of Learners. How far this was my fault, I know not; but instead of keeping with her in her Chamber, I was perpetually making

proposer la vertu de *chasteté* qui ne pouvait servir de rien en ces lieux, mais munies de *Repentir* et de *Piété*, qu'elles avaient bon espoir de trouver à placer. *Galecia* envoya donc une bonne quantité de chacune de ces vertus.

Sa courtière, ou son émissaire, fut en porter dans la même maison qu'elle avait promis peu avant de revenir visiter, assavoir chez certaine Mrs *Rottenbones*, qui, après lui avoir fait un accueil des plus empressés, examina avec soin le contenu des ballots de marchandise, s'accommoda de diverses parures composées tant de piété que de repentir et là-dessus, manda à plusieurs de ses voisines de venir imiter son exemple.

La première à venir fut une certaine Mrs *Castoff*[2772], qui elle aussi fit provision d'une bonne quantité des deux vertus. Vinrent après elle trois ou quatre de ses semblables, et lorsque chacune se fut servie à sa guise, Mrs *Rottenbones* pria Mrs *Castoff* de conter à la courtière les vicissitudes qui lui avaient inspiré tant d'estime pour ces vertus, qu'elle s'en désirât ainsi revêtir toute entière. Et l'intéressée de s'exécuter, par le bref récit que voici :

Histoire de Mrs *CASTOFF*.

« Mon père était un gentilhomme campagnard et fort honnête homme, mais son bien était des plus minces, et il avait force enfants. Vivait alors dans le voisinage une dame charitable, qui après que son mari fut mort sans lui laisser de descendance, m'ôta des mains de ma mère dans le dessein, présumé-je, d'assurer mon avenir, ce qui passa généralement pour un trait de grande générosité.

Au bout de quelques temps, cette dame quitta sa résidence à la campagne, et me mena à *Londres* où nous vécûmes fort heureuses toutes deux. J'allais alors sur mes quatorze ans ; je lui rendais tous les services d'une femme de chambre ; elle espérait ainsi m'accoutumer à tenir une conduite pieuse et soumise. Etant veuve, elle faisait fort peu de cas de tous les ornements, fors de ceux de l'esprit : ses dévotions, ses retraites et l'instruction qu'elle me dispensait ainsi qu'à ses gens composaient l'essentiel de ses occupations. Ma jeunesse et mon étourderie, je le soupçonne, ne me faisaient point goûter cette vie autant que je l'eusse dû, car les jeunes gens ont souvent si haute opinion d'eux-mêmes qu'ils croient ne point avoir besoin d'instructions, et être en état de donner des leçons plutôt que d'en recevoir.

Je ne sais à quel point je donnais dans ce travers, mais le fait est qu'au lieu de rester à tenir compagnie à ma bienfaitrice en sa chambre, je n'avais de cesse qu'on m'envoyât

[2772] Onomastique transparente : Madame Reniéedetous.

Errands, and pretences to be in the Shop where we lodged; and here my young Face call'd many young Fellows to cheapen Goods, and many to buy; For our Landlady kept a Millener's Shop. These would often address themselves to me with some Question or other, as is usual among Youth, which had no other consequence, than making me grow pert, and think too well of my self: But my Ruin proceeded from one of my own Sex.

There was a certain comely genteel Woman, who frequented that Shop, and by degrees made an acquaintance with me, asking me if I was a Servant to that Gentlewoman, or related to her? I told her that I was neither; but let her know how it was. Upon which, she told me she could help me to a very good Place, where I should have not only very good Wages, but other considerable Advantages, and be in a Way for Preferment; but advised me to say nothing to any one, especially the Gentlewoman I then liv'd with, till she had spoken with the Lady for whom she intended me.

This pass'd on a while, she still giving me Encouragement and Assurance of her Diligence in this Affair. At last, she bid me dress my self the next *Sunday,* as if I was going to Church, but come to her, and she would go with me to a Lady, who had spoken to her to get her a pretty Girl to wait in the Nursery; but that it was best not to acquaint any body with it, till she saw how the Lady lik'd me.

In this Prospect I greatly rejoyc'd; and accordingly dress'd my self as if going to Church, and so I went to this Woman's House; which prov'd to me the Den of Deceit, the Devil's Dungeon, which in some Degree I deserved for my Hypocrisie to Heaven, and my Ingratitude to the good Gentlewoman my Patroness, for thus forming an Intrigue of any kind without her Knowledge.

I got to my Deceiver in due time, who readily went with me to present me to the Lady. We came to

faire quelque commission, ou que j'eusse trouvé quelque prétexte pour descendre dans la boutique à l'étage de laquelle nous logions. Mon visage et ma jeunesse y faisaient venir force jeunes gens pour marchander, et plus d'un chaland pour acheter aussi, car nous avions pour logeuse une marchande de modes. Il arrivait souvent que ces derniers m'abordassent en m'adressant diverses questions, comme la jeunesse a accoutumé de le faire, ce qui ne fit que me rendre effrontée et encline à trop présumer de mon mérite ; mais ma ruine n'en fut pas moins l'œuvre d'une créature de mon propre sexe.

Au nombre des personnes qui fréquentaient la boutique était une femme avenante et civile, qui lia insensiblement connaissance avec moi. Elle me demanda si j'appartenais aux gens de ma bienfaitrice ou bien si j'étais parente de cette dernière. Je lui répondis que je n'étais ni dans un cas ni dans l'autre et l'instruisis de ma position. Sur ce, elle me confia qu'elle me pouvait aider à me placer fort avantageusement, dans une situation où je jouirais non seulement de gages fort élevés, mais aussi de toutes sortes d'avantages considérables, et où me seraient offertes de grandes possibilités d'avancement. Cependant, elle me recommanda de n'en toucher mot à quiconque, et à la dame avec qui je vivais moins qu'à toute autre personne, jusqu'à ce qu'elle-même se fût entretenue avec la grande dame à qui elle me destinait.

Quelques temps se passèrent ainsi, sans qu'elle cessât de m'encourager et de m'assurer qu'elle travaillait avec diligence à cette affaire. Un jour vint enfin où elle me convia à m'habiller le dimanche suivant, de même que si j'eusse voulu me rendre à l'église ; au lieu de quoi, je la devais rejoindre afin qu'elle m'accompagnât chez une dame qui l'avait chargée de lui procurer quelque jolie jeune personne pour faire office de bonne d'enfants. Mieux valait toutefois, me dit-elle, ne m'ouvrir à personne de cette entreprise, jusqu'à ce qu'elle eût vu si Milady me trouvait à son goût.

Cette perspective me remplit de joie ; je m'habillai, selon nos conventions, comme pour aller à l'église, puis me rendis en sa maison, pénétrant en ce qui se révéla par la suite pour moi avoir été l'antre de la dissimulation ou une prison diabolique[2773] ; sort que je n'étais point cependant sans avoir quelque peu mérité par l'hypocrisie dont j'avais fait preuve envers le ciel, ainsi que pour l'ingratitude dont j'avais payé ma noble et généreuse bienfaitrice, en entrant dans cette intrigue sans qu'elle en eût connaissance.

Je me présentai à l'heure dite chez ma perfide amie, qui ne se fit point prier pour m'accompagner chez la dame auprès de qui elle me voulait introduire. Nous parvînmes

[2773] Résurgence du motif de la Tour du Diable, au cœur de l'Histoire de l'usurpateur espagnol.

a large magnificent House, and went up a Noble Stair-Case, into a stately Dining-Room, where, instead of a Lady, was a Gentleman, who immediately stood up; and speaking very friendly, told my Conducter, he suppos'd, that this Young Gentlewoman was the Person she brought to offer to his Wife; and then addressing himself to me, Come, pretty Maid, said he, I will direct you to her: So he took me by the hand, led me into a Back-Room, and lock'd the Door; in the mean time my Betrayer departed.

I will not trouble you with the Repetition of the fine Speeches he made to recover me from my Surprize, and suppress my Tears; for he was a Man of Wit, and an engaging Mien; he promis'd me a thousand Fineries, gave me an handful of Gold, told me I should have a fine House of my own, a Coach and Servants, with all manner of Imbellishments to grace and adorn my Beauty; which Beauty (continu'd he) has chain'd my Heart, ever since the moment I beheld it in the Milliner's Shop, where I was (*incog*) buying some things, on purpose to see you; for you were recommended to me by Mrs. *Wheedle,* the Woman that brought you hither.

In short, my Eyes were not blind to his Noble Person, nor my Ears deaf to his alluring Speeches, nor was my Heart made of a Stick or a Stone; but young and tender, susceptible of the Impressions of Love: For I will do his Lordship that Justice, he used no manner of Violence against my Youth and Innocence: But ------- with that she wept, which stopt her proceeding for a while, but she soon recover'd her self.

I was placed (continu'd she) in a sumptuous Lodging, with Servants, and Fineries of all sorts about me; my Lord frequently came, and entertain'd me with his Wit and Gallantry; he carry'd me abroad from time to time in his Coach to take the Air, and treated me at all Places of Diversion and Entertainment; in the Evenings we went to Plays, Balls and *Opera's*; I perk'd up in the Face of Quality, and was a Companion for my Betters: Thus I liv'd in Lewdness and Profaness.

devant un hôtel aussi vaste que splendide, montâmes un grand escalier fort majestueux, et pénétrâmes en une salle à manger des plus somptueuses, où se tenait non point une dame, mais un gentilhomme qui se leva aussitôt en disant d'un ton fort affable à ma conductrice qu'elle amenait sans doute là, il le supposait, la jeune personne qu'elle entendait proposer à son épouse. Puis, se tournant vers moi, il m'adressa les paroles suivantes :

« Allons, venez donc, mignonne, que je vous mène auprès de Milady. »

Et là sus, il se saisit de ma main et m'entraîna dans un cabinet, dont il ferma la porte à clef, cependant que la traîtresse se retirait.

Je vous ferai grâce du récit de tous les beaux discours dont il usa pour mettre fin à mon étonnement et sécher mes larmes. Il était homme d'esprit, il était doté d'une physionomie des plus aimables ; il me promit mille et un colifichets, me donna une poignée d'or, m'assura que je serais bientôt maîtresse d'un bel et grand hôtel, que j'aurais ma voiture et mes gens, ainsi que toute sorte d'ornements pour rehausser encore la grâce et l'éclat de ma beauté.

« C'est par votre beauté, au reste, poursuivit-il, que vous avez enchaîné mon cœur dès le premier instant que je posai les yeux sur vous, dans la boutique de mode où j'étais venu, *incognito*, acheter quelques bagatelles dans le seul dessein de vous voir, sur les recommandations de cette Mrs *Wheedle*[2774] qui vous a présentement conduite en ces lieux. »

Je ne pus demeurer, pour tout dire, aveugle aux nobles agréments de sa personne, ni sourde à ses discours charmeurs; mon cœur, au demeurant, n'était point taillé dans la pierre ou dans le bois, mais tout pétri de tendresse juvénile, et fort sensible aux impressions de l'amour. Pour rendre justice à Milord, il n'usa aucunement de violence contre ma jeunesse et mon innocence, mais —» et sur ces mots, Mrs *Castoff* éclata en sanglots qui interrompirent un instant le cours de son récit, quoiqu'elle ne tardât point à redevenir maîtresse d'elle même.

« Je me vis placer à la tête d'un établissement des plus fastueux, où j'étais environnée de domestiques et de mille colifichets ; Milord me visitait souvent et mettait tout son esprit et toute sa galanterie à me divertir ; il me menait parfois prendre l'air dans son carrosse et me faisait la faveur de me conduire dans tous les lieux de plaisir et de distraction. Le soir, nous nous rendions à la comédie, au bal et à l'*opéra* ; je me pavanais sous les yeux des gens de qualité, je côtoyais ceux qui étaient au dessus de moi, et menais ainsi une vie de luxure et de frivolité.

[2774] Madame Pateline

By this barefac'd Wickedness, my good Patroness found me out: For she was in great Affliction in consideration of what became of me. As soon as she knew, she sent one to me to enquire into the matter; which shew'd it self so foul, that she proceeded no farther in her Enquiry; only sent me word *she cast me off* for ever; This Menace I very little valued, thinking my self much above her Favour.

At last, the News of my lewd Life came to the Ears of my Father and Mother in the Country; who, good People, were sorely griev'd; and sent to me, desiring I would abandon the way I was in, and resolve to live vertuously and modestly for the future, and their House should be open for my Reception, and their Arms for my Pardon: But, alas, these Offers were, I thought, much below my acceptance; I scorn'd an old-fashion'd Country Seat, with Bow-windows, low Roofs, long dark Passages, a slight Thread-Sattin Gown, Worsted-Stockins, plain Shoes, and such like Cloathing; or to have Swine and Poultry for my Companions; perhaps, on *Sunday* in the Afternoon some of the Farmers Wives: So I refus'd this offer'd Favour and Forgiveness.

Hereupon my good pious Parents sent me word, they *cast me off* for ever, bidding me think of them no more.

This, indeed, was some Grief at first; but the next Visit from my Lord with his courtly Behaviour soon asswaged it.

Thus I walk'd on in the open Path of Pleasure, and ascended the highest Pinacle of Pride; my Vanity being daily soothed with Praises of my Beauty; and the World solliciting me for Places and Preferments by my Lord's Interest. All which gratified my Vanity, and made me believe my self a great Lady; because I was Courted and Visited by my Superiours, and respected by my Equals.

Thus had the Devil raised me upon a high Pinacle, to make my Fall the greater; For all on a sudden, my Lord sent one of his Gentlemen, to bid me not dare to see his Face any more. I was earnest with the Gentleman to tell me the reason of this great Change; but, he could not,

Ce libertinage effronté me valut d'être bientôt découverte par ma généreuse bienfaitrice, d'autant qu'elle s'était fort affligée de ne point savoir ce que j'étais devenue. A peine l'eut-elle appris, qu'elle dépêcha quelqu'un pour examiner le fond de l'affaire ; et ma position parut si ignoble qu'elle mit un terme à ses recherches et se contenta de me faire dire *qu'elle me reniait à jamais*, menace dont je ne fis pas grand cas car je me flattais d'être bien au dessus de sa faveur.

Pour finir, le bruit de mon existence scandaleuse vint frapper les oreilles de mon Père et de ma Mère au fond de leur campagne, pour le plus grand chagrin de ces excellentes gens qui me mandèrent leur désir de me voir quitter la voie que j'avais empruntée, pour me résoudre à vivre désormais dans la vertu et la modestie, auquel cas leur porte et leurs bras me seraient pareillement ouverts en signe d'accueil et de pardon. Las ! Je jugeai leurs offres bien indignes que je les acceptasse ; je faisais fi d'un antique manoir perdu en de lointaines campagnes, tout en fenêtres cintrées, voûtes basses et longs corridors obscurs ; je me souciais fort peu de porter une méchante robe de toile de satin, des bas d'estame[2775], de vilains souliers et cette sorte de costume, ou encore d'avoir pour toute compagnie les pourceaux et la volaille, et parfois, l'après-dînée du *dimanche,* quelques unes des épouses de nos gros fermiers, si bien que je rejetai ces ouvertures pleines de bienveillance et de miséricorde.

Là dessus, mes pieux et vertueux parents me firent savoir *qu'ils me reniaient à tout jamais*, et que je ne devais plus songer à eux.

Cette nouvelle ne fut point sans me causer quelque chagrin dans les premiers temps, mais Milord, à sa visite suivante, eut tôt fait d'apaiser mes regrets par ses manières galantes et empressées.

Je continuai donc d'avancer sans obstacle sur le chemin du plaisir et me haussai jusques aux plus hautes cimes de l'orgueil. Les éloges que l'on faisait de ma beauté confortaient chaque jour ma vanité, et le monde entier me venait solliciter, dans l'espoir d'obtenir quelque place ou de l'avancement grâce au crédit dont jouissait Milord. Mon amour propre s'en trouvait fort bien, et j'en vins à me croire une grande dame à force de recevoir les visites et les hommages de mes supérieurs et les marques de respect de mes pairs.

Le démon ne m'avait ainsi élevée en ces hauts parages que pour rendre ma chute plus grande encore, car tout soudain Milord me manda par le truchement de quelqu'un de ses gens que je n'eusse plus dorénavant l'audace de lever les yeux sur sa personne. Je priai instamment son homme de me dire la raison d'un si grand changement ; mais soit qu'il ne le pût,

[2775] *Dictionnaire de l'Académie* (1694)*, Op.cit. : «* ESTAME. s.f. Ouvrage de fils de laine passés, enlacés par mailles les uns dans les autres. *Bas d'estame. Une camisolle d'estame. »*

or would not; only he inform'd me, that my Lord was not very well. At the same time he told the People of the House, that they must look to me for payment of the Lodgings.

Thus was I *cast off* by my Keeper; and for an Addition to my Grief, they turn'd me out that very Day, and seiz'd all my Furniture, I not having Money at that time to discharge the Rent; my Profuseness, having always anticipated my Lord's Liberality.

In this Condition I went to Mrs. *Wheedle,* thinking to borrow a little of her, to release my things; and to have taken a Lodging with her, at least, that Night: But, alas, far from that, she not only refus'd me all Favour, but loaded me with Reproaches; and chiefly, for having so far abus'd my Lord's Bounty, and like an impudent Strumpet, I had depriv'd him of his Health.

Thus was she a perfect Devil, leading People into Damnation, and then becoming their Tormentors. I was amazed to find my self charg'd with being the Cause of my Lord's Illness; of which I knew myself truly innocent; but Words of Justification were to no more purpose, than to fight with the North-Wind. Thus was I *Cast off,* not only by my Lord, but by this vile Wretch my first Seducer.

In the midst of this great Distress I got into a private poor Lodging, not knowing what to do, nor to whom to address. I was reduced to great Misery, being helpless, friendless, destitute, and abandon'd; and, what was worst of all, I began to find a great Alteration in my Health. I had only one Ring on my Finger when I was driven out of my Lodging. This enhanced my present Necessity.

Sitting in this deplorable Condition, a Gentlewoman came up Stairs; and entring my Room, I soon discover'd she was Waiting Woman to my Lord's Lady; and was come from her to assist me in my Sufferings. She went with me to my former Lodging; from whence we recovered my things, sold 'em as well as we could, therewith paid all my Debts, and had Money left, for my Assistance. I thank'd, and on my Knees pray'd for this kind Lady, who is a Mirrour of Goodness; not only to forgive, but to seek me out, and relieve me.

soit qu'il ne le voulût, il me confia seulement que Milord était quelque peu incommodé. Sur ces entrefaites, il prévint mes hôtes qu'ils auraient désormais à traiter avec moi pour ce qui était du paiement de mon loyer.

Ainsi *reniée* de mon protecteur, je me trouvai en sus, pour ajouter à mon chagrin, chassée de mon logement le jour même, et je vis saisir tout ce que j'avais de meuble, faute de posséder assez d'argent, sur le moment, pour acquitter mon terme : en prodigue que j'étais, j'avais toujours escompté les largesses de Milord.

Me trouvant réduite à cet état, je fus voir Mrs *Wheedle*, à qui je pensais emprunter un peu d'argent pour dégager mon bien. Je comptais en outre trouver à loger avec elle, ne fût-ce que pour une nuit. Las, bien loin d'y consentir, elle ne se borna pas à me refuser tout secours, mais m'accabla en sus de reproches, m'accusant par-dessus tout d'avoir tant abusé de la bonté de Milord, auquel j'avais, en catin éhontée que j'étais, ravi la santé.

C'était donc un parfait démon que cette femme, qui menait autrui à la perdition pour le mieux torturer ensuite. Je fus frappée de stupeur en entendant porter à mon compte la maladie de Milord, dont je me savais parfaitement innocente en vérité ; mais les discours dont j'usai pour me justifier restèrent sans plus d'effet que si j'eusse voulu tenir tête à l'Aquilon. Ainsi me vis-je *reniée* non seulement de Milord, mais encore de la vile scélérate qui avait été ma première corruptrice.

Dans ces extrêmes de détresse, je fus loger, à titre privé, dans une méchante chambre de louage, où je demeurai sans savoir ni quel parti prendre ni à qui m'adresser. Je me trouvai réduite à une cruelle misère, privée de ressources comme d'amis, indigente et abandonnée de tous ; et pis que tout, je constatai bientôt que ma santé commençait à être fort altérée ; or je n'avais rien sur moi qu'une bague lorsque j'avais été chassée de mes appartements précédents. Ces circonstances ne firent donc qu'ajouter à la nécessité où j'étais tombée.

Un jour que j'étais assise seule dans ma chambre, dans cette situation déplorable, j'entendis des pas dans l'escalier et je vis entrer chez moi une dame, qui, je ne tardai point à le découvrir, était des femmes de Milady, l'épouse de Milord, et m'était mandée par sa maîtresse afin que de me venir en aide dans mes souffrances. M'accompagnant jusqu'à la maison où j'avais logé précédemment, elle m'aida à rentrer en possession de mes biens, dont nous défîmes aussi avantageusement qu'il nous fut possible ; nous payâmes grâce à cette somme toutes mes dettes, et encore me resta-t-il un peu d'argent pour subvenir à mes besoins. M'agenouillant, je me répandis alors en actions de grâce et en prières pour cette noble dame, image de la Bonté même, qui ne s'était point bornée à me pardonner, mais daignait encore me tirer de ma retraite pour me prodiguer ses secours.

Thus I pass'd on a while; But finding my Distemper increase, I was forced to put my self under Cure; which so far devour'd the little Substance I had, that by such time as I was thoroughly well, I was in a manner pennyless: However, I having recover'd my Health, and not quite exhausted my youth, (for I was still young) I knew, I was able to go to Service; but the difficulty was, I had led so evil a Life, it was impossible to hope for a Recommendation from any body: This came to the Ears of my Lord's good Lady, who again sent her Woman, to consult with me; who advised me from my Lady to put my self under a Manteau-maker; which I approv'd, and resolv'd to be vertuous and modest, and she promis'd to be at the Charge. This greatly rejoyced me; and accordingly I was placed with a Person of that Employment.

Here I went on very well, learnt my Business in perfection, and in due time set up for my self, and began to have good Encouragement. But my unhappy Beauty was again my Ruin. There came a glorious young Gentleman of Quality to lodge in the same House where I liv'd; his unhappy Person and Mien were extreamly engaging, and his broken *English,* (for he was a Foreigner) was with such a pretty Accent, that his Conversation was Charming; at least, it was so to me; he would often condescend to come and sit with me and my Workwomen, under pretence of improving himself in the *English* Language. Thus, Deceit on his side, and Weakness on mine, composed an Amour, to destroy my whole Life's Happiness.

I will not repeat to you, his Sighs, Tears, Vows, Presents, Treats, and divers sorts of Gallantries, and lastly, his Promise of Marriage, if I should be with Child; and this on his Knees he swore; in these very Words, *If you prove with Child, I swear to marry you*: But for my sake, may no young Woman take Mens Words, nor believe the Oaths till the Parson puts

Je demeurai quelques temps durant dans cet état jusqu'à tant que, voyant mon mal empirer, je me dusse soumettre à une cure, qui mangea si bien mon maigre avoir, que, lorsque je fus assurée d'une parfaite guérison, je me trouvai d'une certaine manière sans un sol vaillant. Toutefois, j'avais recouvré la santé, et ma jeunesse n'était point tout entière consumée – j'étais fort jeune encore – ; j'étais donc, savais-je, en état d'entrer en condition ; toute la difficulté tenait à la vie que j'avais menée jusqu'alors, vie si coupable qu'il était vain d'espérer la moindre recommandation de quiconque. La chose revint aux oreilles de Milady, la généreuse épouse de Milord, qui envoya derechef sa femme de confiance pour en concerter avec moi. Cette dernière me conseilla, de la part de Milady, de chercher à me placer chez une marchande de modes[2776] ; j'acquiesçai avec la ferme résolution de mener une existence modeste et vertueuse, et elle promit de prendre mes frais à sa charge. Remplie de joie, je me vis, comme convenu, accorder une place chez une femme qui tenait un commerce de cette sorte.

Je m'accommodai fort bien à ce nouvel état et j'appris mon métier à la perfection ; le moment venu, je pus m'établir à mon compte et je commençai à jouir de maint encouragement quand ma malencontreuse beauté causa de nouveau ma ruine.

Dans la maison où je demeurais vint en effet un jour s'établir un jeune gentilhomme d'un brillant extrême. Il avait, pour mon malheur, une figure et une physionomie des plus touchantes ; il parlait un *anglais* des plus hésitants[2777] mais son accent avait une grâce qui donnait un charme extrême à son entretien. Tout du moins, ainsi en jugeais-je ; et lui, pour sa part, condescendait fort souvent à venir s'asseoir à mes côtés, au milieu de mes ouvrières, sous prétexte de parfaire sa connaissance de la langue *anglaise*. Ce fut de la sorte que naquirent, de sa fourberie et ma propre faiblesse, des amours qui devaient ruiner tout le bonheur de mon existence.

Je ne vous rapporterai point tous les soupirs, les serments, les présents et les innombrables témoignages de galanterie qu'il me prodigua, me promettant enfin le mariage si jamais j'avais un enfant de lui. Il me le jura à genoux et dans ces termes même :

« *Au cas que vous vous trouveriez grosse, je jure de vous épouser.* »

Puissent les jeunes filles, en mémoire de moi, se garder désormais de prêter l'oreille aux hommes ou d'ajouter foi à leurs serments, devant que le pasteur ne leur eût passé au doigt

[2776] *Manteau maker,* variante de *mantua-maker* : couturière pour dame. *Mantua* désigne le type de robe le plus couramment portée par les dames dans les années 1714. La profession de « *mantua-maker* » fait alors son apparition et met fin au monopole des tailleurs londoniens en matière de confection sur mesure.

[2777] George I[er], dont le séducteur est une figure, était souvent moqué pour son accent germanique par les Jacobites.

the Hoop on their Finger, that Circle which conjures the most notorious Rover into some decent Limits; if not of Constancy, at least, of Formality. I proving with Child, charged him with his Promise, which he answer'd in his broken *English*; Yes, Madam, *Me will marry you* to my Foot-man; if He be willing. But the Gentlemen in my Country do not marry vid de Whores; for dat is no good fashion; but go you gone Mistress; dere is Money for you; and so left me, and forthwith his Lodging likewise.

Thus was I *cast off* by this wicked Foreigner. But this was but one part of my Misfortune; for that most excelling of her Sex, my Lord's Lady, hearing of this my Misbehaviour, sent and took away those Cloaths I had of her's in making, and withal acquainted me, she *cast me off for ever,* and, by her Example, all other Ladies and Gentlewomen did the like. Thus I lost my Livelyhood; and with the Grief hereof, I had like to have miscarried; and having nothing, to do at my Manteau-making nor Strength, nor Credit to put my self into any other Business, I spent all I had, both Money and Cloaths; that when I was out of my Child-bed, I was like to starve; but the good Woman of the House, pittying me, and not knowing the whole of my Story (for I made her believe my Husband was an Officer, and gone into *Flanders*;) I say, this good Woman, got me to be a Wet-Nurse in a Lady's House. Here I was very happy for a while; but by some means or other my Lady heard of my Character, and so *cast me off,* getting another Nurse in my place.

Now was I reduced to greater Necessity than ever, having sold, pawn'd, and spent All, my Credit lost every where; and having my self and a Child to keep, Time and Poverty began to prey upon my Beauty; so that was not much to be depended upon; I had not Cloaths to grace me, nor Linen to keep me clean; that now I was forced to betake my self to the most scandalous and meanest sort of Lewdness,

l'anneau, ce menu cercle qui a le pouvoir de contenir un tant soit peu les plus fieffés rôdeurs dans les bornes de la décence, en les assujettissant sinon à la constance, du moins aux convenances. Je me trouvai grosse, et lui rappelai alors sa promesse ; sur quoi il répliqua dans son *anglais* hésitant :

« Oui-da, Madame ; *moi vous prendre pour femme* de mon valet ; s'il le veut bien car les gentilshommes de mon pays ne se marient point avec putains ; ce n'être point de bon ton ; mais en allez-vous, madame, voilà argent pour vous ». Et sur ces mots, il me planta là et changea incontinent de résidence.

Ainsi me vis-je *reniée* de ce perfide étranger ; mais là ne s'arrêta point mon malheur, car la perle de notre sexe, Milady, l'épouse de Milord, lorsqu'elle eût vent de mon inconduite, me fit retirer l'ouvrage qu'elle m'avait confié, et me manda de surcroît *qu'elle me reniait à tout jamais.* A son exemple, toutes les dames et personnes de qualité me retirèrent pareillement leur pratique, de sorte que je perdis mon gagne-pain ; je pensai, dans mon chagrin, me gâter de l'enfant que je portais. Faute de trouver à m'employer dans mon commerce de modes et d'avoir la force ou le crédit nécessaires pour m'engager dans quelque autre carrière, tout mon bien, argent comme effets, passa dans mon entretien, de sorte que je semblais condamnée à mourir de faim quand je me relevai de mes couches. Toutefois, l'honnête femme chez qui je logeais me prit en pitié d'autant qu'elle n'était point au fait de toute mon histoire, car je lui avais fait accroire que j'avais pour époux un officier qui servait alors en *Flandres* ; et cette bonne personne, comme je vous ai dit, me procura un emploi de nourrice chez une grande dame du voisinage. J'y vécus d'abord fort heureuse mais ma maîtresse finit, d'une manière ou d'une autre, par apprendre quelque chose de mon personnage d'antan, si bien qu'elle me *bannit* à son tour et donna ma place à une autre nourrice.

Je me trouvai alors dans la plus cruelle nécessité que j'eusse jamais connue ; j'avais d'ores et déjà vendu, engagé ou dépensé tout mon bien et je ne disposais plus d'une once de crédit en aucun lieu, alors qu'il me fallait pourvoir à l'entretien de mon enfant en sus du mien. Ma beauté commença à se ressentir des ravages du temps et de la pauvreté, si bien que je ne pus plus faire grand fond sur cette ressource ; je n'avais point de vêtements pour me trousser galamment, ni même de linge pour conserver un semblant de propreté ; de sorte que je fus réduite à me jeter dans les plus scandaleuses et plus ignobles formes de débauche,

and became a Night-walker in *Fleet-street*. Should I tell you all the Affronts, and Indignities I suffer'd here, 'twould make your Ears glow, being often beat, and made to expose my self stark-naked, for the brutal Diversion of those who pick'd up such distressed Creatures. By this time my Daughter began to grow up, and was very beautiful; and likely enough to fall into the same wicked Way; but that a good Gentlewoman, a Lawyer's Wife, taking pity of her Youth, took her into her House, giving her a vertuous honest Education; but upon condition that I should never come near her, nor she me.

Thus was I *a Cast off* from my own dear and only Child, which was very grievous to me; but was forced to bear it for her good; and the better to secure, and accomplish this Prohibition, I resolv'd to remove my self to the Hundreds of *Drury*; for I began to be too well known, to be acceptable any where else. Thither I came, and there I lived in great Misery and Contempt; such as I would not wish to the greatest Enemy that ever was. However, it has so far opened the Eyes of my Understanding, as to know that nothing but a sincere Repentance will attone for my Transgressions. Hereupon she lookt into the Factor's Box, and took a large Parcel of these Vertues, wherewith she adorn'd her self, and according to the proverb,

Cast off Vice, when Vice cast off her.

The rest of the Company ask'd our Factor, if she had no good Books to put them also into a State of Repentance; so she produced a Book call'd the *Imitation of Christ,* bidding them strictly peruse the Contents of that invaluable Treatise, and therein they would find *Rest for their Souls*.

et de passer mes nuits à battre le pavé de *Fleet-Street*[2778]. Si je devais vous conter tous les affronts et toutes les ignominies que j'y eus à essuyer, sans doute en rougiriez-vous jusqu'aux oreilles ; il n'était point rare en effet que je me visse rouée de coups et contrainte de me donner à voir nue comme un ver, pour le seul divertissement des brutaux personnages qui frayaient avec les malheureuses créatures de mon espèce. Cependant, ma fille commençait de se faire grande, et très belle, ce qui la rendait fort susceptible de tomber dans le même état détestable que sa mère, n'eût été une honnête et généreuse dame, femme d'un homme de loi, qui, touchée de pitié pour sa jeunesse, la recueillit sous son toit pour lui donner une éducation modeste et vertueuse, mais à la condition expresse que je ne chercherais jamais à m'approcher de mon enfant, et que celle-ci en userait de même à mon égard.

Ainsi me vis-je aussi *reniée* en quelque manière par ma fille unique et bien aimée, parti qui me causa une douleur extrême, mais que je me dus résigner à endurer pour le bien de mon enfant ; et pour mieux respecter cet interdit et en garantir l'accomplissement, je résolus de me retirer dans le quartier de *Drury Lane* car je commençais à être trop connue pour trouver asile autre part.

Aussi vins-je m'établir en ces lieux, où j'ai vécu depuis lors parmi de si grandes misères et de si cruelles abjections que je n'oserais en souhaiter de pareilles même à mon pire ennemi. Toutefois, mes chagrins ont trop bien dessillé les yeux de ma conscience que je ne sache que mes crimes ne se pourront expier à moins du plus sincère repentir. »

Là dessus, Mrs *Castoff* examina la malle de notre courtière et fit une ample provision desdites vertus dont elle se para alors, s'apprêtant, comme le dit le proverbe, à :

« *Abjurer ses péchés quand ses péchés l'eurent trahie* ».

Les autres personnes qui composaient l'assemblée demandèrent alors à notre courtière si elle n'avait point quelque bon livre qui les disposât, elles aussi, au repentir ; sur quoi elle leur montra un ouvrage intitulé l' *Imitation de notre seigneur Jésus-Christ* [2779] en leur recommandant d'étudier scrupuleusement le contenu de ce traité incomparable *où leurs âmes trouveraient à puiser le repos*.

[2778] *Fleet Street* était situé à proximité de la prison du même nom et du sanctuaire de *Whitefriars*, tous deux voués aux débiteurs insolvables. La rue comptait également de nombreux cafés et auberges et était associée au commerce du livre depuis le XVI^{e} siècle. Curll était notamment installé près de *Fleet-Street*.

[2779] Composée en 1441, l'œuvre du Catholique Thomas à Kempis (1380-1471) faisait partie des ouvrages les plus lus et recommandés tant dans l'Eglise anglicane que dans l'Eglise catholique romaine aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Elle figurait en particulier dans les livres préconisés par Jacques II à son entourage.

The Factor, seeing she was like to dispose of no more of her *Vertues* at that time, put up her Goods, and went home.

Galecia perceiving, she made no better return of her Merchandize in *London,* resolved to try the Country, in hopes the Women of all Ranks and Stations would be better Customers. As she was busie in putting up her things for this Journey, she heard a Chariot stop at the Door, and a Gentlewoman come up her Stairs; at whose Appearance she was ravished with Joy, it proving to be the good Lady's Waiting-Woman; who by her Lady's Order, came to see if *Galecia* had done her business in Town; and if she was dispos'd to go into the Country: For, said she, my Lady very very earnestly desires your Company, now the Spring comes on. Therefore, dear *Galecia,* dispose your self to go with me.

This Invitation was an inexpressible Joy to our *Galecia*; so she hastned to put up every thing; the Gentlewoman lending her helping hand; soon finished and took her away in the Chariot to her Inn that night, in order to prosecute their Journey early the next Morning.

FINIS.

Là dessus, notre courtière, ne voyant guère d'apparence de placer quelque autre de ses *vertus* pour cette fois, remballa sa marchandise et s'en revint au logis.

Mesurant le peu de succès de sa marchandise à *Londres*, *Galecia* résolut alors de tenter sa chance à la campagne, dans l'espoir que les femmes de tous rangs et de toutes conditions s'y montreraient meilleures pratiques. Elle était fort occupée à faire ses paquets en vue de ce voyage, lorsqu'elle entendit un carrosse s'arrêter sous sa fenêtre, et que l'on gravissait les escaliers de chez elle. A l'aspect de sa visiteuse, notre *Galecia* fut transportée de joie, car ce n'était autre qu'une des femmes de chambre de Milady, qui venait, sur l'ordre de sa maîtresse, savoir si *Galecia* était venue à bout des affaires qu'elle avait à la ville, et si elle était disposée à regagner la campagne.

« Milady a en effet, dit-elle, le plus ardent désir de vous avoir pour compagne, à présent que vient le printemps ; aussi, chère *Galecia*, disposez-vous à venir avec moi. »

On ne saurait exprimer la joie que donna cette invitation à notre *Galecia* ; elle se hâta donc de serrer tous ses biens, chose qui fut bientôt faite avec l'assistance de la femme de charge, qui l'emmena ensuite en son carrosse jusqu'à l'auberge où elles devaient passer la nuit, pour reprendre leur voyage aux premières heures du matin suivant.

FINIS.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

I.Bibliographie Primaire (corpus)

BARKER Jane. *Poetical Recreations: Consisting of Original Poems, Songs, Odes, &c. with Several New Translations.* London: Benjamin Crayle, 1688, 398 p.

BARKER Jane. *A Collection of poems refering to the times; since the King's accession to the Crown. Occasionally writ according to the circumstance of time and place.* British Library, London: Add. MS 21, 621 (ca. 1700).

BARKER Jane. *Poems on several occasions in three parts: The first refering to the times. The second, are poems writ since the author was in France, or at least most of them. The third, are taken out of a miscellany heretofore printed, and writ by the same author.* Magdalen College Library, Oxford: MS 343 (ca. 1701-1704).

BARKER Jane. *Love Intrigues; or, the History of the Amours of Bosvil and Galesia*. London: Printed for E. Curll, 1713, 78 p.

BARKER Jane. *Exilius or, The Banish'd Roman. A New Romance. In Two Parts: Written After the Manner of Telemachus, For the Instruction of Some Young Ladies of Quality.* London: Edmund Curll, 1715, 2 vol.

BARKER Jane. *The Christian Pilgrimage: Or, a Companion for the Holy Season of Lent. Made English by Mrs. Jane Barker.* London: E. Curll, and C. Rivington, 1718, 14 +152 p.

BARKER Jane. *The Entertaining Novels of Mrs. Jane Barker. In Two Volumes. I. Exilius; Or The Banish'd Roman ;Written (after the Manner of Telemachus) for the Instruction of some young Ladies of Quality. . . . IX. The Amours Of Bosvil And Galesia. The Second Edition*. London: printed for A. Bettesworth, and E. Curll, 1719, 2 vol.

BARKER Jane. *A Patch-Work Screen for the Ladies: Or, Love and Virtue Recommended: In a Collection of Instructive Novels Related After a Manner Intirely New, and Interspersed with Rural Poems, Describing the Innocence of a Country-Life*. London: Printed for E. Curll and T. Payne, 1723, 46 + 143 p.

BARKER Jane. *The Lining of the Patch-Work Screen; design'd for the Farther Entertainment of the Ladies. by Mrs. Jane Barker*. London: A. Bettesworth, 1726, 13 + 201 p.

Lettre autographe de Jane Barker au duc d'Ormonde, 1718. British Library, London: Stowe MS 232, *Jacobite Correspondences*, 1717-1732, Volume I.

Lettre-témoignage autographe de Jane Barker sur les miracles de Jacques II, 14 août 1713/1730. The Royal Library, Windsor Castle : *Stuarts Papers* 208/129.

Rééditions

BARKER Jane. *The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker. The Third Edition*. London: Hitch, 1743, 2 vol.

HEARNE Mary, BARKER Jane. *The Lover's Week, and The Female Deserters. Love*

Intrigues / ed. by Josephine GRIEDER. New York: Garland, 1973, 249 p.
The Prude; a Novel by a Young Lady, by M. A. A Patch-Work Screen for the Ladies, by Jane Barker / ed. by Josephine GRIEDER. New York: Garland, 1973, 143 p.
The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker / ed. Carol Shiner WILSON. Oxford: Oxford University Press, 1997, XLX + 332 p.
Jane Barker: Printed Writings 1641-1700 / ed. by Robert EVANS. London: Ashgate Publishing, 2009, 426 p.
The Entertaining Novels of Mrs. Jane Barker. General Books, 2009, 178 p.
The Amours of Bosvil and Galesia. Dodo Press, 2010, 48 p.
The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker. Kessinger, 2010, 188 p.
The Entertaining Novels of Mrs Jane Barker. Gale Ecco, 2010, 2 vol., 192 +210 p.

II Bibliographie Secondaire (appareil critique)

A. études sur Jane Barker

ANDERSON Misty. « Tactile Places: Materializing Desire in Margaret Cavendish and Jane Barker ». *Textual Practice*, 1999, 13, 2, p. 329-352.
BOWERS Toni. « Jacobite Difference and the Poetry of Jane Barker ». *ELH,* Winter 1997, 64, 4, p. 857-69.
DOODY Margaret. « *Deserts, Ruins, and Troubled Waters: Female Dreams in Fiction and the Development of the Gothic Novel* ». *Genre,* Winter 1977, 10, p. 529-72.
DOODY Margaret. Jane Barker. *British Novelists*, *1660-1800*, *Dictionary of Literary Biography* / ed. by Martin C. BATTESTIN. Detroit: Gale Research Company, 1985, Part I: A-L, vol. 39.
EICKE Leigh. Jane Barker's Jacobite Writings. *Women's Writing and the Circulation of Ideas: Manuscript Publication in England, 1550-1800* / ed. by George JUSTICE and Nathan TINKER. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 245 p., p. 137-158.
FITZMAURICE James. « Jane Barker and the Tree of Knowledge at Cambridge University ». *Renaissance Forum,* 1998, 3.1 [revue en ligne] : 4 Nov. 1999. [publication électronique disponible sur http://www.hull.ac.uk/renforum/v3no1/fitzmaur.htm].
KERN Jean B.: The Old Maid; Or, 'To Grow Old, and Be Poor, and Laughed At'. *Fetter'd or Free? British Women Novelists, 1670-1815* / ed. Mary Anne Schofield and Cecilia Macheski. Athens: Ohio University Press, 1986, p. 201-14.
KING Kathryn R. « Jane Barker, Mary Leopor and a Chain of Very Odd Contingencies ». *English Language Notes,* March 1996, 33, p. 14-27.
KING Kathryn R. « Jane Barker, Poetical Recreations, and the Sociable Text ». *ELH*, Fall 1994, 61, 3, p. 551-71.
KING Kathryn R. « Of Needles and Pens and Women's Work ». *Tulsa Studies in Women's Literature*, Spring 1995, 14, p. 77-93.
KING Kathryn R. « The Unaccountable Wife' and Other Stories of Female Desire in Jane Barker's A *Patch-Work Screen for the Ladies* ». *The Eighteenth Century: Theory and Interpretation*, Spring 1994, 35, p. 155-72.
KING Kathryn R. and MEDOFF Jeslyn. « *Jane Barker and her Life (1652-1732): The Documentary Record* ». *Eighteenth-Century Life,* Nov. 1997, 21, p. 16-38.
KING Kathryn R. Galesia, Jane Barker, and Coming to Authorship. *Anxious Power: Reading, Writing, and Ambivalence in Narrative by Women* / ed. by Carol J. SINGLEY and Susan Elizabeth SWEENEY. Albany: State University of New York Press, 1993, p. 91-104.
KING Kathryn R. *The Poems of Jane Barker: The Magdalen Manuscript.* Oxford: Magdalen College Occasional Paper 3, 1998, 73 p.

KING Kathryn R. *Jane Barker, Exile*: *A Literary Career 1675-1725*. Oxford: Oxford University Press, 2000, 263 p.
MCARTHUR Tonya Moutray. « Jane Barker and the Politics of Catholic Celibacy ». *Studies in English Literature*, 2007, 47, 3, p. 595–618.
MCBURNEY William H. « Edmund Curll, Mrs. Jane Barker, and the English Novel ». *Philological Quarterly*, October 1958, 27, p. 385-99.
MEDOFF Jeslyn. « Dryden, Jane Barker, and the 'Fireworks' on the Night of the Battle of Sedgemore (1685) ». *Notes & Queries*, June 1988, 35, p. 175-76.
PICKARD Claire. *Literary Jacobitism: the Writing of Jane Barker, Mary Caesar and Anne Finch.*-328 p. Thesis (D. Phil.): English Language and Literature: Oxford: Faculty of St. Hilda's College (University of Oxford): 2006.
SPENCER Jane. « Creating the Women Writer: The Autobiographical Works of Jane Barker ». *Tulsa Studies in Women's Literature,* Fall 1983, 2, p. 165-81.
STANGLMAIER Karl. *Mrs. Jane Barker: Ein Beitrag zur Englischen Literaturgeschichte*. Berlin: E. Ebering, 1906, 80 p.
SWENSON Rivka. « Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy: Jacobite Allegory and the Patch-Work Aesthetic ». *Studies in XVIIIth Century Culture*, 2005, 34, p. 55-80.
WILSON Carol Shiner. Jane Barker (1652-1732). From Galesia to Mrs Goodwife. *Women and Poetry 1660-1750* / ed. by Sarah PRESCOTT and David E. SHUTTLETON. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p., p. 41-49.
YOUNG Sharon. « Exilic identity in Jane Barker's poetic (re)creations of landscape ». *Worcester Papers*, 2008, 6, p. 8-18.

B. Etudes féminines

BACKSCHEIDER Paula R. « Women Writers and the Chain of Identification ». *Studies in the Novel*, Fall 1987, 19, p. 245-62.
BALLASTER Rosalind. *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon Press, 1992, 240 p.
BARASH Carol. *English Women's Poetry 1649-1714: Politics, Community and Linguistic Authority*. Oxford: Clarendon Press, 1996, 345 p.
BOWERS Toni O'Shaughnessy. « Sex, Lies, and Invisibility: Amatory Fiction from the Restoration to Mid-Century ». *The Columbia History of the British Novel* / ed. John Richetti. New York: Columbia University Press, 1994, 51 p.
BROAD Jacqueline. Astell, Cartesian Ethics, and the Critique of Custom. *Mary Astell: Reason, Gender, Faith* / ed. by William KOLBRENER, Michael MICHELSON. London: Ashgate Publishing, 2007, 219 p., p. 165-181.
CHALMERS Hero. *Royalist Women Writers, 1650-1689.* Oxford: Oxford University Press, 2004, 228 p.
CHAPLIN Susan. *Law, Sensibility, and the Sublime in Eighteenth-Century Women's Fiction: Speaking of Dread*. London: Ashgate Publishing, 2004, 165 p.
CORMAN Brian. *Women Novelists before Jane Austen: the Critics and the Canons.* Toronto: Toronto University Press, 326 p.
CORPORAAL Marguerite. *Wicked World, Virtuous Voices, The Reconstruction of Tragic Subjectivity by Renaissance and Early Restoration Women Dramatists*.-340 p. Thèse de Lettres : Rijksuniversiteit Groningen : 2003.
COTTEGNIES Line. Les Lettres dans l'éducation des dames anglaises vers le milieu du XVII^{e} siècle : le Cas de Margaret Cavendish. *L'éducation des femmes en Europe et en Amérique du Nord de la Renaissance à 1848 : Réalités et représentations* / ed. par Guyonne

LEDUC. Paris : L'Harmattan, 1997, 525 p., p. 111-123.
COTTEGNIES Line. *Mary Astell et le féminisme en Angleterre au XVII^e siècle.* Paris : ENS Editions, 2008, 219 p.
DAYBELL James. *Women Letter-Writers in Tudor England.* Oxford: Oxford University Press, 2006, 328 p.
DEJEAN Joan. *Tender Geographies*: *Women and the Origins of the Novel in France*. New York: Columbia University Press, 1991, 297 p.
DHUICQ Bernard, GOREAU Angeline, O'DONNEL Mary Ann *et alii. Aphra Behn: Identity, Alterity, Ambiguity*. Paris: L'Harmattan, 2000, 308 p.
DIDIER Béatrice. *L'Ecriture-femme.* Paris : PUF, 1991, 286 p.
DONOVAN Josephine. *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726.* New York: St. Martin's Press, 1999, 198 p.
DORLIN Elsa**.** « Autopsie du sexe ». *Les Temps modernes*, juin-juillet 2002, n°619, « Présences de Simone de Beauvoir », p. 115-143.
EALES Jacqueline. *Women in Early Modern England 1500-1700*. London: UCL Press/Taylor and Francis, 1998, 133 p.
EZELL Margaret. *The Patriarch's Wife: Literary Evidence and the History of the Family*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987, 272 p.
EZELL Margaret. *Writing Women's Literary History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993, 216 p.
EZELL Margaret. *Social Authorship and the Advent of Print*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1999, 182 p.
GALLAGHER Catherine. « Embracing the Absolute*:* The Politics of the Female Subject in Seventeenth-Century England ». *Genders*, Spring 1988, 1, p. 24-39.
GALLAGHER Catherine. *Nobody's Story. The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820.* Berkeley: University of California Press, 1994, 339 p.
GARDINER Dorothy. *English Girlhood at School. A Study of Women's Education through Twelve Centuries*. Oxford: Oxford University Press, 1929, 501 p.
GHEERAERT-GRAFFEUILLE Claire. *La Cuisine et le Forum. L'Émergence des femmes sur la scène publique pendant la Révolution anglaise (1640-1660).* Paris: L'Harmattan, 2005, 467 p.
GLEADLE Kathryn. Opinions Deliver'd in Conversations: Conversations, Politics and Gender in the Late Eighteenth Century. *Civil Society in British History. Ideas, Identities, Institutions* / ed. by José HARRIS. Oxford: Oxford University Press, 2003, 319 p., p. 40-60.
GREER Germaine. Women in the Literary Marketplace: Pimping in Grub Street. *Women and Poetry 1660-1750* / ed. by Sarah PRESCOTT and David E. SHUTTLETON. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p., p. 161-177.
HARTH Erica. *Cartesian Women, Versions and Subversions of Rational Discourse in the Old Regime.* Ithaca and London: Cornell University Press (collection Reading Women Writing), 1992, 267 p.
HOBBY Elaine. *Virtue of Necessity. English Women's Writings. 1688-1649.* London: Virago, 1988, IX + 269 p.
JAULIN Annick. « La Fabrique du sexe, Thomas Laqueur et Aristote ». *Clio. Histoire, femmes et sociétés,* 2001*,* 14, p. 195-205.
JONES Robert W. *Gender and the Formation of Taste in Eighteenth Century Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, XII + 268 p.
KING Kathryn. Political Verse and Satire. *Women and Poetry, 1660-1750* / ed. by Sarah PRESCOTT and David E. SHUTTLETON. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p., p. 203-222.

KING Kathryn. New Contexts for Early Novels by Women: The Case of Eliza Haywood, Aaron Hill, and the Hillarians, 1719-1725. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 519-45.
KLEIN Lawrence. « Gender and the Public/Private Distinction in the Eighteenth Century: Some Questions about Evidence and Analytic Procedure ». *Eighteenth-Century Studies*, 1995, 29, p. 97-110.
KOLBRENER William, MICHELSON Michael. *Mary Astell: Reason, Gender, Faith*. London: Ashgate Publishing, 2007, 219 p.
LAQUEUR Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Harvard: Harvard University Press, 1990, 313 p.
LEDUC Guyonne. *Réécritures anglaises au XVIII*^{e} *siècle de l'Egalité des deux sexes (1673) de François Poulain de la Barre : du politique au polémique*. Paris: L'Harmattan, 2010, 502 p.
MACLEAN Ian. *Woman Triumphant, Feminism in French Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977, 314 p.
MCDOWELL Paula. *The Women of Grub Street: Press, Politics, and Gender in the London Marketplace 1678-1730*. Oxford: Clarendon, 1999, 347 p.
MILLER Nancy K. *The Heroine's Text: Readings in the French and English Novel, 1722-1782*. New York: Columbia University Press, 1980, 185 p.
MOERS Ellen. *Literary Women: The Great Writers.* London: Allen, 1977, 338 p.
MOLLER OKIN Susan. *Women in Western Political Thought*. Princeton: Princeton University Press, 1979, 371 p.
MOLLER OKIN Susan. « Women and the Making of the Sentimental Family ». *Philosophy & Public Affairs,* Winter 1982, 11, 1, p. 65-88.
O'NEILL Eileen. Mary Astell on the Causation of Sensation. *Mary Astell: Reason, Gender, Faith /* ed. by William KOLBRENER, Michael MICHELSON. London: Ashgate Publishing, 2007, 219 p., p. 145-165.
PARAGEAU Sandrine. « La satire des sciences dans *Observations upon Experimental Philosophy* et *The Blazing World* (1666) de Margaret Cavendish ». *Etudes Épistémè*, automne 2006, 10, p. 75-96.
PARSONS Nicola. *Reading Gossip in Early Eighteenth Century England*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, 211 p.
PEARSON Jacqueline. The History of 'The History of the Nun'. *Rereading Aphra Behn: History, Theory and Criticism* / ed. Heidi HUTNER. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993, 336 p., p. 234-52.
PERRY Ruth. Women in Families: the Great Disinheritance. *Women and Literature in Britain*, *1700-1800* / ed. by Vivien JONES. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 320 p., p. 111-131.
POLLOCK Anthony. *Gender and the Fictions of the Public Sphere, 1690-1755*. New-York and London: Routledge Studies in Eighteenth-Century Literature, 2009, 232 p.
PRESCOTT Sarah. Penelope Aubin and the Doctrine of Morality: a Reassessment of the Pious Woman Novelist. *Women's Writing*, 1994, 1, 1, p. 99–112.
PRESCOTT Sarah and SHUTTLETON David E. *Women and Poetry 1660-1750*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p.
PURKISS Dianne. Producing the Voice, Consuming the Body: Subjectivity, Fasting and Reproduction in Seventeenth-Century Women's Prophetic Writings. *Women, Writing, History: 1640-1740* / ed. by Isobel GRUNDY and Susan WISEMAN. London: Batsford, 1992, 239 p., p. 139-158.
REYNOLDS Myra. *The Learned Lady in England, 1650-1760.* Gloucester (Mass.): Peter

Smith, 1964, 489 p.
RUMBOLD Valerie. Rank, Community and Audience: the Social Range of Women's Poetry. *Women and Poetry 1660-1750* / ed. by Sarah PRESCOTT and David E. SHUTTLETON. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p., p. 121-139.
SCHELLENBERG Betty. Beyond Feminist Literary History. *Women and Literary History: "for there she was"* / ed. by Katherine BINHAMMER and Jeanne WOOD. Newark: University of Delaware Press, 2003, 247 p., p. 76-92.
SCHOFIELD Mary Anne. *Masking and Unmasking the Female Mind: Disguising Romances in Feminine Fiction, 1713-1799*. Newark: University of Delaware Press, 217 p.
SHEVELOW Kathryn. *Women and Print Culture: the Construction of Feminity in early Periodicals*. London: Routledge, 1989, 235 p.
SKINNER Gillian. Women's Status as Legal and Civic Subjects: 'A Worse Condition than Slavery Itself'. *Women and Literature in Britain 1700-1800* / ed. by Vivien JONES. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 320 p., p. 91-110.
SMITH Hilda. *Reason's Disciples: Seventeenth-Century English Feminists.* Bloomington: University of Illinois Press, 1982, 237 p.
SPENCER Jane. *The Rise of the Woman Novelist*. Oxford: Basil Blackwell, 1986, 225 p.
SPENCER Jane. *Aphra Behn's Afterlife*. Oxford: Oxford University Press, 2000, 309 p.
SPENCER. Jane. Creative Bodies: Imagining the Female Poet. *Women and Poetry, 1660-1750* / ed. by Sarah PRESCOTT and Nathan SHUTTLETON. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, 258 p., p. 215-21.
SPRINGBORG Patricia. *Mary Astell: Theorist of Freedom from Domination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 372 p.
STARR Georges. *Defoe and Spiritual Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1965, 203 p.
STARR Georges. *Defoe and Casuistry*. Princeton: Princeton University Press, 1971, 217 p.
SUTHERLAND Christine Mason. *The Eloquence of Mary Astell*. Calgary: University of Calgary Press, 2005, 202 p.
SUTHERLAND Kathryn. Writings on Education and Conduct: Arguments for Female Improvement. *Women and Literature in Britain*, *1700-1800* / ed. by Vivien JONES. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 25-46.
TODD Janet. *Dictionary of British and American Women Writers, 1660-1800*. London: Methuen, 1985, 344 p.
TODD Janet. *British Women Writers*: *A Critical Reference Guide*. New York: Ungar/Continuum, 1989, 762 p.
TODD Janet. *The Sign of Angelica: Women, Writing and Fiction*, *1660-1800*. New York: Columbia University Press, 1989, 328 p.
TURNER Cheryl. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. New York: London and Routledge, 1992, 262 p.
WILLIAMSON Marilyn L. *Raising Their Voices: British Women Writers, 1650-1750*. Detroit: Wayne State University Press, 1990, 339 p.
Women and Literature in Britain, *1700-1800* / ed. by Vivien JONES. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 320 p.
Women's Writing and the Circulation of Ideas: Manuscript Publication in England, 1550-1800 / ed. by George L. JUSTICE and Nathan TINKER. New York, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 245 p.

C. *Contexte culturel : histoire des idées et des sensibilités*

1° Général

BECQ Annie. *Genèse de l'esthétique française moderne, 1680-1814*. Paris : Albin Michel, 1994, 939 p.
CASTLE Terry. *The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*. Oxford: Oxford University Press, 1995, 278 p.
COCHOIS Paul. *Bérulle et l'Ecole Française*. Paris : édition du Seuil, Collection microcosme, Maîtres spirituels, 1963, 191 p.
CURRAN Kevin. *Marriage, Performance, and Politics at the Jacobean Court.* London: Ashgate Publishing, 2009, 187 p.
DESMEDT Ludovic. Les Lois de l'échange selon Defoe. *Y a-t-il des lois en économie ?* (11e colloque de l'Association Charles Gide pour l'Étude de la Pensée Économique ; 22-24 sept. 2005 ; Villeneuve d'Ascq) / ed. Arnaud BERTHOUD, Bernard DELMAS, Thierry DEMALS. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaire du Septentrion, 2007, 650 p.
ELIAS Norbert. *La Société de Cour.* Paris : Calmann Levy, 1974, 323 p.
JONSEN Albert R and TOULMIN Stephen. *The Abuse of Casuistry: A History of Moral Reasoning*. Berkeley: University of California Press, 1988, 404 p.
LENNON Hugh Ormsby. Rosicrucian linguistics. *Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe* / ed. by Ingrid MERKEL, Allen G. DEBUS. Washington, D.C.: Folger Institute of Renaissance and Eighteenth-Century Studies, Folger Shakespeare Library, 1988, 438 p.
MCKEON Michael. *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2006, XXVII + 873 p.
MORVAN Alain, GOURNAY Jean-François, LESSAY Franck. *Histoire des idées dans les îles britanniques*. Paris : PUF, 1996, 354 p.
PORTER Roy. *The Creation of the Modern World. The Untold Story of the British Enlightenment.* London, New York: Norton, 2000, 728 p.
POTKAY Adam. Joy and Happiness. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 321-365.
STARK Ryan V. *Rhetorick, Science and Magic*. Washington, D.C.: CUA Press, 2009, 234 p.
STEPHEN Leslie. *History of English Thought in the Eighteenth-Century*. London: Smith, 1881, 2 vol., vol. 2, 457 p.
VILANOVA Evangelista. *Histoire des théologies chrétiennes, II. Préréforme, Réformes, Contre-Réforme* / Trad. de l'espagnol par Jacques Mignon. Paris : Cerf, 1997, 934 p.

2°Histoire des sciences

BEDFORD D. E. « Harvey's Third Circulation. De Circulatio Sanguinis In Corde ». *British Medical Journal*, 1968, 2; 4, 5626, p. 273–277.
BOAS HALL Marie. *The Scientific Renaissance, 1450-1630.* New York: Harper & Brothers, 1962, 380 p.
BROOKE John Hedley. *Science and Religion: Some Historical Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 532 p.
BROWN Stuart. The Regularization of Providence in Post-Cartesian Philosophy. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe* / ed. by Robert Crocker. Dordrecht: Kluwer, 2001, 228 p., p. 1-16.
The Cambridge History of Science, *III: Early Modern Science* / ed. by L. DASTON and K. PARK. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 865 p.
DE WIT. *Histoire du développement de la biologie*. Lausanne : PPUR presses polytechniques, 1992, 404 p.
DONLEY John E. « Harvey, Riolan, and the Discovery of the Circulation of the Blood ».

Yale Journal of Biology and Medicine, May 1946, 18, 5, p. 319–331.
ERICKSON Robert. *The Language of the Heart*, *1600-1750.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997, 273 p.
FOUCAULT Michel. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines.* Paris : Gallimard, 1966, 400 p.
FRENCH R.K. « The Languages of William Harvey's Natural Philosophy ». *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences,* 1994, 4, p. 24-51.
HOLTON Gerald, BRUSH Stephen G. *Physics, the Human Adventure: From Copernicus to Newton and Beyond*. New Brunschwick: Rutgers University Press, 2001, 582 p., p. 526.
KEARNEY Hugh. *Science and Change 1500-1700*. New York: World University Library, MGraw-Hill Book Company, 1971, 257 p.
KOYRE Alexandre. *From the Closed World to the Infinite Universe*. Baltimore and London: John Hopkins Press, 1973 [(1ère édition 1957)], 313 p.
MEYER Alfred and HIERONS Raymond. « On Thomas Willis's Concepts of Neurophysiology ». *Medical History,* January 1965, 9, 1, p. 1–15. [Texte électronique accessible sur www.ncbi.nlm.nih.gov/.../medhist00156-0009.pd].
MURI Allison. *The Enlightenment Cyborg: a History of Communications and Control in the Human Machine, 1660-1830.* Toronto: University of Toronto Press, 2007, 304 p.
O'CONNOR James P B. « Thomas Willis and the Background to *Cerebri Anatome* ». *Journal of the Royal Society of Medicine*, 2003, 96, p. 139-143.
PAGEL Walter. *New Light on William Harvey*. Basel: S. Karger, 1976, 189 p.
PORTER Roy. *Flesh in the Age of Reason.* London: Penguin Books, 2005, 573 p.
VICKERS Brian. *Occult Scientific Mentalities*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 424 p.

3°Philosophie

ADAM Michel. *Études sur Pierre Charron*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991, 238 p.
ALQUIE Ferdinand. *La Découverte métaphysique de l'homme chez Descartes*. Paris : Puf (coll. Epiméthée), 1950, 384 p.
BAERTSCHI Bernard. *Les Rapports de l'âme et du corps: Descartes, Diderot et Maine de Biran*. Paris : Vrin, 1992, 434 p.
BITBOL-HESPERIES Annie. *Le Principe de vie chez Descartes.* Paris: Vrin, 1990, 236 p.
CASSIRER Ernst. *La Philosophie des Lumières* / trad. et présenté par P. QUILLET, Paris : Montfort, 1966, 458 p.
CAVAILLE Jean-Pierre. *Descartes, la fable du monde*. Paris : Vrin-EHESS, 1992, 351 p.
CHEW Audrey. « Joseph Hall and Neo-Stoicism ». *PMLA*, Dec. 1950, vol. 65, 6, p. 1130–1145.
COLEMAN Janet. The Christian Platonism of Saint Augustine. *Platonism and the English Imagination* / ed. by Anna BALDWIN and Sarah HUTTON. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 27-38.
CROCKER Robert. Henry More and the Pre-existence of the Soul. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe* / ed. by Robert Crocker. Dordrecht: Kluwer, 2001, 228 p., p. 77-97.
CURTIS MH. *Oxford and Cambridge in Transition*, *1558-1642*. Oxford: Clarendon Press, 1959, 314 p.
D'ANGERS Julien Eymard. *Pascal et ses précurseurs.* Paris : Nouvelles Editions Latines, 1954, 236 p.
DE LIBERA Alain. *Archéologie du sujet: La quête de l'identité*. Paris : Vrin, 2008, vol. II,

514 p.
DEPRUN Jean. *L'Union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson: notes prises au cours de Maurice Merleau-Ponty à l'Ecole normale supérieure (1947-1948).* Paris : Vrin, 1997, 2e édition réimprimée, 135 p.
DEVILLAIRS Laurence. *Descartes et la connaissance de Dieu*. Paris : Vrin, 2004, 352 p.
FEYREROLLES Gérard. Histoire et Causalité chez Bossuet. *Le Verbe et l'Histoire (1704-2004)*, *Actes du colloque international de Paris et Meaux pour le troisième centenaire de la mort de Bossuet* / ed. Gérard FEYREROLLES. Paris : Champion, 2006, 431 p., p. 185-195.
GILL M.B. *The British Moralists on Human Nature and the Birth of Secular Ethics.* Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 359 p.
GILSON Etienne. *Introduction à l'étude de Saint Augustin*. Paris : Vrin, 1949 (3e éd., 1ère éd. 1929), 370 p.
GOUHIER Henri. *L'anti-humanisme au XVIIe siècle*. Paris : Vrin, 1987, 182 p.
HAMOU Philippe. « Enthousiasme et nature humaine. À propos d'une lettre de Locke à Damaris Cudworth ». *Revue de Métaphysique et de Morale,* 2008/3, 59, p. 337-350.
HARRISON Peter. Scaling the Ladder of Being: Theology and Early Theories of Evolution. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe* / ed. by Robert Crocker. Dordrecht: Kluwer, 2001, 228 p., p. 199-225.
HAZARD Paul. *La Crise de la conscience européenne (1680-1715).* Paris : Boivin, 1935, 429 p.
JAUME Lucien. « La théorie de la « personne fictive » dans le *Léviathan* de Hobbes ». *Revue française de science politique*, 1983, 33e année, 6, p. 1009-1035.
JUGNET Louis. *Pour connaître la pensée de Saint Thomas d'Aquin.* Paris : Bordas, 1948, 149 p.
LAMPRECHT Sterling P. « The Role of Descartes in Seventeenth-Century England ». *Studies in the History of Ideas,* 1935, 3, p. 179-240.
LARAILLET Paul. *Pascal et le problème de la destinée*. Paris : Nouvelles Éditions Latines, 1970, 222 p.
LESSAY Frank. *Le débat Locke-Filmer*. Paris : PUF, 1998, 399 p.
MARSHALL John. *John Locke: Resistance, Religion, and Responsibility.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 480 p., p. 157-58.
MINTZ Samuel. *The Hunting of Leviathan: Seventeenth-century Reactions to the Materialism and Moral Philosophy of Thomas Hobbes*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 200 p.
MULLIGAN Lotte. Robert Boyle and the Rhetoric of Reason. *Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe* / ed. by Robert Crocker. Dordrecht: Kluwer, 2001, 228 p., p. 97-117.
Platonism and the English Imagination / ed. by Anna BALDWIN and Sarah HUTTON. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 357 p.
POPKIN Richard H. *Histoire du scepticisme d'Erasme à Spinoza* / Trad. Christine HIVET, Paris : PUF, 1995, 340 p.
Religion, Reason and Nature in Early Modern Europe / ed. by Robert Crocker. Dordrecht: Kluwer, 2001, 228 p.
SARASOHN Lisa T. *Gassendi's Ethics: Freedom in a Mechanistic Universe*. Ithaca, New York and London: Cornell University Press, 1996, 256 p.
SCHMIDT Jeremy. *Melancholy and the Care of the Soul: Religion, Moral Philosophy and Madness in Early Modern England*. London: Ashgate Publishing, 2007, 216 p.
SPINK J. S. « Les Avatars du sentiment de l'existence de Locke à Rousseau ». *Dix-huitième siècle*, 1978, 10, « Qu'est-ce que les Lumières? », p. 269-298.
STILLMAN Robert E. *The New Philosophy and Universal Languages in Seventeenth-*

Century England: Bacon, Hobbes, and Wilkins. Lewisburg: Bucknell University, 1995, 359 p.
TALON-HUGON Carole. *Descartes ou les passions rêvées par la raison: essai sur la théorie des passions de Descartes et de quelques-uns de ses contemporains*. Paris : Vrin, 2002, 272 p.
THONNARD F.-J. « Augustinisme et Thomisme comme Philosophies chrétiennes ». *Revue des Etudes Augustiniennes*, 1960, VI, 3, p. 255-258. Paris : Institut d'Etudes augustiniennes. [Texte électronique accessible à l'adresse http://hdl.handle.net/2042/479].
TRIOMPHE Micheline. Hobbes, Spinosa and the Reasonableness of Christianity. *La référence hobbienne du XVII^e siècle à nos jours* / G. CHAMLEY, J. FREUND, J-P. DUPRAT *et alii*. Paris : Librairie Droz, 1982, 430 p., p. 135-177.
VERBEEK Theo. *Descartes et Regius : autour de l'Explication de l'esprit humain.* Amsterdam : Rodopi, 1993, 114 p.
YOLTON John. *John Locke and the Way of Ideas.* Oxford: Oxford University Press, 1956, 235 p.
YOLTON John. *Locke and the Compass of Human Understanding: A Selective Commentary on the 'Essay'*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 250 p.
ZANTA Léontine. *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*. Genève : Slatkine, 2007, (1^ére édition 1914), 366 p.

4° Divers

BELLOT Hugh Hale Leigh. *The Inner and Middle Temple: Legal, Literary, and Historic Associations*. London: Methuen, 1902, 412 p.
BRANDT J. *Observations on Popular Antiquities Chiefly Illustrating the Origin of our Vulgar Customs, Ceremonies and Superstitions, Arranged and Revised with Additions by Henry Ellis*. London: J. Rivington, 1813, 731 p.
BROMLEY Georges. *The International Standard Bible Encyclopedia.* Wm. B. Eerdmans Publishing, 2007, 4 vol.
COLEGATE Isabel. *A Pelican in the Wilderness: Hermits, Solitaries, and Recluses*. London: Harper-Collins, 2002, 304 p.
GILQUIN Claude. *Hermétisme et Rose-Croix : Fama fraternitatis-Confessio fraternitatis*. Paris : L'Harmattan, 1998, 224 p.
JOHNSON Trevor. Guardian Angels and the Society of Jesus. *Angels in the Early Modern World* / ed. by Peter MARSHALL and Alexandra WALSHAM. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 340 p., p. 194-214.
MACDONALD Michael and MURPHY Terence. *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*. New York: Oxford University Press, 1991, XVI + 383 p.
MARTIN Philippe. « Sanctuaires-mères et Pèlerinage Intérieur ». *Identités pélerines, Actes du colloque de Rouen*, *15-16 mai 2002* / ed. Catherine VINCENT. Rouen: Publication Université Rouen-Havre, 2004, 252 p., p. 107-123.
PELCKMANS Paul. *Le Rêve apprivoisé. Pour une psychologie historique du topos prémonitoire*. Amsterdam : Rodopi, 1986, 155 p.
SEGESVARY Victor. *L'Islam et la Reforme*. La Haye: Mikes International, 2005. [ressource électronique accessible à l'adresse : *http ://www.federatio.org/mikes_bibl.html*] .
SITWELL Edith. *The English Eccentrics*. London: Faber & Faber, 1933; London: Pallas Athene, 2006, 376 p.
SOLKIN David H. *Richard Wilson: the Landscape of Reaction.* Tate Gallery, 1982, 251 p.
« The Strand (northern tributaries): Drury Lane and Clare Market », *Old and New London*: Volume 3 (1878), p. 36-44. [Ressource électronique accessible à l'adresse:

http://www.british-history.ac.uk/report.aspx?compid=45130]. Date accessed: 05 March 2012.
The Technical Educator, an Encyclopædia. 1871, vol. III, Numérisé par l'université d'Oxford, 28 juil. 2006. [Ressource électronique accessible sur Google books].
WALSHAM Alexandra. Angels and Idols in England's Long Reformation. *Angels in the Early Modern World* / ed. by: Peter MARSHALL and Alexandra WALSHAM. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 340 p.
WOJCIK J. Robert Boyle, the Conversion of the Jews and Millennial Expectations. *Millenarianism and Messianism in Early Modern European Culture: The Millenarian Turn: Millenarian Contexts of Science, Politics and Everyday Anglo-American Life in the Seventeenth and Eighteenth-Centuries* / ed. by James FORCE, Richard POPKINS. Berlin: Springer, 2001, vol. 3, 190 p.
YATES Frances. *The Rosicrucian Enlightenment*. London: Routledge & Kegan Paul, 1972, 269 p.
ZUCKER Arnaud (trad.). *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*. Grenoble : Editions Jérôme Millon, 2004, 325 p.

D.Histoire littéraire

1°Littérature Européenne et Grande-Bretagne

ANDERSON Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. (Revised Edition). London and New York: Verso, 1991, 224 p.
AUERBACH Erich. *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* / trad. Cornelius HEIM. Paris : Gallimard, 1968, 559 p.
BACKSCHEIDER Paula. Literary Culture as Immediate Reality. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 504-38.
BAINES Paul and ROGERS Pat. *Edmund Curll, Bookseller*. Oxford: Clarendon Press, 2007, 388 p.
BARBOUR R. *Literature and Religious Culture in Seventeenth-Century England.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 282 p.
BATES W. J. *From Classic to Romantic: Premises of Taste in Eighteenth-Century England.* Harvard: Harvard University Press; New York: Harper Torchbook, 1946, 197 p.
BENICHOU Paul. *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830) : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris : Gallimard, 1996, 492 p.
BOWERS Toni. *Force or Fraud: British Seduction Stories and the Problem of Resistance, 1660-1760*. Oxford: Oxford University Press, 2011, 320 p.
BOWERS Toni. *The Politics of Motherhood: British Writing and Culture, 1680-1760*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, XVI + 262 p.
BREMOND Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France: depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*. Paris : Editions Jérôme Millon, 2006, Volume 5, 537 p.
BRIETZ MONTA Susannah. *Martyrdom and Literature in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, VIII + 245 p.
CAWSEY Kathy. *Twentieth-Century Chaucer Criticism: Reading Audiences.* London: Ashgate Publishing, 2011, 185 p.
CHAMBERS Douglas. *The Reinvention of the Modern World*: *English Writing 1650-1750.* London: Arnold, 1996, 218 p.
CLERY Emma J. *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England: Literature, Commerce and Luxury*. Basingstoke: Palgrave, Macmillan, 2004, 234 p.
COMENSOLI Viviana. « *Household Business* ». *Domestic Plays of Early Modern England.*

Toronto and London: University of Toronto Press, 1996, X + 238 p.
COPLEY Stephen. « Commerce, Conversation and Politeness in the Early Eighteenth-Century Periodical ». *British Journal for Eighteenth-Century Studies*, 1995, XVIII, p. 63-77.
COULET Henri. *Le Roman depuis les origines jusqu'à la Révolution.* Paris : Armand Colin, 1975, 2 vol.
CRANE Mary Thomas. *Framing Authority: Sayings, Self, and Society in Sixteenth-Century England*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993, 281 p.
CURTIUS Ernst-Robert. *La Littérature européenne et le Moyen Age latin.* Paris : PUF, 1956, (1948), 738 p.
DE BRUYN Frans. « The Classical Silva and the Generic Development of Scientific Writing in Seventeenth-Century England ». *New Literary History*, Spring 2001, 32, 2, p. 347-373.
DELANY Paul. *British Autobiographies in the Seventeenth Century*. London: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press, 1969, 198 p.
DEMORIS René. *Le Roman à la première personne: du classicisme aux lumières*. Genève : Librairie Droz, 2002, 506 p.
DOBRANSKI Stephen. *Readers and Authorship in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 226 p.
DOWNIE J.A. *To Settle the Succession of the State: Literature and Politics, 1678-1750.* London: Macmillan, 1994, 170 p.
ERSKINE-HILL Howard. Poetry at the Exiled Court. *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718* / ed. by E. T. CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 215-235.
ERSKINE-HILL Howard. *Poetry of Opposition and Revolution: Dryden to Wordsworth.* Oxford: Clarendon Press, 1996, 272 p.
FABRICANT Carole. The Aesthetics and Politics of Landscape in the Eighteenth Century. *Studies in Eighteenth-Century British Art and Aesthetics* / ed. Ralph Cohen. Berkeley: University of California Press, 1985, 244 p., p. 49-82.
FITTER Chris. *Poetry, Space, Landscape: toward a New Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 322 p.
FREEMAN Rosemary. *English Emblem Books*. London: Chatto and Windus, 1948, 256 p.
FRYE Northrop. Towards defining an Age of Sensibility. *Eighteenth-Century English Literature*, *Modern Essays in Criticism* / ed. by J. CLIFFORD. Oxford: Oxford University Press, 1959, p. 311-319.
FUMAROLI Marc. *Héros et orateurs: rhétorique et dramaturgie cornéliennes.* Paris: Droz, 1990, 532 p.
FUSSEL Paul. *The Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery from Swift to Burke.* Oxford: Clarendon Press, 1965, 314 p.
GALLIEN Claire. « Supplément Oriental et Inspiration Poétique ». *RSEEA XVII-XVIII*, 2010, 67, p. 145-171.
GLASER Brigitte. *The Creation of the Self in Autobiographical Forms of Writing in Seventeenth-Century England: Subjectivity and Self-Fashioning in Memoirs, Diaries, and Letters.* Heidelberg: C. Winter, 2001, 300 p.
GORING Paul. *Rhetoric of Sensibility in Eighteenth-Century Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, XI + 222 p.
GOWLAND Angus. *The Worlds of Renaissance Melancholy: Robert Burton in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, XII + 338 p.
GREEN Jonathan, KAROLIDES Nicholas J. *The Encyclopedia of Censorship*. Infobase Publishing, 2005, 698 p.
GUION Béatrice. « De l'abandon à la méditation : représentations de l'espace intérieur à Port-Royal ». *Études littéraires*, Hiver 2002, 34, 1-2. « Espaces classiques ». [ressource

Code de champ modifié

électronique accessible à l'adresse http://id.erudit.org/iderudit/007553ar]
HALIMI Suzy. « La censure au XVIII[e] siècle : obstacle à la diffusion de l'écrit ? ». *RSEAA XVII-XVIII*, 2010, hors série n°2 *La diffusion de l'Ecrit / Spreading the Written word*, p. 17-33.
HALLER William. *The Rise of Puritanism: or, The way to the New Jerusalem as set forth in Pulpit and Press from Thomas Cartwright to John Lilburne and John Milton, 1570-164.* New York: Harper*,* 1957*,* 464 p.
HICKS Paul. « Bolingbroke, Clarendon and the Role of the Classical Historian ». *Eighteenth-Century Studies*, 1987, 20, 4, p. 445-471.
HUME Martin Sharpe. *Spanish Influence on English Literature*. New York: Haskell house, 1964 (1[rst] ed. 1904), XVIII + 322 p.
INGRASSIA Catherine. *Authorship, Commerce and Gender in early XVIII[th] century England : a Culture of Paper Credit.* New York: University of Cambridge Press, 1998, 230 p.
JOAD Raymond. *Milton's Angels: the Early Modern Imagination.* Oxford: Oxford University Press, 2010, 465 p.
JOUHAUD Christian, MERLIN Hélène. « Mécènes, Patrons et clients : les médiations textuelles comme pratiques clientaires au XVII[éme] siècle ». *Terrain,* 1993, 23, p. 47-62.
KERMODE Franck. *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. Cambridge: Harvard University Press, 1983, 141 p.
KNAPP Geoffrey. *An Empire Nowhere: England, America, and Literature from Utopia to the Tempest.* Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1994, 387 p.
KORSHIN Paul. *Typologies in England 1650-1820.* Princeton: Princeton University Press, 1982, 437 p.
Le même et l'autre: regards européens / ed. par Alain MONTANDON. Clermont-Ferrand : CRLMC, Presses Universitaire Blaise Pascal, 1997, 273 p.
LOVE Harold. *The Culture and Commerce of Texts. Scribal Publication in Seventeenth-Century England.* Amherst: University of Massachusetts Press, 1998, 379 p.
LOVERIDGE Mark. *A History of the Augustan Fable*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 261 p.
MARCUS Leah. Politics and Pastoral: Writing the Court on the Countryside. *Culture and Politics in Early Stuart England* / ed. by Kevin SHARPE and Peter LAKE. London: Macmillan, 1994, p. 129-161.
MC INTOSH Carey. *The Evolution of English Prose, 1700-1800: Style, Politeness, and Print Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 276 p.
MC KAY Elaine. « The Diary Network in Sixteenth-and Seventeenth Century ». *Eras Journal* [en ligne]. 14 February 2008. [publication électronique disponible sur http://arts.monash.edu.au/publications/eras/edition-2].
MITCHELL Peter. *The Purple Island and Anatomy in Early Seventeenth-Century Literature, Philosophy, and Theology.* Associated University Press, 2007, 718 p.
MÜLLER Anja. *Framing Childhood in Eighteenth-Century English Periodicals and Prints, 1689-1789*. London: Ashgate Publishing, 2009, 263 p.
MUNRO Lucy. *Children of the Queen's Revels: A Jacobean Theatre Repertory.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 267 + XIII p.
NEEDHAM Gwendolyn B. « New Light on Maids Leading Apes in Hell ». *The Journal of American Folklore,* Apr.-Jun. 1962, 75, 296, p. 106-119, [ressource électronique disponible sur http://www.jstor.org/stable/538172].
NICHOLSON Colin. *Writing and the Rise of Finance: Capital Satires of the Early Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 240 p.
OWEN Susan J. *Perspectives on Restoration Drama.* Manchester: Manchester University

Press, 2002, 198 p.
PALMERI Frank. The History of Fable and Cultural History in England. *Historical Boundaries, Narrative Forms: Essays on British Literature in the Long Eighteenth Century in Honor of Everett Zimmerman* / ed. by Lorna CLYMER, Robert MAYER. Newark: University of Delaware Press, 2007, 268 p., p. 141-164.
PARFIT George. *English Poetry of the Seventeenth Century*. London and New York: Longman, 1992, 288 p.
PARSONS Nicola. *Reading Gossip in Early Eighteenth-Century England*. Basingstoke: Palgrave Mac Millan, 2009, 211 p.
PATTERSON Annabel. *Censorship and Interpretation*: *The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*. Madison: University of Wisconsin Press, 1984, 292 p.
PATTERSON Annabel. Fables of Power. *Politics of Discourse: The Literature and History of Seventeenth-Century England* / ed. Kevin SHARPE and Stephen ZWICKER. Berkeley: University of California Press, 1987, 361 p., p. 271-297.
PETERS Jeffrey. *Mapping Discord: Allegorical Cartography in Early Modern French Writing*. Newark: University of Delaware Press, 2004, 286 p.
POTTER Lois. *Secret Rites and Secret Writings, Royalist Literature 1640-1660*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, XVI + 231 p.
RAVEN Mark. The Book Trades. *Books and their Readers in Eighteenth-Century England: New Essays* / ed. by Isabel Rivers. London: Continuum International Publishing Group, 2003, (1rsted. 2001), 294 p.
RIVERS Isabel. *The Poetry of Conservatism, 1600-1745: a Study of Poets and Public Affairs from Jonson to Pope*. Cambridge: Rivers Press, 1973, 279 p.
ROGERS Pat. *Hacks and Dunces: Pope, Swift, and Grub Street*. London: Taylor and Francis, 1980, 239 p.
ROSE Mark. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge, MA: Harvard University, 1993, X + 176 p.
SALZMAN Paul. « Placing Tudor Fiction ». *The Yearbook of English Studies*, July 2008, Vol. 38, n°1-2, 1, p. 136-149. [Accessible sur http://www.jstor.org/stable/20479326]
SAUNDERS J. W. « The Stigma of Print: a Note on the Social Bases of Tudor's Poetry ». *Essays in Criticism,* 1951, I, p. 136-64.
SAWDAY Jonathan. *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*. London and New York: Routledge, XII + 327 p.
SCHEIL Katherine West. *The Taste of the Town: Shakespearian Comedy and the Early Eighteenth-Century Theater*. Cranbury and London: Bucknell University Press, 2003, 333 p.
SCODEL Joshua. *Excess and the Mean in Early Modern English Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2002, 367 p.
SGARD J. *Le Roman français à l'âge classique 1600-1800*. Paris : Le livre de Poche, 2000, n° 571, 254 p.
SHELL Alison. *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination, 1558-1660*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 309 p.
SHIFFLET Andrew. *Stoicism, Politics, and Literature in the Age of Milton; War and Peace Reconciled.* Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 174 p.
SINGER Alan, DUNN Allen. *Literary Aesthetics, a Reader*. Blackwell: Oxford, 2000, 360 p.
SISKIN Clifford. *The Work of Writing: Literature and Social Change in Britain, 1700-1830*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1998, 296 p.
SMITH Nigel. *Literature and Revolution in England, 1640-1660*. New Haven: Connecticut, Yale University Press, 1994, XIV + 425 p.
STRAUSS Leo. *Persecution and the Art of Writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1988, (1rst ed. 1932), 214 p.

STRAZNICKY Marta. *Privacy, Playreading, and Women's Closet Drama, 1550–1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, XII + 182 p.
SUTHERLAND James R. « The Circulation of Newspaper and Literary Periodicals, 1700-1730 ». *Library*, 1934, 4, 15, p. 110-24.
SUTHERLAND James R. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1948, 175 p.
SUTHERLAND James R. *English Literature of the Late Seventeenth-Century*. *The Oxford History of English Literature.* Oxford: Clarendon Press, 1969, vol. 6, 589 p.
The Practice and Representation of Reading in England / ed. by James RAVEN, Helen SMALL, Naomi TADMOR. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 332 p.
THOMAS Donald. *A Long Time Burning: the History of Literary Censorship in England.* London: Routledge and Kegan Paul, 1969, 546 p.
TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English Protestant Imagination: Nationalism, Religion, and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 254 p.
VAN DELFT Louis. « La cartographie morale au XVII^{e} siècle ». *Études françaises*, 1985, 21, 2, p. 91-115. [Ressource électronique disponible sur http://id.erudit.org/iderudit/036861ar]
VIALA Alain. *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique.* Paris: Editions de Minuit, 1985, 319 p.
VINER Jacob. Satire and Economics in the Augustan Age of Satire. *The Augustan Milieu: Essays Presented to Louis A. Landa* / ed. by Henry Knight MILLER, Eric ROTHSTEIN, G. S. ROUSSEAU. Oxford: Oxford University Press, 1970, 359 p.
WAKEFIELD Sarah. *Folklore in British Literature: Naming and Narrating in Women's Fiction, 1750-1880.* New York: Peter Lang, 2006, 176 p.
WALL Cynthia. *The Literary and Cultural Spaces of Restoration*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, XVIII + 277 p.
WEISSER Christian. *Moving Beyond Academic Discourse: Composition Studies and the Public Sphere*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 2002, 145 p.
WILLIAMS Abigail. Patronage and Whig Literary Culture. "*Cultures of Whiggism": New Essays on English Literature and Culture in the Long Eighteenth Century* / ed. by David WOMERSLEY, Paddy BULLARD, Abigail WILLIAMS. Newark: University of Delaware Press, 2005, 370 p.
WOODMAN Thomas. *Politeness and Poetry in the Age of Pope*. Rutherford, Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 1989, 166 p.
YOUNG John Riddington. « Poetical Allusions to the Circulation of Blood up to the end of the Seventeenth Century ». *Vesalius acta internationales historiae medicinae*, 2003, IX, 1, p. 3-8.

2°<u>Monographies traitant d'auteurs ou d'œuvres spécifiques</u>

AXTON Marie. « Robert Dudley and the Inner Temple Revels ». *The Historical Journal*, Sep. 1970, 13, 3, p. 365-378.
BOOTH C. « Sir Samuel Garth F.R.S. : The Dispensary Poet ». *Notes and Records of the Royal Society of London.* May 1986, 40, 2, p. 125-145.
BREDVOLD Louis. The Gloom of the Tory Satirists. *Pope and His Contemporaries: Essays Presented to George Sherburn* / ed.by L. LANDA and J. CLIFFORD. Oxford: Clarendon Press, 1949, 278 p., p. 1-20.
BROOKS D. *Number and Pattern in the XVIIIth Century Novel: Defoe, Fielding, Smollet and Sterne*. Londres: Routledge and Kegan, 1973, 198 p.
CLARK J.C.D. Religion and Political Identity. Samuel Johnson as a Non-Juror. *Samuel*

Johnson in Historical Context / ed. by Jonathan CLARK and Howard ERSKINE-HILL. Basingstoke and New York: Palgrave, 2002, 308 p., p. 79-146.
CURTISS Joseph Toy. « Butler's Sidrophel ». *PMLA,* Dec. 1929, 44, 4, p. 1066-1078.
DUNCAN-JONES E. E. « Joseph's Party-Coloured Coat and "A Tale of a Tub" ». *Notes and Queries*, 1961, CCVI, p. 251.
FAIRER David. Pope and the Elisabethans. The Cambridge Companion to Alexander Pope / edited by Pat ROGERS. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2007, 255 p., p. 89-104.
FINKELPEARL Philip J. « The Use of the Middle Temple's Christmas Revels in Marston's 'The Fawne'». *Studies in Philology*, April 1967, 64, 2, p. 199-209.
GAIGNEBET Claude. *A Plus Hault Sens. L'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais,*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1986, Volume 1,584 p.
GOLDMANN Lucien. *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris : Gallimard, 1976 (1ére édition : 1955), 454 p.
HEALY R. *Richard Crashaw*. Leiden: Brill Archive, 1986, 181 p.
HIGGINS Ian. *Swift's Politics: A Study in Disaffection*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 232 p.
HINNANT Charles H. *The Poetry of Anne Finch: An Essay in Interpretation*. Newark: University of Delaware Press, 1994, 289 p.
KING Kathryn. New Contexts for Early Novels by Women: The Case of Eliza Haywood, Aaron Hill, and the Hillarians, 1719-1725. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 519-45.
MAJOR Philip. « "A credible omen of a more glorious event": Sir Charles Cotterell's *Cassandra* ». *Review of English Studies,* 2009, 60, 245, p. 406-430.
MCBURNEY William. « Mrs. Penelope Aubin and the Early Eighteenth-Century English Novel ». *Huntington Library Quarterly*, May 1957*,* 20, 3, p. 245-267.
MINER Earl Roy. *Dryden's Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1967, 354 p.
MOUNSEY Chris. « '...bring her naked from her bed, that I may ravish her before the Dotard's face, and then send his Soul to Hell': Penelope Aubin, Impious Pietist, Humourist or Purveyor of Juvenile Fantasy? », *British Journal for Eighteenth-Century Studies*, 2003, 26, p. 55–75.
MYERS Benjamin. *Milton's Theology of Freedom.* Berlin: de Gruyter, 2006, 209 p.
SEELIG Sharon. *The Shadow of Eternity: Belief and Structure in Herbert, Vaughan, and Traherne*. Lexington: University of Kentucky Press, 1980, 211 p.
SGARD Jean. *Vie de Prévost, 1697-1763*. Laval : Presses de l'Université de Laval, 2006, 296 p.
SHERMAN Sandra. *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century: Accounting for Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, XII + 222 p.
STARR Gabrielle. « Rereading Prose Fiction: Lyric Convention in Aphra Behn and Eliza Haywood ». *Eighteenth-Century Fiction*, October 1999, 12, 1, p. 1-18.
TROYER Howard. *Ned Ward of Grubstreet; a Study of Sub-Literary London in the Eighteenth Century*. London: Routledge, 1968 (1rst ed. 1946), 290 p.
VENET Gisèle. *Temps et vision tragique : Shakespeare et ses contemporains.* Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, 341 p.
WILSON J. H. *William Wycherley*. Woodbridge: Twayne, 1972, 174 p.
YOUNG John Riddington. « The Purple Island of Phineas Fletcher: Allusions to the Anatomy of the Human Body in English Poetry up to the End of the Seventeenth Century ». *Vesalius acta internationales historiae medicinae*, 2005, XI, 1, p. 33-37.

3°<u>The Rise of the Novel</u>

BACKSCHEIDER Paula. Literary Culture as Immediate Reality. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 504-38.
BAKER Ernest. *History of the English Novel.* London: Wetherby, 1924-39, 10 vol.
BALLASTER Rosalind. *Fabulous Orients: Fictions of the East in England, 1662-1785.* Oxford: Oxford University Press, 2005, 408 p.
BALLASTER Rosalind. Narrative Transmigration: The Oriental Tale and the Novel in Eighteenth-Century Britain. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 75-97.
BENDER John. *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England.* Chicago: University of Chicago Press, 1989, 356 p.
BONY Alain. *Leonora, Lydia et les autres: étude sur le (nouveau) roman anglais du XVIII^e^ siècle.* Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2004, 394 p.
CARNELL Rachel. *Partisan Politics, Narrative Realism, and the Rise of the British Novel.* New York: Macmillan, 2006, 226 p.
COHEN Murray. *Sensible Words. Linguistic Practise in England, 1640-1785*. Baltimore et New York: John Hopkins University Press, 1977, 188 p.
Cultural institutions of the novel / ed. by Deidre LYNCH and William WARNER. New York: Duke University Press, 1996, 488 p.
DAVIS Lennard J. *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1983, p. 245.
DAVIS Lennard J. A Social History of Fact and Fiction: Authorial Disavow in the Early English Novel. *Literature and Society* / ed. Edward Said. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980, p. 120-148.
DAVIS Lennard J. « Who Put the "The" in "the Novel"? : Identity, Politics and Disability in Novel Studies ». *NOVEL: A Forum on Fiction*, Summer 1998, 31, 3, Thirtieth Anniversary Issue: III, p. 317-334. [Ressource électronique disponible sur : http://www.jstor.org/stable/1346103]
DAVIS Lennard J. « Reconsidering Origins: How Novels Are Theories of the Novel? ». *Eighteenth-Century Fiction*, 2000, Vol. 12, Article 19. [Ressource électronique disponible sur : http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol12/iss2/19]
DAY Geoffrey. *From Fiction to the Novel.* London, NewYork: Routledge and Kegan Paul, 1987, 223 p.
DOODY Margaret Anne. *The True Story of the Novel.* New Brunswick: Rutgers University Press, 1996, 580 p.
DOWNIE J. Alan. « What if Delarivier Manley did not Write The Secret History of Queen Zarah? ». *The Library*, 2004, 5, 3, p. 247-264.
FLINT Christopher. The XVIII^th^ Century Novel and Print Culture: A Proposed Modesty. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 343-365.
FOSTER John. *History of the Pre-romantic Novel in England*. New York: Modern Langage Association of America, 1966, Monograph Series, 17, 294 p.
GRANTHAM TURNER James. The Erotics of the Novel. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 214-234.

HAMMOND Brian S. *Professional Imaginative Writing in England, 1670-1740 'Hackney for Bread'*. Oxford: Clarendon Press, 1997, 348 p.
HUDSON Nicholas. « Social Rank, "the Rise of the Novel" and Whig Histories of Eighteenth-Century Fiction ». *Eighteenth-Century Fiction*, Winter 2005, 17, 4, p. 563-598.
HUNTER J-P. *Before Novels: Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*. New York: Norton, 1990, 421 p.
KING Kathryn. The Novel before the Novels with a Glance at Mary Hearne's Fables of Desertion. *Eighteenth-Century Genre and Culture: Serious Reflections on Occasional Forms: Essays in Honor of J. Paul Hunter /* ed. by Denis TODD. Cranbury: University of Delaware Press, 2001, 316 p., p. 36-58.
LANSER Susan. The Novel Body Politic. *A Companion toThe Eighteenth-Century Novel and Culture*. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 481-502.
LEAVIS Q.D. *Fiction and the Reading Public*. Londres: Chatto et Windus, 1932, 384 p.
MAYER Robert. *History and the Early English Novel: Matters of Fact from Bacon to Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 246 p.
MCKEON Michaël. *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000 (1rst ed. 1987), 529 p.
MEYER SPACKS Patricia. *Novel Beginnings: Experiments in Eighteenth-Century English Fiction.* Yale: Yale University Press, 2006, 309 p.
MILLET Baudouin. *« Ceci n'est pas un roman ». L'Evolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754*. Louvain, Paris, Dudley, MA : éditions Peeters (La République des Lettres ; 31), 2007, 378 p.
MORGAN Charlotte. *The Rise of the Novel of Manners: A Study of English Prose Fiction between 1600 and 1740*. New York: Columbia University Press, 1911, 284 p.
PERRY Ruth. *Novel Relations: The Transformation of Kinship in English Literature and Culture, 1748–1818*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 466 p.
POLITI Jina. *The Novel and its Presuppositions*: *Changes in the Conceptual Structure of Novels in the XVIIIth and XIXth Century*. Amsterdam: Hakkert, 1976, 296 p.
RICHETTI John. *Popular Fiction before Richardson: Narrative Patterns, 1700-1739*. Oxford: Clarendon Press, 1969, 274 p.
RICHETTI John. An Emerging New Canon of the Eighteenth-Century Novel: Feminist Criticism, the Means of Cultural Production, and the Question of Value. *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER, Catherine INGRASSIA. Chichester, Oxford: John Wiley and Sons, 2009, 568 p., p. 365-82.
SALZMAN Paul. *English Prose Fiction 1558-1700: A Critical History.* Oxford: Clarendon Press, 1985, 391 p.
SILL Geoffrey. *The Cure of Passions and the Origins of the English Novel.* Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 272 p.
SOUPEL Serge. *Apparence et essence dans le roman anglais de 1740 à 1771: l'écriture ambiguë*. Paris : Didier Érudition, 1983, 306 p.
THOMSON James. *Models of Value: Eighteenth-Century Political Economy and the Novel*. Durham: Duke University Press, 1996, 271 p.
WARNER William. *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998, 325 p.
WATT Ian. *The Rise of Novel, Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Pimlico, 2000, 319 p.

E.Contexte historique

ADAMS Julia. *The Familial State: Ruling Families and Merchant Capitalism in Early*

Modern Europe. Ithaca: Cornell University Press, 2005, 235 p.
ASHCRAFT Richard. *Revolutionary Politics and Locke's Two Treatises of Government*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1986, 638 p.
BEIER Lucinda McCray. *Sufferers and Healers: The Experience of Illness in Seventeenth-Century England*. London: Routledge, Kegan Paul, 1987, 314 p.
BELY L, BLASSELLE B, COTTRET B, CORPS E. T. *et alii*. *La Cour des Stuarts à Saint Germain en Laye au temps de Louis XIV*, catalogue de l'exposition du 13 février au 27 avril 1992. Paris : Réunion des Musées nationaux, 1992, 237 p.
BONFIELD Lloyd. *Marriage settlements, 1601-1740: the Adoption of the Strict Settlement*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, 136 p.
BOURGEOIS Emile. *La diplomatie secrète au XVIII^e siècle: Ses débuts*. Paris : A. Colin, 1910, vol. 3, 448 p.
BOUSQUET Antoine. *The Scientific Way of Warfare: Order and Chaos on the Battlefields of Modernity.* Columbia: Columbia University Press, 2010, 265 p.
Britain in the Hanoverian age, 1714-1837: an Encyclopedia / ed. Gerald NEWMAN, Leslie E. BROWN, Jack FRUCHTMAN *et alii*. New York, London: Garland, 1997, XXV + 871 p.
BUSH M. L. *The English Aristocracy: a Comparative Synthesis.* Manchester: Manchester University Press ND, 1984, 248 p.
CHAMPION Justin. *The Pillars of Priestcraft Shaken: The Church of England and its Enemies, 1660-1730*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 268 p.
COLLEY Linda. *In Defiance of Oligarchy*: *The Tory Party, 1714-60*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, VIII + 375 p.
COLLEY Linda. *Britons: Forging the Nation, 1707-1837*. London: Yale University Press, 1992, 429 p.
CORP E. T. *L'Autre Exil.* Toulouse : Presses du Languedoc, 2003, 190 p.
CORPS E. T. *A Court in Exile: The Stuarts in France 1689-1718*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p.
CORP E.T. The Court of Mary at Saint-Germain, 1712-1718. *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718* / ed. by E. T. CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 312-337.
CORP E. T. The Household Servants. *A Court in Exile : The Stuarts in France 1689-1718* / ed. by E. T. CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 137-58.
CORP E. T. The Royal Household under James II, 1690-1701. *A Court in Exile: The Stuarts in France 1689-1718* / ed. by E. T. CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 102-124.
CORPS E. T. The Jacobite Community at Saint-Germain after 1718. *A Court in Exile: The Stuarts in France 1689-1718* / ed. by E. T. CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 337-353.
CORPS E. T. « Les Jacobites au Château-Vieux et la vie artistique à Saint-Germain, 1708-1766 ». *La Vie culturelle et artistique à Saint Germain-en-Laye au XVIII^e siècle*. (*Actes du colloque du 10 mars 2007, Saint-Germain en Layes*). *Bulletin des Amis du Vieux Saint-Germain*, 2007, 44, p. 17-26.
COTTRET Bernard et Monique. La Sainteté de Jacques II ou les Miracles d'un Roi Défunt. *L'Autre Exil.* Toulouse : Presses du Languedoc, 2003, 190 p., p. 78-100.
COWARD Barry. *The Stuart Age. England 1603-1714.* London, New York: Pearsons Education, 2003 (3rd ed.), 368 p.
COWLE Leonard. *Hanoverian England, 1714-1837*. London: Bell, 1967, 454 p.
CRUICKSHANKS Evelyn. *Political Untouchables: the Tories and the '45*. London: Duckworth, 1979, 176 p.

CRUICKSHANKS Evelyn. « Lord Cowper, Lord Orrery, the Duke of Wharton and Jacobitism ». *Albion*, 1994, 26, 1, p. 27-40.
CRUICKSHANKS Evelyn, CORP E.T., *et alii*. *The Stuart Court in Exile and the Jacobites*. London: Continuum International Publishing Group, 1995, 167 p.
CRUICKSHANKS Evelyn, HANDLEY Stuart, HAYTON David. *The History of Parliament. The House of Commons, 1690-1715*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, vol. 3, 439 p.
CURRAN Kevin. *Marriage, Performance, and Politics at the Jacobean Court.* London: Ashgate Publishing, 2009, 187 p.
DILLON Patrick. *Gin: The Much Lamented Death of Madam Geneva.* London, New York: Norton & Co, 2004, 354 p.
DISTAD Merill N. Poverty and Poor Laws. *Britain in the Hanoverian age, 1714-1837: an Encyclopedia* / ed. Gerald NEWMAN, Leslie E.BROWN, Jack FRUCHTMAN *et al.* New York; London: Garland, 1997, XXV + 871 p., p. 564-565.
DUBY Georges, PERROT Michèle, FRAISSE Geneviève, *et alii*. *Histoire des femmes en Occident : XVI^e^-XVIII^e^ siècles*. Paris : Plon, 2002, vol. 3, 692 p.
EISENSTEIN Elizabeth L. *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early-Modem Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980, 794 p.
ERICKSON Amy Louise. *Women and Property in Early Modern England*. London: Routledge, 1993, 320 p.
ERSKINE-HILL Howard. Literature and Jacobitism: Was There a Rhetoric of Jacobitism? *Ideology and Conspiracy: Aspects of Jacobitism, 1689-1759* / ed. by Evelyn CRUICKSHANKS. Edinburgh: J. Donald, 1982, 231 p., p. 49-69.
ERSKINE-HILL Howard. Poetry at the Exiled Court. *A Court in Exile: the Stuarts in France, 1689-1718* / ed. by E. T. Corps. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 215-35.
FLEMING John. *Le mobilier anglais*. Paris : Fabri, 1990, 80 p.
GENÊT-ROUFFIAC Nathalie. The Jacobites in Paris and in Saint-Germain en Laye. *The Stuart Court in Exile and the Jacobites* / ed. by Evelyn CRUICKSHANKS and E. T. CORP. London: Continuum International Publishing Group, 1995, 167 p., p. 15-39.
GILLIS John R. *For Better, For Worse: British Marriages, 1600 to the Present*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1985, VII + 417 p.
GITTINGS Clare. *Death, Burial and the Individual in Early Modern England*. London: Routledge, 1984, 269 p.
GREGG Edward. France, Rome and the Exiled Stuarts. *A Court in Exile: The Stuarts in France 1689-1718* / ed. by E. T. Corps. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 11-76.
HAYDON Colin. *Anti-Catholicism in Eighteenth-Century England, c. 1714-80: a Political and Social Study*. Manchester: Manchester University Press, 1993, 276 p.
HEADLAM Cecil, HOME Gordon. *The Inns of Court*. London: LLC, 2009 (1^rst^ ed. London: A. Black, 1909), 302 p.
HOLMES Geoffrey, SZECHI Daniel. *The Age of Oligarchy: Preindustrial Britain, 1722-1783.* London and New York: Longman, 1993, 439 p.
HOPKINS P.A. Sir James Montgomerie of Skelmorlie. *The Stuart Court in Exile and the Jacobites* / ed. by Evelyn CRUICKSHANKS, E. T. CORP, *et alii*. London: Continuum International Publishing Group, 1995, 167 p., p. 39-61.
KISHLANSKY Mark: *A Monarchy Transformed, Britain 1603-1714*. Penguin: St Ives, 1996, 386 p.
KLEBER MONOD Paul. *Jacobitism and the English People, 1688-1788*. Cambridge:

Cambridge University Press, 1993, 436 p.
KNIGHTS Mark. *Politics and Opinion in Crisis, 1678-81*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, XV + 424 p.
KNIGHTS Mark. *Representation and Misrepresentation in Later Stuart Britain: Partisanship and Political Culture.* Oxford: Oxford University Press, 2006, 448 p.
KRAMNICK Isaac. *Bolingbroke and his Circle: the Politics of Nostalgia in the Age of Walpole*. Ithaca: Cornell University Press, 1992, 321 p.
LANDAU Norma. *Law, Crime and English Society, 1660-1830.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 264 p.
LANGFORD Paul. *A Polite and Commercial People*: *England 1727-1783*. Oxford: Oxford University Press, 1998, 803 p.
LANSER Susan S. Singular Politics: The Rise of the British Nation and the Production of the Old Maid. *Singlewomen in the European Past, 1250-1800* / ed. Judith M. BENNETT and Amy M. FROIDE. Philadephia: University of Pennsylvania Press, 1999, 352 p., p. 297-325.
MASSUET Pierre. *Histoire de l'empereur Charles VI et des révolutions arrivées dans l'Empire sous le règne des princes de l'auguste maison d'Autriche, depuis Rodolphe de Habsbourg jusqu'à présent*. Paris : F. L'Honoré, 1741, 2 vol.
MATTHEW David. *Catholicism in England 1535-1935. Portrait of a Minority: its Culture and Tradition*. London, New York, Toronto: Longmans, Green & co., 1936, 304 p.
MCKITTERICK David. *A History of Cambridge University Press. Scholarship and Commerce, 1698-1872*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 535 p.
MELTON Frank. *Sir Robert Clayton and the Origins of English Deposit Banking, 1658–1685*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 259 p.
MOWBRAY Melissa. *The Bawdy Politic in Stuart England, 1660-1714: Political Pornography and Prostitution.* London: Ashgate Publishing, 2004, 173 p.
NASH Stanley. Prostitution. *Britain in the Hanoverian Age, 1714-1837: An Encyclopedia* / ed. Gerald NEWMAN, Leslie E. BROWN, Jack FRUCHTMAN *et alii*. New York, London: Garland, 1997, XXV + 871 p., p. 531.
NEWTON Diana. *Papists, Protestants and Puritans, 1559-1714*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 100 p.
OLSEN Kirstin. *Daily life in XVIIIth Century England*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1999, 395 p.
PADLEY Kenneth. « Rendering unto Caesar in the Age of Revolution: William Sherlock and William of Orange ». *The Journal of Ecclesiastical History*, 2008, 59, 4, p. 680-696.
PAUL Helen J. *Archibald Hutcheson's Reputation as an Economic Thinker: Pamphlets, the National Debt and the South Sea Bubble. Discussion papers in Economics and Econometrics*, 2009, 922, (School of Social Sciences, Economics Division, University of Southampton), 18 p., [ressource électronique disponible à l'adresse http://eprints.soton.ac.uk/id/eprint/210972]
PITTOCK Murray. Jacobite Images of Womanhood. *Transactions of the VIIth International Congress on the Enlightenment, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1992, 304, p. 841- 63.
PITTOCK Murray. *Poetry and Jacobite Politics in Eighteenth-Century Britain and Ireland.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 254 p.
PITTOCK Murray. *Jacobitism.* London: Macmillan, 1998, 163 p.
POCOCK J. G. A. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition.* Princeton: Princeton University Press, 1975, 602 p.
POCOCK J. G. A. *The Ancient Constitution and the Feudal Law: a Study of English Historical Thought in the Seventeenth Century: A Reissue with a Retrospect.* Cambridge: Cambridge University Press, 1987, 402 p.

PORTER Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. London: Penguin Books, 1990 (revised edition, 1rst ed. 1982), 420 p.
PROBERT Rebecca. *Marriage Law and Practice in the Long Eighteenth Century: A Reassessment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 358 p.
ROBINSON John Martin. *Royal Residences*. Edinburgh: Macdonald, 1982, 207 p.
ROGERS Nicholas. *The Press Gang: Naval Impressment and its Opponents in Georgian Britain*. London: Continuum International Publishing Group, 2007, 138 p.
RUDE George. *Hanoverian London, 1714-1808*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971, 271 p.
SAYER Kathelen, GAIMSTER Märit, JARRET Chris *et al.* « Time called at the Old Castle Public House, Putney ». *London Archeologist*, Fall 2000, 11, 10, p. 273-279.
SCOTT Geoffrey. The Court as a Center of Catholicism. *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718* / ed. by E. T. CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 235-257.
SCOTT Geoffrey. The Education of James III. *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718* / ed. by E. T. CORP. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 386 p., p. 257-79.
SEEL Graham, SMITH David Lawrence. *Crown and Parliaments, 1558-1689*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 116 p.
SHARPE Kevin, LAKE Peter. Introduction. *Culture and Politics in Early Stuart England* / ed. by KEVIN SHARPE and PETER LAKE. London: Macmillan, 1994, 382 p., p. 1-21.
SHIELD Alice. *Henry Stuart, Cardinal of York and his Times*. London and New York: Longman, 1908, Cornell University Library. [ressource électronique accessible sur http://www.archive.org/details/cu31924028034571].
STONE Lawrence. *The Crisis of the Aristocracy 1558-1641*. Oxford: Clarendon Press, 1961, 866 p.
STONE Lawrence. *The Causes of the English Revolution*. New York: Harper Torchbooks, 1972, XIV + 168 p.
SZECHI Daniel. *Jacobitism and Tory Politics, 1710-1714*. Edinburgh: John Donald, 1984, IX + 220 p.
SZECHI Daniel. *The Age of Oligarchy: Preindustrial Britain, 1722-1783*. London and New York: Longman, 1993, 439 p.
SZECHI Daniel. *The Jacobites, Britain and Europe, 1688-1788*. Manchester: Manchester University Press, 1996, 172 p.
SZECHI Daniel. *1715: The Great Jacobite Rebellion*. New Haven: Yale University Press, 2006, XVI + 351 p.
TAWNEY R. H. « The Rise of the Gentry, 1558-1640 ». *Economic History Review*, 1941, XI, p. 1-38.
THOMSON Mrs A. T. *Memoirs of the Jacobites of 1715 and 1745: Lord George Murray. James Drummond, duke of Perth. Flora Macdonald. William Boyd, earl of Kilmarnock. Charles Radcliffe*. London: R. Bentley, 1846, 3 vol.
TREVOR-ROPER, H. R. « The Gentry, 1540-1640 ». *Economic History Review Supplements*, 1953, I, p. 279-98.
TRUMBACH Randolph. *Sex and the Gender Revolution: Heterosexuality and the Third Gender in Enlightenment London*. Chicago: University of Chicago Press, 1998, 528 p.
TUMBLESON Raymond. *Catholicism in the English Protestant Imagination: Nationalism, Religion, and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 254 p.
WADSWORTH Alfred, DE LACY MANN Julia. *The Cotton Trade and Industrial Lancashire, 1600-1780*. Manchester: Manchester University Press, 1965, 539 p.
WALCH Agnes. Consciences Chrétiennes et civilité conjugale. *Etat et Société en France aux*

XVII^e et XVIII^e siècles, Mélanges offerts à Yves Durand / ed. J-P. BARDET, D. DINET *et alii*. Paris : PUF, 2000, p. 529-44.
Walking the Streets of Eighteenth Century London: John Gay's Trivia (1716) / ed. by Clare BRANT, Susan WHYMAN. Oxford: Oxford University Press, 2007, 256 p.
WEIL Rachel. *Political Passions: Gender, the Family and Political Argument in England, 1680-1714*. Manchester: Manchester University Press, 1999, 262 p.
WILLS Rebecca. *The Jacobites and Russia 1715-1750*. East Linton: Tuckwell Press, 2002, 253 p.
WILSON Kathleen. *The Sense of the People: Politics, Culture and Imperialism in England, 1715-1785*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 460 p.
ZAGORIN Perez. *The Court and the Country: The Beginning of the English Revolution*. London: Routledge & Kegan Paul, 1969, XIV + 366 p.
ZUNSHINE Lisa. *Bastards and Foundlings, Illegitimacy in XVIII^th Century England*. Columbus: Ohio State University Press, 228 p.

F.Théorie littéraire

1°Théorie de la littérature

ARISTOTE. *Poétique* / trad. R. DUPONT-ROC et J. GALLOT. Paris : Seuil, 1980, 465 p.
BARTHES Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973, 105 p.
BARTHES Roland. *S/Z*. Paris : Seuil, 1970, collection « Tel quel », 277 p.
BLANCHOT Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955, 376 p.
COMBE Dominique. *Poésie et Récit. Une rhétorique des genres*. Paris : Corti, 1989, 201 p.
COMPAGNON Antoine. *Le Démon de la théorie*, *Littérature et sens commun*. Seuil : Paris, 2001, 338 p.
EAGLETON Terry. *The Function of Criticism: from the Spectator to Post-Structuralism*. London and New York: Verso, 1984, 133 p.
FOUCAULT Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), *Dits et écrits*. Paris : Gallimard, 1994, 4 vol., Tome I, p. 789-821.
FRYE Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1990 (1^rst ed. 1957), 383 p.
GENETTE Gérard. *Figures* III. Paris : Seuil, 1972, 231 p.
GENETTE Gérard. *Introduction à l'Architexte*. Paris : Seuil, 1979, 89 p.
GENETTE Gérard. *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1982, 467 p.
HAMBURGER Käte. *Logique des genres littéraires* / trad. Pierre CADIOT. Seuil : Paris, 1986 (1977), 312 p.
HIRSCH E.D. *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale University Press, 1967, 287 p.
HIRSCH E.D. *The Aims of Interpretation*. Chicago: University of Chicago Press, 1976, 177 p.
ISER Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980, 239 p.
JAMESON Fredric. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981, 320 p.
KRISTEVA Julia. « Problèmes de la structuration du texte ». *La Nouvelle Critique. Linguistique et Littérature*, 1969, 12, p. 55-64.
OLNEY George. *Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1972, 342 p.
PAGEAUX Daniel Henri. *Rencontres-Echanges-Passages: Essais et études de Littérature générale et comparée*. Paris : L'Harmattan, 2006, 353 p.
POULET Georges. *La Conscience critique*. Paris : Corti, 1971, 314 p.

RICOEUR Paul. *Temps et récits*. Paris : Seuil, 1984, 3 vol.
ROUSSET Jean. *Forme et signification, Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris : Corti, 1967, 200 p.
Théorie des genres / ed. par Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV, Seuil, Paris, 1986, 205 p.
WELLEK René and WARREN Austin. *Theory of Literature*. London: Harcourt, Brace & World, 1956, 374 p.
WEISSER Christian. *Moving Beyond Academic Discourse: Composition Studies and the Public Sphere*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 2002, 145 p., p. 85.

2° Mythocritique

BARTHES Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957, 247 p.
BRUNEL Pierre. *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, « Préface ». Paris : Ed. du Rocher, 1988, 1504 p.
DURAND Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod-Bordas, 1975, 535 p.
ELIADE Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963, 246 p.
FRYE Northrop. *Myth and Metaphor, Selected Essays 1974-1988*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1990, 386 p.
Mythe et récit poétique / ed. Véronique Gély-Ghédira. Clermont-Ferrand : Presses de l'Université Blaise Pascal, 1998, 416 p.

3°Théorie du roman

FRYE Northrop. *The Secular Scripture: a Study of the Structure of Romance.* Harvard: Harvard University Press, 1976, 199 p.
LUKACS Georges. *Le roman historique* / trad. SAILLY. Saint-Amand-Montrond : Petite bibliothèque Payot, 2000, 410 p.
LUKACS Georges. *La Théorie du roman* (1920) / ed. par H. LUCHTERHAND. Paris : Gonthier, 1963, 196 p.
MCKEON Michaël. *Theory of the Novel, A Historical Approach*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 2000, 947 p.

4°Théorie de la traduction

BERMAN Antoine. *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, 1984, 311 p.
BERMAN Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris : Gallimard, 1995, 275 p.
BERMAN Antoine. *La traduction et la lettre, ou, L'auberge du lointain.* Paris : Seuil, 1999, 141 p.
CARY Edmond. *Comment faut-il traduire?* Lille : Presses Universitaire du Septentrion, 1985, 94 p.
DEPRATS J-M. « Traduire Shakespeare pour le théâtre ? ». *Palimpsestes*, janvier 1987, n° 1, « *Traduire le dialogue: Traduire les textes de théâtre* », p. 53-73.
NIDA Eugene. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill Academic Publishers, 2003, (4th ed., 1rst ed. 1982), 218 p.
OUSTINOFF Michaël. *La traduction.* Paris : PUF, 2003, 129 p.

VINAY J-P, DARBELNET J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris : Didier, 1977, 331 p.

G.° Ouvrages de référence

a) Dictionnaires bilingues :

BOYER Abel. *Dictionnaire royal françois-anglois et anglois-françois: tiré des meilleurs auteurs qui ont écrit dans ces deux langues*. Lyon : Jean Marie Bruysset, 1756 (Première édition : 1602).

The Royal Dictionary: Abridged in Two Parts, I French And English, II English And French, the Fifth Edition Corrected and Impro'd as also an Alphabetical List of the Most Common Christian Names of Men and Women. London: J. and J. Knapton et alii, 1728, 747 p.

COTGRAVE Randle. *A French and English Dictionary.Composed by Mr Randle COTGRAVE with Another in English and French*. London: A. Dolle, 1673, exemplaire non paginé.

NUGENT Thomas. *Nouveau Dictionnaire Portatif des langues françoise et angloise ; contenant Tous les Mots dont l'Usage est authorisé par les meilleurs Auteurs*. Paris : J Charrier, 1797 (huitième édition ; première édition : *A Pocket Dictionary of French and English*. London: E. and C. Dilly, 1767 ?), 552 p.

b) Dictionnaires anglais :

BAILEY Nathan. *Divers Proverbs with their Explication and their Illustration by Nathan Bailey, anno Domini 1721*. New Haven: Yale University Press, 1917, In-8°, X + 53 p.

CAWDREY Robert. *A Table Alphabeticall of Hard Usual English Words* (1604) [ressource électronique]. Web Development Group University of Toronto Library. ed. by Raymond G. Siemens, University of British Columbia, December 5, 1994. [Ressource électronique disponible à l'adresse : http://www.library.utoronto.ca/www/utel/ret/ret.html.]

DYCHE Thomas. *A Guide to the English Tongue*. London: Shaw, Duncan, *et alii.* 1800 (1rst ed. 1709), 156 p.

DYCHE Thomas. *A New General English Dictionary: Peculiarly Calculated for the Use And Improvement of Such as Are Unacquainted with the Learned Languages*. London: C and R. Ware, 1760 (1rst ed. 1735), 912 p.

JOHNSON Samuel. *A Dictionary of the English Language to which are Prefixed a History of the English Language and an English Grammar*. London: Knapton, Longman, Hawkes *et alii,* 1755, 2 vol.

SHERIDAN Thomas. *A Complete Dictionary of the English Language, Both with Regard to Sound and Meaning*. London: C. Dilly, 1790 (3rd ed., 1rst ed. 1780, ouvrage entrepris en 1760), 900 p.

RAY John. *A Complete Collection of English Proverbs*: *Also the Most Celebrated Proverbs of the Scotch, Italian, French, Spanish, and Other Language: The Whole Methodically Digested and Illustrated with Annotations and Proper Explications.* T. and J. Allman, 1817 (1rst ed.: 1670), 308 p.

TILLEY Morris Palmer. *A Dictionary of the Proverbs in England in the 16th and 17th Centuries, a Collection of the Proverbs Found in English Literature and the Dictionaries of the Period*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1950, XIV + 854 p.

c) Dictionnaires français :

NICOT. Jean. *Thresor de la Langue Françoyse tant Ancienne que Moderne*. 1606. [en ligne.] ressource électronique du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [accessible à l'adresse http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens**/].**
FURETIERE Antoine. *Dictionnaire universel : contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts. recueilli & compilé par feu Messire Antoine Furetière*. Arnout & Reinier Leers, 1690, 3 vol.
BAYLE Pierre. *Dictionnaire historique et critique* (fac-similé de la version de 1740). Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. accessible à l'adresse [http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens**/**].
Dictionnaire de l'Académie française. 1694. [en ligne]. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [accessible à l'adresse http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens**/**].
LITTRE Émile. *Dictionnaire de la langue française.* [en ligne]. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [accessible à l'adresse http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens**/**].
Trésor de la langue française informatisé. Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française. CNRS Editions, 2004, 591 p. + CD-ROM.

d) Grammaires historiques

BRUNOT Ferdinand et BRUNEAU Charles. *Précis de grammaire historique de la langue française*. Paris : Masson, 1969 (5e éd.), 589 p.
CESTRE Charles, DUBOIS Marguerite-Marie. *Grammaire complète de la langue Anglaise*. Paris : Larousse, 1972, 592 p.
PINCHON Jacqueline, WAGNER René-Louis. *Grammaire du français classique et moderne.* Paris : Hachette, 1962, (éd. revue et corrigée), 648 p.

e) Autre

La Sainte Bible, contenant le Vieil et Nouveau Testament. Traduite en Français par les théologiens de l'Université de Louvain. Rouen : veuve Behourt, 1689, (première édition : 1550), 1254 p. + tables.

III. Bibliographie Tertiaire (notes et appareil critique)

A. *Général*

A KEMPIS Thomas. *The Christian's Pattern: or, a Treatise of the Imitation of Jesus-Christ written originally in Latin by Thomas à Kempis. Now render'd in to English by George Stanhope* / trad. G. STANHOPE. London: J. Hive *et alii*, 1733, (1rst ed.: *ca* 1699), 339 + 35 p.
D'AQUIN Thomas. *Somme Théologique.* bibliothèque de l'édition du Cerf, 1999, [édition numérique], 2004, [Accessible à partir de l'adresse : http://docteurangelique.free.fr ou directement à l'adresse : http://catholiquedu.free.fr/somme/2sommetheologiqueIapars.htm#_Toc83400749].
D'AQUIN Thomas (Saint). *De malo*. Seize questions disputées sur le mal (1263-1268), Philosophie et Théologie (400 pages). Traduction pour Internet de Damien Saurel, à partir de la traduction des moines de l'Abbaye de Fontgombault, [document électronique mis à disposition du site sur les œuvres complètes de saint Thomas d'Aquin docteur angélique.free.fr], mai 2005, [ressource électronique accessible sur dhttp://docteurangelique.free.fr].
DE CUSE Nicolas. *De la docte ignorance* (1440) / trad. Moulinier. Paris : La Maisnie, 1930, rééd. 1979. [texte électronique accessible sur :

http://perso.orange.fr/jm.nicolle/cusa/publidocti/page_docti.htm].
ARISTOTE. *Histoire des Animaux* / traduction J. BARTHELEMY SAINT-HILAIRE. Paris : Hachette, 1883, [ressource électronique accessible à l'adresse http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/animaux1.htm].
AUGUSTIN (Saint). *Confessions,* III, 3 / trad. Robert ARNAULD D'ANDILLY (1649), ed. O. BARENNE, Ph. SELLIER. Paris : Gallimard, 1993, 608 p.
Juste Lipse et la restauration du stoïcisme : étude et traduction des traités stoïciens De la constance, Manuel de philosophie stoïcienne, Physique des stoïciens (extraits) / ed. par Jacqueline LAGREE. Paris : Vrin, 1994, 268 p.

B. Anglais (perspective : appareil critique et histoire littéraire

1°influences possibles

An Anthology of Elizabethan Prose Fiction / ed. by Paul SALZMAN. Oxford: Oxford University Press, 1998, 464 p.
BACON Francis. *First Book of Aphorisms. Selected Philosophical Works* / ed. by Rosemary SARGENT. London: Hackett Publishing, 1999, 290 p.
BACON Francis. *New Organon* / ed. by Lisa JARDINE, M. SILVERTHORNE. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 252 p.
Ben Jonson: The Critical Heritage / ed. by D. CRAIG. London: Routledge, 1990, 592 p.
British Literature 1640-1789: An Anthology / ed. by Robert DEMARIA. Oxford: Blackwell, 1996, 946 p.
BEHN Aphra. *The Works of Aphra Behn* / ed. by Janet TODD. London: W. Pickering, 1992-1996, 7 vol.
The Wandering Beauty. (1698); *Complete Works of Aphra Behn, V* / ed. by Montagu SUMMERS. London: Heinemann, 1915, 525 p., p. 445-469.
BLACKBOURN Richard. *Clitie a Novel written by a Gent.* London: Printed for R. Bentley and S. Magnes, 1688, 235 p.
BROWNE Sir Thomas. *The Religio Medici and Other Writings* (1642). London: Dent, 1937, 296 p.
BROWNE Thomas. *Pseudodoxia Epidemica « Compendiously of many questionable Customs, Opinions, Pictures, Practices, and Popular Observations »*. 1648, 6th éd. 1676. [Ressource électronique accessible à l'adresse http://penelope.uchicago.edu/pseudodoxia/pseudodoxia.html]
BUNYAN John. *The Pilgrim's Progress* / ed. by W.R. OWEN. Oxford: Oxford University Press, 2003, 333 p.
BURTON Robert. *The Anatomy of Melancholy, What it is, with all the Kinds, Causes, Symptoms, Prognostics, and Several Cures of It in Three Partitions, with their Several Sections, Members, and Subsections, Philosophically, Medically, Historically Opened and Cut Up. By Democritus Junior [Pseud.]. with a Satirical Preface, Conducing to the Following Discourse.* (1624). Philadelphia: J.W. Moore, New York: John Wiley, 1850, 670 p.
BUTLER Samuel. *Complete Poems* / ed. by Samuel JOHNSON. Chiswick: Press of C. Whittingham, 1822, 2 vol.
CAVENDISH Margaret. *The Life of William Cavendish Duke of Newcastle. To which is added The true Relation of my Birth, Breeding, and Life* / ed. by C. H. FIRTH. London: John Nimmo, 1886, 388 p.
CAVENDISH Margaret. *Selected Poems of Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle*. [Ressource électronique mise en ligne par : University of Saskatchewan (Department of

English)]. Revised June 15, 1998. [Accessible sur http://www.usask.ca/english/phoenix/cavendishlist.htm]
CHAUCER Geoffrey. *The Canterbury Tales. An Illustrated Edition* / transl. into modern English by Nevil COGHILL. London: Guild Publishing, 1986, 289 p.
COPLEY Anthonie. *A Fig for Fortune*. Manchester: C. E.Sims, Publications of the Spenser Society, 1883, issue 35, 90 p. (1rst ed. London, Printed by Richard Iohnes for C. A., 1596).
CONGREVE William. *Works of M. Congreve*. London: Tonson and Draper, 1753, 3 vol.
CONGREVE William. *Incognita. Shorter Novels: Seventeenth Century* / ed. Philip HENDERSON. London, New-York: Dent, 1962, 303 p, p. 240-303.
COWLEY Abraham. *Essays.* [Gough ed. (1915)]. The Abraham Cowley Text and Image Archive. [ressource électronique disponible sur : http://etext.virginia.edu/kinney/works/avision.htm].
COWLEY Abraham. *Poems* (1656). The Abraham Cowley Text and Image Archive. [ressource électronique disponible sur : http://etext.virginia.edu/kinney/works/avision.htm].
COWLEY Abraham. *Prophecies Concerning England, Scotland, and Ireland of Ezekiel Grebner, Son of Obadiah Grebner, Son of Paul Grebner, who presented the famous Book of Prophecies to Queen Elisabeth*. The Abraham Cowley Text and Image Archive. [ressource électronique disponible sur : http://etext.virginia.edu/kinney/works/avision.htm].
COWLEY Abraham. *Verses on Several Occasions* (1663/1668). The Abraham Cowley Text and Image Archive. [ressource électronique disponible sur : http://etext.virginia.edu/kinney/works/avision.htm].
DE L'ESTRANGE Roger. *The Fables of Aesop, and other Eminents Mythologists, with Morals and Reflexions.* London : Brown, 1694, the second edition (1rst ed. 1692), 540 p.
DEKKER Thomas *et al. Patient Grissil: a Comedy by T. Dekker, H. Chettle and W. Haughton* / ed. by J. P. Collier. London: The Shakespeare Company, 1841, 96 p.
DENHAM John. *Poems and Translations* (1668). [Ressource électronique disponible à l'adresse : http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/cooper.html].
DENHAM John. *Cooper's Hill* in *Poems and Translations* (1668). [Ressource électronique disponible à l'adresse : http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/cooper.html].
DRYDEN John. « A Discourse concerning the Original and Progress of Satire » in *The Satires of Decimus Junius Juvenalis: Translated into English Verse by Mr. Dryden and Several Other Eminent Hands.* London: Tonson, 1693, 402 p.
DRYDEN John. *The Works of John Dryden. 17, Prose, 1668-1691. An Essay of Dramatic Poesie and Shorter Works* / ed. by Samuel Holt MONK, A. E. Wallace MAURER. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1971, XII + 528 p.
Dryden. A Selection / ed. by John CONAGHAN. London: Methuen, 1978, 632 p.
Dryden: Selected Poems / ed. by Paul HAMMOND, David HOPKINS. London: Longman, 2006, 856 p.
DRYDEN John. *Poems and Fables of John Dryden* / ed. James KINSLEY. Oxford: Oxford University Press, 1962, 864 p.
DYCHE Thomas. *A Guide to the English Tongue, in two parts* (London, 1709). Paisley: Robertson *et alii*, 1800, 156 p.
Early Modern Catholicism: an Anthology of Primary Source / ed. by Robert S. MIOLA. Oxford: Oxford University Press, 2007, 522 p.
Elizabethan & Jacobean Tragedies: A New Mermaids Anthology / ed. by Brian GIBBONS. London: A&C Black, 2009, 754 p.
First Feminists: *British Women Writers, 1578-1799* / ed. by Moira FERGUSON. Bloomington: Indiana University Press, 1985, 461 p.
Five Jacobean Tragedies / ed. by Andrew HADFIELD. London: Wordsworth, 2001, 492 p.

HALL Joseph. *The Works of Joseph Hall: Practical works.* Oxford: Talboys, 1837, vol. 6, [ouvrage numérisé], 17 janv. 2008, [accessible sur Google Books à l'adresse : http://books.google.fr/books].
HOBBES Thomas. *The Treatise on Human Nature and that on Liberty and Necessity. With a suppl. to which is prefixed an account of his life and writings by the editor [P. Mallet].* London: Mallet, 1812, 215 p.
HOBBES Thomas. *Leviathan* (1651). Forgotten Books, 1976, 409 p.
Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth-Century Women's Verse / ed. by Germaine GREER, Susan HASTINGS, Jeslyn MEDOFF, Melinda SANSONE. London, New York: Virago Press, 1988, 496 p.
Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century / ed. by H.J.C. GRIERSON. Oxford: Oxford University Press, 1995 (1rst ed. 1921), 312 p.
NASHE Thomas. *The Terrors of the Night* (1594). [ressource électronique accessible à l'adresse : http://www.luminarium.org/renlit/nashebib.htm].
OLDYS Alexander. *The Fair Extravagant, or, The Humorous Bride.* London: 1682, 178 p.
OLDYS Alexander. *The Female Gallant, or, The Wife's the Cuckhold: a Novel*. London: Printed for Samuel Briscoe, 1692, 176 p.
PEPYS Samuel. *The Shorter Pepys* / ed. by Robert LATHAM. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1985, 1096 p.
PAINTER William. *The Palace of Pleasure Beautified, Adorned and well Furnished with Pleasaunt Stories and Novelles, selected out of divers good and commendable Authors*. London: Denham, Tottell and Iohnes, 1566, 365 p. [ressource électronique accessible sur : http://www.gutenberg.org/files/20241/20241-h/files/volume1.html].
Renaissance Woman: A Sourcebook. : Constructions of Femininity in England / ed. by Kate AUGHERSON. London and New York: Routledge, 1995, 316 p.
ROCHESTER J. Wilmot, earl of. *The Complete Poems of John Wilmot Earl of Rochester* / ed. by David M.VIETH. New Haven and London: Yale University Press, 1962, 256 p.
Selected Poems of George Herbert: with a Few Representative Poems by his Contemporaries / ed. by Douglas BROWN. London: Hutchinson, 1960, 159 p.
SIDNEY Philip. *An Apology for Poetry, Or, The Defence of Poesy* / ed. by Geoffrey SHEPHERD, Robert W. MASLEN. Manchester: Manchester University Press, 2002, 266 p.
SIDNEY Philip. *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)* / ed. by KATHERINE DUNCAN-JONES. Oxford: Oxford University Press, 1999, 399 p.
SPENSER Edmund. *The Faerie Queene* / ed. by Thomas ROCHE and Patrick O'DONNELL. Harmondsworth: Penguin, 1979, 1248 p.
SPENSER Edmund. *Shorter Poems: a Selection* / ed. by J. LEE. London: Dent, 1998, 272 p.
SPRAT Thomas. *The History of the Royal Society of London, for the Improving of Natural Knowledge*. London: J. Martyn and J. Allestry, 1667, 438 p.
TATE Rebecca Lynn. *Katherine Philips: a Critical Edition of the Poetry*.-914 p. Dissertation in English submitted for the degree of Doctor in Philosophy: Texas Tech University: 1991.
TAYLOR Jeremy. *The Rule and Exercise of Holy Living* / ed. by Dr. CROLY. Philadelphia: Bradley, 1860, 241 p.
The Book of Common Prayer and Administration of the Sacraments and Other Rites and Ceremonies according to the Use of the Church of England (1558). London: the Ebury Press, 1992, 367 p.
The Works of Fletcher and Beaumont / ed. by George DARLEY. London: E. Moxon, 1839, vol.1, 645 p.

2°contexte littéraire post-révolutionnaire

ADDISON Joseph, STEELE Richard. *The Spectator*. London : Tonson and Draper, 1747, 4 vol.
ADDISON Joseph, STEELE Richard. *The Works of Joseph Addison: The Tatler. The Guardian. The Freeholder. The Whig-examiner. The lover. Dialogues upon the Usefulness of Ancient Medals. Remarks on Several Parts of Italy, etc.* New York: Harper & Brothers, 1837, 535 p.
ASTELL Mary. *The first English Feminist: Reflections upon Marriage and other Writings* / ed. by Bridget HILL. Gower: Maurice Temple Smith, 1986, 235 p.
ASTELL Mary. *A Serious Proposal* / ed. by Patricia SPRINGBORG. New York: Broadview Press, 2002, 300 p.
Mary Astell et le féminisme en Angleterre au XVII^e^ siècle. textes traduits et présentés par Line COTTEGNIES. Lyon : ENS Editions, 2008, 219 p.
BROWN Thomas (?). *The Adventures of Lindamira, a Lady of Quality: The Jilted Bridegroom; or, London Coquet*. London: Richard Wellington, 1702, 167 p.
BROWNE Joseph (Doctor). *The Secret History of Queen Zarah, and the Zarazians being a looking glass for Albigion*. London: 1705, 142 p.
CLARKE Samuel, COLLINS Anthony. *The Correspondance of Samuel Clarke and Anthony Collins, 1707-08* / ed. William L. UZGALIS. Peterborough: Broadview Press, 2011, 348 p.
CLIFFORD Arthur. *Tixall Poetry with Notes and Illustrations.* Edinburgh: James Ballantyne, 1813, 4 tomes.
DEFOE Daniel. *A True Collection of the Writings of the Author of the True-Born English-Man. Corrected by himself.* London: printed and sold by most booksellers in London and Westminster, 1703, 282 p.
DEFOE Daniel. *Robinson Crusoe* (1719) / ed. Robert EVANS. New York: Broadview Press, 2010, 422 p.
DEFOE Daniel. *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* (1722) / ed. by K. REXROTH. New-York: New American Library, 1964, 315 p.
DEFOE Daniel. *The History and Remarkable life of the truly honourable Col. Jacque commonly call'd Col. Jack* (1722) / ed. Samuel Holt MONK. London; New York; Toronto: Oxford University Press, 1965, XXX + 317 p.
DEFOE Daniel. *Roxana: the Fortunate Mistress* (1724) / ed. by D. BLEWET. London: Penguin Classics, 1982, 474 p.
DUNTON John, SAULT Richard. *The Second Spira: being a Fearful Example of an Atheist, who had apostatized from the Christian Religion, and died in Despair at Westminster, December 8. 1692. By J. S. a Minister of the Church of England.The thirtieth edition. To which is added, (1.) A key to the second Spira, By Mr. John Dunton.* London: printed for S. Popping, 1719, 86 p.
English Poetry of the Seventeenth Century / ed. by George PARFIT. London and New York: Longman, 1992, 288 p., p. 236-237.
Four Restoration Marriage Plays: The Soldier's Fortune; The Princess of Cleves ; Amphitryon; or The Two Sosias; The Wives' Excuse; or Cuckolds Make Themselves / ed. by Michael CORDNER and Ronald CLAYTON. Oxford: Oxford University Press, 1999, 504 p.
Eighteenth-Century Critical Essays / ed. by Scott ELLEDGE. Ithaca: Cornell University Press, 1961, 2 vol.
Eighteenth-Century Women Poets: An Oxford Anthology / ed. by Roger LONSDALE. Oxford: Clarendon Press, 1989, 555 p.
FINCH Anne Kingsmill, comtesse de Winchilsea. *Miscellany Poems, on Several Occasions*. London: printed for John Barber and sold by Benj. Tooke at the Middle-Temple-Gate, William Taylor in Pater-Noster-Row, and James Round, in Exchange-Alley, Cornhil, 1713,

389 p.
GILDON Charles. *The PostBoy Robb'd of his Mail or The Pacquet broke Open, Consisting of Letters of Love and Gallantry, and all Miscellaneous Subjects*. London: 1706 (1rst ed. 1692), 487 p.
HAYWOOD Eliza. *Secret Histories, Novels, and Poems, by Eliza Haywood.* London: Browne, 1725, 4 vol.
HAYWOOD Eliza. *Selected Fiction and Drama of Eliza Haywood* / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER. New York: Oxford University Press, 1999, 360 p.
John Locke: *Writings on Religion* / ed. by Victor NUOVO. Oxford: Clarendon Press, 2002, LVII + 290 p.
LOCKE John. *Some Thoughts Concerning Education* (1693) *and Of the Conduct of the Understanding* (1706) / ed. Ruth GRANT, Nathan TARCOV. Hackett: Indianopolis, Cambridge, 1996, 227 p.
LOCKE John. *An Essay Concerning Human Understanding* (1690). texte électronique mis en ligne par Oregon State University, Corvallis, Oregon. [Ressource électronique accessible à l'adresse http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke1/contents1.html].
LOCKE John. *Second treatise of Government*. Texte électronique mis en ligne par l'Université d'Oregon. Digitized by Dave Gowan, 1996. [Ressource électronique accessible sur http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke2/locke2nd-a.html].
LOCKE John. *Posthumous Works of Mr. John Locke*. London: Churchill, 1706, 336 p.
MANLEY Mary Delarivier. *The New Atalantis* (1709) / ed. R. BALLASTER. London: Pickering and Chatto, 1991, 305 p.
MANLEY Mary de la Rivière. *The Adventures of Rivella* (1714) / ed. by Katherine ZELINSKY. Peterborough: Broadview Press, 1999, 178 p.
MANLEY Mary Delarivier. *The Power of Love in Seven Novels*. London: J. Barber & J. Morphew, 1720, 368 p.
POPE Alexander. *The Poems of Alexander Pope: A Reduced Version of the Twickenham Text* / ed. by John BUTT. New Haven: Yale University Press, 1973, 880 p.
Popular Fiction by Women: 1660-1730: An Anthology / ed. by Paula R. BACKSCHEIDER and John J. RICHETTI. Oxford: Clarendon Press, 1996, 336 p.
Restoration Plays / ed. Edmund GOSSE. London: Dent, 1932, 509 p.
RYMER Thomas. « The Preface of the Translator ». *M. Rapin's Reflections on Aristotle's treatise of Poesie* in *The Whole Critical Works of Monsieur Rapin: Newly done into English by several hands*. London: H. Bonwicke, 1706, vol II, 510 p.
SHAFTESBURY Anthony Ashley Cooper. *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times. An Inquiry concerning Virtue and Merit, II.* London: John Darby, 1732, 443 p.
SWIFT Jonathan. *The Works of Dr. Jonathan Swift*. London: C. Bathurst, 1751.
TROTTER Catherine. *Olinda's Adventures; or, The Amours of a Young Lady*, *in Letters of Love and Gallantry and Several Other Subjects, I*. London: Printed for Samuel Briscoe, 1693, 177 p.
WARD Ned. *The London-Spy Compleat in Eighteen Parts*. London: Printed and sold by J. How, 1706 (1rst ed. 1703), 439 p.

3°Héritiers

BURNEY Frances. *Evelina*, *or the History of a Young Lady's Entrance into the world* / ed. by par E. BLOOM. Oxford: Oxford University Press, 1970, 455 p.
FIELDING Henry. *Joseph Andrews* (Preface). *Joseph Andrews and Shamela* / ed. by D. BROOKS-DAVIES. Oxford: Oxford University Press, 1970, 391 p.
FIELDING Henry. *The History of Tom Jones, a Foundling* / ed. by Fredson BOWERS,

Martin BATTESTIN. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1975, 1023 p.
GOLDSMITH Oliver. *The Vicar of Wakefield.* London: Dent and Dutton, 1956, 240 p.
HAYS Mary. *Memoirs of Emma Courtney* / ed. by E. TY. Oxford: Oxford University Press, 1996, 220 p.
INCHBALD Elizabeth. *A Simple Story* / ed. by J. M. S. TOMKINS. Oxford: Oxford University Press, 1988, 381 p.
REEVE Clara. *The Progress of Romance and The history of Charoba, queen of Aegypt* / ed. by Esther MAC GILL. New York: Facsimile Text Society, 1930, 1, 1:111, 2 vol.
RICHARDSON Samuel. *Pamela*, *or Virtue Rewarded* / ed. by M. A. DOODY. London: Penguin, 1980, 544 p.
RICHARDSON Samuel. Clarissa, or, The History of a young Lady / ed. by Angus ROSS. London: Penguin, 1985, 1533 p.
SHERIDAN Frances. *Memoirs of Miss Sydney Bidulph* / ed. by P. KÖSTER, J. C. CLEARY. Oxford: Oxford University Press, 1995, 478 p.
STERNE Lawrence. *A Sentimental Journey through France and Italy* / ed. A. ALVAREZ. London: Penguin, 1967, 153 p.
STERNE Lawrence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy* / ed. by C. RICKS, G. PETRIE. London: Penguin, 1967, 659 p.
The Plays of Oscar Wilde / ed. by Anne VARTY. London: Wordsworth Editions, 2000, 444 p.
WOLLSTONECRAFT Mary. *Mary, or the Wrongs of Woman* / ed. by Gary KELLY. Oxford: Oxford University Press, 1967, 272 p.

C. Français: appareil critique et perspective linguistique(traduction)

1°influences possibles, œuvres de référence

BOSSUET Jacques Bénigne. *Œuvres complètes de Bossuet* / ed. F. Lachat. Paris : Louis Vivès, 1862, 31 vol.
CORNU Pierre de. *Les Œuvres poétiques de Pierre de Cornu Dauphinois : contenant sonnets, chansons, odes, discours, eclogues, stances, épitaphes, et autres diverses poésies*. Lyon : Jean Huguetan, 1583, 223 p.
DESCARTES René. *La Morale*, *textes choisis* / ed. Nicolas GRIMALDI. Paris : Vrin, Bibliothèque des textes philosophiques, 1996, 186 p.
DESCARTES René. *Œuvres et Lettres* / ed. A. BRIDOUX. Paris : Pléiades, NRF, 1958, 1421 p.
DU PLAISIR (abbé). *Sentimens sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le stile*. Paris : Blageart, 1683, [fac simile électronique accessible sur http://www.pierre-marteau.com/editions/1683-1712-novels.html#1+2].
FENELON François. *Entretiens Affectifs, II. Oeuvres spirituelles de Fénélon: contenant son traité de l'existence de dieu et ses lettres sur la religion*, *Volume 2.* Paris : Dufour, 1826, 292 p.
FENELON François Salignac de. *Oeuvres*. Paris : Dufour, 1826, 12 vol.
FENELON François Salignac de. *Traité de l'Education des Filles* (1687) / éd. Bernard JOLIBERT. Paris : Klingsieck, 1994, 94 p.
GUILLERAGUES Gabriel de. *Lettres Portuguaises* ; *traduites en français. Lettres d'amour du XVII^e^ siècle* / éd. Jean ROHOU. Paris : Seuil, 1994, 308 p.
HUET Daniel. *Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans: édition du tricentenaire, 1669-1969* / éd. Fabienne JEGOU. Paris *:* Nizet, 1971, 214 p.
LA FONTAINE Jean de. *Fables* / éd. Alain-Marie BASSY, Yves LE PESTIPON. Paris :

Garnier Flammarion, 1995, 541 p.
MALEBRANCHE Nicolas. *Entretiens métaphysiques*. *in Œuvres complètes : Entretiens sur la métaphysique et sur la religion. Entretiens sur la mort* / éd. J. ROBINET. Paris : Vrin, 1962, tome XII-XIII, XXII + 477 p.
MALEBRANCHE. *De la recherche de la vérité : De l'imagination* / intr. par D. KOLESNIK-ANTOINE. Paris : Vrin, 2006, 256 p.
MONTAIGNE Michel Eyquem de. *Essais* / ed. A. THIBAUDET. Paris : NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1946, 1102 p.
PARVILLIER Adrien. *La devotion des predestinez ou les stations de Jerusalem, & du Calvaire: Pour servir d'entretien sur la passion de Notre Seigneur Jesus-Christ.* Paris : Barthelemi Colette, 1737 (1680) [ressource électronique accessible sur http://books.google.fr/books]
PASCAL Blaise. *Œuvres Complétes* / éd. Louis LAFUMA. Paris : Seuil, 1963, 677 p.
Recueil de préfaces de traducteurs de romans anglais : 1721-1828 / éd. Annie COINTRE, Annie RIVARA. Saint-Etienne : Université de Saint-Etienne, 2006, 327 p.
REGIE (REGIUS) Pierre Sylvain. *Cours entier de philosophie ou système général selon les principes de M. Descartes, contenant la logique, la métaphysique, la physique et la morale*, *Volume 1*. Paris : Huguetan, 1691, 573 p.
SALES François de, Saint. *Introduction à la Vie Dévote* (1619) / éd. E-M. Lajeunie. Paris : Seuil, 1995, 336 p.
SURIN Jean-Joseph. *Les fondemens de la vie spirituelle: tirez du livre de l'imitation de Jésus-Christ, composé par J. D. S. F. P.* Lyon : Rolin Glaize, 1682.

2°œuvres françaises contemporaines de celles de Jane Barker ou ultérieures

COURTILZ DE SANDRAS Gatien. *Mémoires de M. le marquis de Montbrun* (1701) / éd. René DEMORIS et Erik LEBORGNE. Paris : Desjonquères, 2004, 256 p.
HAMILTON Antoine (Anthony) de. *Les Quatre Facardins* (1730) / éd. Georges MAY. Paris : Desjonquères, 2001, 176 p.
HAMILTON Antoine (Anthony) de. *Mémoires du Comte de Grammont. Romanciers du XVIII^e^ siècle /* éd. René ETIEMBLE. Paris : NRF, Pléiade, 1966, 1569 p., p. 13-247.
MARIVAUX Pierre Carlet de Chamblain. *La Vie de Marianne ou les aventures de la Comtesse de ***/* éd. Michel GILOT. Paris : GF, 1978, 565 p.
PREVOST D'EXILES Antoine. *Le Doyen de Killerine. Histoire Morale*. Lille : Henry, 1771, 3 vol.
PREVOST D'EXILES Antoine. *Le Philosophe anglais ou histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell.* (1731) / éd.Jean SGARD et Philip STEWART. Paris : Desjonquères, 2003, 1152 p.
RICCOBONI (Marie-Jeanne). *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Campley, son amie* / éd. Sylvain MENANT. Paris : Desjonquères, 1983, 175 p.
SAINT-EVREMOND Charles de Saint-Denis de. *Entretiens sur toutes choses /* éd. David BENSOUSSAN. Paris : Desjonquères, 1998, 208 p.
YART Antoine. *Idée de la poësie angloise, ou Traduction des meilleurs poëtes anglois qui n'ont point encore paru dans notre langue, avec un jugement sur leurs ouvrages et une comparaison de leurs poësies avec celles des auteurs anciens et modernes, par M. l'abbé Yart.* À Paris : chez C. Briasson, 1749-1756, 8 vol.

D. Autres

IGNACE Père, FARIN François. *Histoire de la ville de Rouen.* Rouen : Librairie du Souillet, 1731, vol. 2, 152 p.
IRVING Washington. *Legends of the Conquest of Spain.* London: John Murray, 1836, 340 p.
MISSON François Maximilien, MISSON de VALBOURG Henri. *Mémoires et Observations faites par un Voyageur en Angleterre, sur ce qu'il y a de plus Remarquable*. La Haye : Van Bulderen, 1698, 422 p.

TABLE DES MATIERES DU TOME II

LA TRILOGIE DE GALESIA. TEXTE, NOTES ET TRADUCTION 669

LES AMOURS DE BOSVIL ET DE GALESIA. THE AMOURS OF BOSVIL AND GALESIA 671

To The Right Honourable The Countess of Exeter 682

A Madame la très honorable Comtesse d'Exeter, 683

HISTOIRE DE BOSVIL ET GALESIA. ANNEXES 794

A. A dialogue between Galesia and her little nephew, Martius, as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdhess or country maid, MMS, II, *fol.* 68-69. 795

B. The lovers Elesium, or foolls Paradice : a dream , *MMS*, II, *fol*. 47, v.73-82. 799

C. The contract with the muses writ on the bark of a shady ash-tree, *MMS*, II, *fol*. 76-78 801

D. To my Brother, whilst he was in France, *PR,* p.46-47; *MMS*, III, *fol*. 114 803

E. Fidelia in saint Germains gardens lamenting her misfortunes, *MMS*, II, *fol*. 68 805

F. I wish'd my self unsprung of Human Race, *Love Intrigues*, 1713, p. 58-60 806

UN ÉCRAN BIGARRÉ, COMPOSÉ DE PIÈCES DIVERSES. A PATCH-WORK SCREEN FOR THE LADIES 807

To The Reader. 810

Au lecteur, 811

Contents 816

Table 817

Introduction. 818

Introduction. 819

Leaf I. 864

Un *Ecran Bigarré,* composé de pièces diverses, à l'usage des dames. Feuille première. 865

Leaf II. 928

Un *Ecran Bigarré*, composé de pièces diverses, à l'usage des dames. Feuille deuxième. 929

Leaf III. 986

Un *Ecran Bigarré*, composé de pièces diverses, à l'usage des dames. Feuille troisième. 987

Leaf IV. 1020

Un *Ecran Bigarré*, composé de pièces diverses, à l'usage des dames. Feuille quatrième. 1021

an Ode 1054

Ode 1055

A PATCH-WORK SCREEN FOR THE LADIES. ANNEXES 1069

A.The Grove 1070

B. The Rivulet 1074
C. Anatomy 1077
D. An Invitation 1084
E. To my Young Lover 1087
F. « To Praise, Sweet Youth, Do Thou Forbear » 1088
G. A Ballad 1089
H. To my Indifferent Lover 1091
I. To my Friend Exilius, On his persuading me to marry Old Damon. 1093
J. On the Apothecaries Filing my Recipes amongst the Doctors 1094
K. To my Muse 1097
L. To my Friends against Poetry 1099
M. A Virgin Life 1101
N. The Necessity of Fate. 1103
O. Upon Charity. 1105
P. An Hymn 1106
Q. The Children's or the Catechumen's Elesium 1108
R. On Dreams 1109
S. The Difficulties of Religion 1110
LE REVERS DE L'ÉCRAN BIGARRÉ. THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN 1113
To the Ladies. 1116
A ces dames, 1117
Table of Contents 1124
Table 1125
BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE 1361
TABLE DES MATIÈRES DU TOME II 1395
TABLE DES MATIÈRES GÉNÉRALE 1397

TABLE DES MATIÈRES GÉNÉRALE

TOME I

RESUMÉS 1

DEDIDACE 3

REMERCIEMENTS 4

SOMMAIRE 6

CONVENTIONS BIBLIOGRAPHIQUES ET TYPOGRAPHIQUES 8

Liste des abréviations 8

Références 8

AVERTISSEMENT PRELIMINAIRE : EDITIONS ET MODES DE PRESENTATION 10

JANUS OU PROTÉE ? 10

I. L'ÉCRIVAIN : DE « JANE BARKER, DAUGHTER TO THOMAS BARKER » À « BARKER » 10

A. LA PERSONNE 10

1. Les « *Personae* » poétiques 10

a) Galaecia : première « *persona* »sociable 10

b) Fidelia : « catholic persona » 11

2. La romancière 11

B. PERSONNAGES ROMANESQUES 15

C. QUELS NOMS ? 16

II. TEXTES 18

A. CORPUS PRIMAIRE 18

1. *Love Intrigues, The Amours of Bosvil and Galesia, Bosvil et Galesia* 18

a) *Love Intrigues or the History of the Amours of Bosvil and Galesia* : 1713 18

b) *The Amours of Bosvil and Galesia* : 1719 19

c) Autres éditions 19

2. « *sequels* » et « *continuations* » : les *patch-works* 20

a) *A Patch-Work Screen for the Ladies: Or, Love and Virtue Recommended: In a Collection of Instructive Novels Related After a Manner Intirely New, and Interspersed with Rural Poems, Describing the Innocence of a Country-Life*: 1723 20

b) *The Lining of the Patch-Work Screen; Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies. by Mrs. Jane Barker :* 1725-1726 21
1. Recueils poétiques 21
a) *Poetical Recreations: Consisting of Original Poems, Songs, Odes, &c. with Several New Translations*: 1688 21
b) *A Collection of poems refering to the times; since the King's accession to the crown. occasionally writ according to the circumstance of time and plac*e : 1701 22
c) *Magdalen Manuscript : Poems on several occasions in three parts: The first refering to the times. The second, are poems writ since the author was in France, or at least most of them. The third, are taken out of a miscellany heretofore printed, and writ by the same author : 1701-1704 (*?) 22
2. *Exilius, or the Banished Roman : A New Romance,* 1715 */ Scipina,* ca 1687 22
C. LA TRANSCRIPTION DES VARIATIONS TEXTUELLES ET LA PRESENTATION COMPARATIVE 23
D. PRESENTATION ET ETABLISSEMENT DU TEXTE 25
1. Sélection des variantes 25
2. Cas particuliers 27
a) Ponctuation 27
b) Traitement des poèmes 27
3. Typologie des variations mineures (non notées pour la plupart) 28
a) Ponctuation 28
b) Graphies : Orthographe ; morphologie 29
4. Pages de titre et préfaces : le cas de *Bosvil et Galesia* 29
III. DE LA TRADUCTION A L'INTERPRÉTATION 30
A. LA POSITION TRADUCTIVE 32
1. Une opération littéraire spécifique 32
a) Une opération littéraire 32
b) Pour une équivalence dynamique 33
2. L'expression de la différence 34
a) Face au décalage temporel 34
b) Vers une recréation formelle du contexte? 36
3. La langue de Jane Barker : une « préanalyse » 36
a) La voix de la vieille Angleterre? 36
b) Un ton de conversation 37
B. LE PROJET DE TRADUCTION 38
1. Le respect des options, ou le maintien du vers 38
2. Le principe de compensation : une tentative de reconstitution linguistique globale 39
3. Des instruments d'époque 40
C. L'APPAREIL CRITIQUE, OU LE PRINCIPE DU DOUBLE ÉTAYAGE 42
1. Notes de la traduction 42
2. Commentaire : entre déchiffrement et accompagnement, pré-traduction et post-traduction 43

JANE BARKER ET LA *TRILOGIE DE GALESIA* : RESONANCES ROMANESQUES DU JACOBITISME. COMMENTAIRE **47**

PREMIÈRE PARTIE. PRÉLUDE : VIES DE JANE BARKER **49**

CHAPITRE I. JANE BARKER : 1652-1735 **51**
I. DE JANE BARKER À GALAECIA 51
1. Origines 51
2. Une éducation fraternelle 53
3. Un entourage compréhensif ? 56
II. LONDRES ET *POETICAL RECREATIONS* : LA NAISSANCE DE GALAECIA 58
1. Docteur Barker ? 58
2. *Poetical Recreations*, ou la naissance de Galaecia 59
3. Premiers engagements 63
III. SAINT-GERMAIN EN LAYE ET LA NAISSANCE DE FIDELIA : 1689-1704 65
1. Saint-Germain et l'exil extérieur 65
2. Jane Barker et la vie artistique de Saint-Germain : œuvres poétiques manuscrites 67
3. Jane Barker et la vie religieuse de Saint-Germain 70
4. Le Jacobitisme de Jane Barker 73
IV. DE L'EXIL EXTERIEUR A L'EXIL INTERIEUR : 1704-1714, ANNEES D'ADAPTATION 75
1. Le petit monde de Wilsthorp : Burghley House, Irnham 75
2. Exil intérieur : un autre milieu jacobite 77
3. Les Tories : des alliés á séduire, un public á conquérir ? 80
4. 1713 : naissance de Galesia 83
a) Une autre censure 83
b) Edmund Curll : entre piraterie et arrivisme 86
c) Jane Barker, romancière : une politique de la main tendue ? 87
5. *Exilius or the Banish'd Roman* : une romance royaliste 88
6. Espoirs déçus ... 91
V. 1714-1727 : LES ANNÉES D'ÉPREUVES ET DE FERMETÉ 91
1. 1715, une Restauration manquée : du soulèvement national à la répression hanovrienne 91
2. Une rébellion domestique : Mary Staton, nièce indigne. 1714-1717 (?) 95
3. Miracle familial et prosélytisme souterrain : de l'« étrange présent » de 1713 (?) au *Pélerinage chrétien*, entre canonisation et évangélisation 96
a) Témoignage d'une miraculée 96
b) Fénelon au secours des « recusants » 98
c) L'innocent jésuitisme de Jane Barker : le véritable *Pèlerinage Chrétien* 100
4. Jane Barker, « *ghost writer* » et romanciére : 1718-1725, entre complots et *patch-works* 103
a) Une lettre compromettante 103
b) *Romance* Stuart, farce Hanovre 105

c) Complots tory-jacobites et bulles financières 106
d) *Patch-Works*, guerre de papier et *Country Party* 108
VI. LES ULTIMES VOYAGES DE JANE BARKER. 111

CHAPITRE II. « BARKER » ET « MRS JANE BARKER » : HISTOIRE D'UNE REDECOUVERTE, 1906- ... **113**
I. « BARKER » : LA VIE POSTHUME DE JANE BARKER 113
A. RÉSURRECTION CRITIQUE : LE PRÉCURSEUR 113
B. LECTURES FÉMINISTES DE JANE BARKER : UNE RESPECTABILITÉ AMBIGUË 115
1. Légitimation et création d'une tradition romanesque féminine 116
2. Une fille d'Orinda 118
3. Virtue out of Necessity, ou l'historicisation de la poètesseJane Barker 120
4. Dernières lectures féministes : dispersion ou prémisses d'une ouverture ? 121
C. ÉLARGISSEMENT JACOBITE 126
1. *Jane Barker, Exile* : du poème manuscrit au roman commercial, fil jacobite et tentatives de synthèse 127
2. Les *Patch-Works* de Jane Barker : la subversion générique au service de la contestation politique 131
a) Manuscrit jacobite et romans imprimés : les *Patch-Works* selon Leigh Eicke 131
b) L'esthétique du *patch-work* ou la fragmentation du sujet moderne 131
3. Jane Barker et le jacobitisme littéraire 132
a) Jane Barker en son camp : une romancière activiste 132
b) Utopies conventuelles et romans catholiques 133
D. « BARKER » ET LE ROMAN 133
II. NOUVEAUX HORIZONS, NOUVEAUX CANONS : JANE BARKER ET « THE RISE OF THE NOVEL » OU UNE INCURSION EN SABLES MOUVANTS 136
A. THE RISE OF THE NOVEL 137
1. Michael Mckeon : naissance du roman et instabilité des catégories génériques 139
2. Vers une archéologie du roman : le renouveau des origines et influences 139
3. Roman, morale et société : organe du pouvoir, ou élément perturbateur ? 140
4. Professionalisation et nouvelle critique économique 142
5. Le retour de l'auteur, ou la légitimation de l'invention romanesque 144
B. ESSOUFLEMENT CRITIQUE 146
1. « *We have reached a saturation-point* » 147
2. « *Mozart or Beethoven on original instruments rather than modern ones …*» 149
III. L'ETRANGE SILHOUETTE DE « MRS JANE BARKER, OF WILSTHORP » 151
A. UN ASSEMBLAGE IMPROBABLE ET UNE REMARQUABLE ADAPTATION 151
1. Un autre monde éditorial ? ruptures et continuités 151
2. Un geste insolite et une étrange indépendance 153
3. Les complexités d'Edmund Curll 155
B. UN ÉCRIVAIN COMMERCIAL ? 158
C. POURQUOI PUBLIER ? 161

1. Un rêve d'éternité ? L' image paradoxale du livre chez Jane Barker 162
2. Une réformatrice féminocentrique? Jane Barker, le lecteur-femme, et l'auteur féminin 163
3. De *Scipina* aux derniéres aventures de Galecia ... 165
4. Pourquoi le roman ? 167

DEUXIEME PARTIE. DE *LOVE INTRIGUES* VERS LES *PATCH-WORKS* : BOSVIL ET GALESIA, OU LES FONDATIONS D'UNE ŒUVRE 171

CHAPITRE III. *THE AMOURS OF BOSVIL AND GALESIA, AS RELATED TO LUCASIA IN ST. GERMAINS GARDEN. A NOVEL*. PREMIER ROMAN ET NOUVEAUTÉ JACOBITE 173
I. *ROMANCE*, ALLEGORIE ET FIGURES : FACETTES NARRATIVES DU ROYALISME 173
1. « Petit roman » et « ample ouvrage » 174
a) Une réhabilitation des romances 175
b) Portrait du roman-novel : un genre honnête 176
c) Une problématique spécifique 179
2. Un intrus sur le marché ou une intrusion du marché ? 181
a) Un détournement éditorial ? 182
b) Une intertextualité confidentielle 183
c) Une conception sophistiquée de la vérité littéraire 184
3. Un texte ciblé : du patronage au mécénat 185
a) La dédicace : hommage ou mission ? 186
b) Lecteur instable et instants cruciaux 188
4. L'appel à l'interprétation 189
a) « *According to the Fable* » : fable et allégorie 189
b) « *...My Dream, or rather Vision* » : l'expérience amoureuse comme préfiguration 191
c) « *...Such a Labyrinth as Bosvil's subtile Turnings had compos'd* » : un écheveau allégorique 193
II. UN PLAIDOYER JACOBITE : L'OFFENSIVE JACOBITE ENTRE RESISTANCE ET REBELLION 194
1. « *Almost like a Civil War* » : la guerre civile conjurée 195
a) « *Their dearest and nearest Relations being equally engag'd on both Sides* »: la stratégie du pacifisme 196
b) Offensive pathético-comique et contrition stratégique : l'inscription de la révolte 197
c) De la rébellion à la résistance : à la recherche d'une légitime défense, ou l'argument du patriotisme 200
2. L'argument agrarien : « *The Farmer, according to the Utility of his Occupation, deserves to hold the first Rank amonst Mankind* » 202
a) Une humaniste civique ? 203
b) « *...those Times, when Kings and Princes thought it no Derogation to their Dignities* » (35) : du souvenir au programme 205
c) « *my Father gave into my Power and Command all his Servants and Labourers* » (35) : L'absolutisme réhabilité ou le roman au secours de Filmer 207

III. UN *GUIDE-BOOK* JACOBITE : LA QUESTION DE LA LOYAUTE 209
1. Liens du sang contre liaison amoureuse, ou le refus des affinités électives 210
a) «*…he had brought a License with him* » (21) : une alliance licite, mais illégitime ? 212
b) Une alliance illusoire : le mariage d'amour démythifié 213
c) Le coeur jacobite a ses raisons : « …*fraternal Love and Friendship were united in him, and those Bonds drawn streight by Choice and Inclination, and all united by Reason* » (15) 215
2. Le célibat de Galesia, image de la condition loyale : De la mort sociale à la virginité glorieuse 216
a) Parjures amoureux et voeu poétique, ou la sacralité du premier serment 217
b) « *For what is more disgraceful to a Maid, / Than to be scorn'd like me, like me betray'd?* » (40) : Le mariage impossible entre choix coûteux et nécessité 221
c) Grandeur du dénuement : la tradition du moi absolu 224

CHAPITRE IV . LE REALISME DE JANE BARKER : INQUIETUDE BAROQUE ET CERTITUDE CLASSIQUE **233**
INTRODUCTION : UN PETIT « TRAITÉ » A L'« AGE DES SEPARATIONS » 233
I. UN REALISME SCEPTIQUE 234
1. L'empirisme subverti : une Anti-histoire ? 235
a) Un « réalisme de présentation » problématique 237
b) Galesia ou le témoin idéal 238
c) Bosvil ou le témoignage des sens en défaut 241
2. Une Sceptique à l'âge classique 243
a) L'image comme inéluctable: inquiétude baroque et pessimisme classique 244
b) Une écriture de la vanité 247
c) Une néo-pyrrhonienne ? 249
II. UNE ECRITURE DE L'ALIÉNATION 251
1. La déstabilisation du sens : récit d'une crise épistémologique 251
a) La rupture microcosme/macrocosme 253
b) Amour, signes et similitude : l'herméneutique en déroute 255
c) Le langage brouillé : Signe et sophistication 257
2. le mystère humain 262
a) L'inconcevable Bosvil. 262
b) Le moi, terrain d'exploration de l'humain 266
c) L'objectivité, instrument de déstabilisation 268
III. VIVRE A L'ABRI DU MAL : POUR UNE MORALE PROVISIONNELLE 271
1. Démocrite et Héraclite : ou, comment peindre la condition humaine ? 272
2. Comment peindre la nature humaine : entre indulgence et inquiétude 274
a) « *How far I may stand justify'd or condemn'd in your Thoughts I know not…* » 275
b) « *The Quintessence of Wickedness design'd and practic'd, in a special manner* » ou le mystère du mal 277
c) Le retour du métaphysique 278

3. L'autobiographie lacunaire : élaboration d'une morale provisionnelle ? 280
a) Les deux visages de la prudence : coutume et doute méthodique 281
b) De nécessité vertu, ou comment borner ses désirs 282
c) Une imprégnation cartésienne ? Du malin génie à l'autobiographie intellectuelle 283

CHAPITRE V. JANE BARKER MORALISTE : « LA DROITE RAISON » FACE AUX PASSIONS 289
I. JANE BARKER, ROMANCIERE : UNE DISCIPLE IGNOREE DE LA RAISON 290
1. Le nouveau roman Anglais : un récit fondé en raison 290
a) Le nouveau roman anglais, mise en forme réflexive de l'expérience 290
b) Imagination et cognition 292
c) La droite raison, « fragile sanctuaire de vérité » 295
2. Une identité cartésienne? 300
a) Quête d'identité et cogito 301
b) De l'innéisme à l'apologétique 302
c) « *The Dictates of Reason, but not without a large Mixture of Passion* » : Substance pensante et insomnie de la raison 305
II. LES PASSIONS DE L'AME, OU LA RAISON HUMILIEE 307
1. La raison, otage du corps 307
a) L'amour, prototype des passions 307
b) Une émotion sensible mais non sensuelle ? 309
2. L'âme et le corps : une vision post-cartésienne 311
a) L'âme, une et humaine. 311
b) Esprits, fluides et tourbillons intérieurs : héritage cartésien ? 313
c) L'exercice, « *beyond all that Reason, Devotion, or Philosophy could procure* » ? 315
3. Jane Barker, en guerre contre les passions ? Salut collectif et salut individuel 317
a) Passions et péché 317
b) Jane Barker, ironique médecin de l'âme 320
c) L'homme machine et le divin horloger : une morale de l'insuffisance 322
III. JANE BARKER, OU LE ROMAN DU STOÏCISME CHRETIEN 328
1. Rapière et stylet : le stoïcisme en héritage 330
a) Le stoïcisme en héritage 330
b) Par delà la « pose stoïque » 332
b) De la demeure anglaise au jardin stoïque : vers un néo-stoïcisme chrétien 335
2. *Fate, Fortune, Providence* : un dépassement chrétien du stoïcisme 337
a) La résurgence de la mutabilité 338
b) L'appel à Dieu, forme morale du concurrentisme ? 342
c) Justice poétique et pur amour 344
d) Le Dieu discret de Jane Barker 346
Conclusion 348

TROISIEME PARTIE. *A PATCH-WORK SCREEN* OU L'HISTOIRE RETAILLEE 353

CHAPITRE VI. ECRAN ROMANESQUE ET MANUSCRIPT CREDIT, OU COMMENT ECRIRE L'HISTOIRE DE GALESIA EN 1723 355

I. ECRAN ROMANESQUE ET *MANUSCRIPT CREDIT* : UN MANUSCRIT SERTI DANS UN ROMAN 358

1. *Why a Story in Patches* ? Jane Barker et le problème de la vérité romanesque 359
   a) La fragilisation du biographique : « *Histories at large are so fashionable in this age;* viz. *Robinson Crusoe, …* » 361
   b) *Why, Truly* : l'écran, dépassement dialectique de l'extrême-scepticisme 363
   c) Une crédibilité totale ? 369
2. « *Buy up these patches quickly* » : la question de la vertu de l'écrivain 371
   a) Un problème d'*éthos* 372
   b) Le manuscrit comme blanc-seing. 373
   c) Un discours public 377

II. HISTOIRES ET RECIT, PIECES ET TRAME : UNE PEDAGOGIE DE LA COMPLEXITE 380

1. Déstabilisation épistémologique et connivences sociologiques 381
   a) Les récits proverbiaux : une déstabilisation pédagogique des critères de la vraisemblance 382
   b) Les anecdotes et « histoires » en abyme du récit de Galesia, espaces d'application : esquisse d'une relecture de la Restauration 384
   c) Campagne et *captatio* : espace de connivences, espoir d'alliance 387
2. Chaucer, modèle universellement parlant : une intertextualité fédératrice au service du jacobitisme 390
   a) Chaucer et Ovide : vers une réhabilitation de la Restauration 391
   b) Chaucer ressuscité, un modèle fédérateur pour un public élargi 394
3. Une collaboration rêvée : protocole d'une lecture active 398
   a) Milady Allgood, lectrice idéale : pour une lecture créatrice 399
   b) Principe de double lecture 400
   c) Mise en place d'une lecture typologique 401

CHAPITRE VII. L'HISTOIRE PRIVEE DE LA RESTAURATION : D'UNE « INNOCENTE PASTORALE » A LA BEANCE MYSTERIEUSE, ITINERAIRE D'UNE CONSCIENCE INDIVIDUELLE 407

I. LE ROMAN D'APPRENTISSAGE, HISTOIRE SYMBOLIQUE, TEMOIGNAGE HISTORIQUE 409

1. « *Describing the Innocence of a Country-Life* » 410
   a) Paysages idylliques 410
   b) Corps symbolique 412
   c) Contrepoids réaliste : joies et peines du quotidien, *Merrie England* endeuillée 415
2. Galesia, ou le témoin trop lucide 416
   a) L'ânesse de Balaam 417
   b) Londres vu des toits ou l'impossibilité du syndrome quichottesque 418

c) *A Wild Ass in a Forest* 421
3. Londres , ou le point de vue d'Aletheia : corruption bourgeoise contre libertinage aristocratique 423
a) « *a Ladder to climb, not only to Parnassus, but to Heaven* » : comment ressusciter l'esprit de la Restauration 423
b) « *The Town* » et « *the City* » : enfants gâtés et bourgeois avides 426
c) L'engrenage du péché 429
4. Dans les coulisses de la Révolution : Galesia et l'éclipse du sens 430
a) « *But chiefly thou to Unity lay'st claim* » : la discorde religieuse 431
b) «…*We cou'd find out nought in all our Art, / That cou'd prolong the Motion of his Heart* » (90) : l'empirisme rationnel en déroute 434
c) «…our *frigid Zone* » (126) 436
II. LE FEUILLET IV : DU PROCES DE LA REVOLUTION A LA PREPARATION DE LA RESTAURATION 438
1. Une micro-histoire intérieure de la seconde Révolution, ou l'écriture de la suggestion 439
a) La logique de l'intériorisation : la chambre mortuaire, ou le petit théâtre d'un régime à l'agonie 440
b) Une écriture de la conciliation: l'usage stratégique des voix tory/jacobite 444
c) « Upon Charity », ou la stratégie de l'« *intentional blunder* » : une réhabilitation sylleptique du roi Jacques 448
d) Fidelius, ou l'absence palpable : une évocation sensible de la rupture révolutionnaire 452
2. L'âme loyale et les turbulences du doute : la déstabilisation comme dénonciation 456
a) La Presbytérienne et l'esprit fort, dénonciation symbolique des fauteurs de trouble : conspirations diaboliques, chaos politique et confusion spirituelle à la veille de 1689 457
b) « The Difficulties of Religion », ou la foi en danger : de la propagande politique à l'apologétique catholique 462
c) L'Elysée des Catéchumènes : aveu cryptique d'une papiste néophyte 468
d) L'ode sur la Nativité : credo commun ou credo cryptique ? 474
Conclusion. De la règle de foi à la règle de vie : union et résistance 478

QUATRIEME PARTIE. *THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN* OU LES DESSOUS DU PRESENT **483**

CHAPITRE VIII. *THE LINING* OU L'ECRITURE DISSONANTE : LE ROMAN AU SERVICE DE LA DISCORDE **485**
I. LE ROMAN SANS DESSUS-DESSOUS : AU BOUT D'UNE DEMARCHE 486
1. Une œuvre aux coutures apparentes : l'esthétique de la difficulté formelle 486
a) Dans le sillage de *A Patch-Work Screen* 487
b) Une nouvelle validité épistémologique 488
c) Pour une lecture active 490
2. Une étoffe plus rude : *The Lining*, « épopée d'un monde déchu » ? 492
a) Une parodie du miscere utile dulci ? 492

b) La mimésis comme réquisitoire 494
c) L'épopée d'un monde déchu 499
3. Les dessous d'un travail créatif : Jane Barker et la crise du roman, une réflexion métalittéraire autour de l'éthique romanesque 503
a) La mort du roman héroïque : une crise de la représentation 504
b) L'obligation d'écrire : du rôle socio-éthique de la littérature 508
II. JANE BARKER, ARCHITECTE D'UNE CONTRE-SPHÈRE PUBLIQUE ROMANESQUE 514
1.Un âge de division 515
a) Un éclatement mimétique : d'une société en morceaux au roman en pièces 516
b) L'effondrement des hiérachies statutaires 518
c) Pour une alliance des marginalisés : une écriture du radicalisme tory ? 520
d) La charité : entre nécessité vitale et enjeu socio-politique 521
2. Le cercle littéraire contre le périodique 524
a) Un autre Autre : l'ennemi commun, créature des périodiques 525
b) La voix du *Country Squire* contre la parole du *Spectator* 527
c) Du cabinet des Antiques au cercle littéraire : mise en place d'un tropisme conservateur 530
d) Effigies ultimes d'une anti-spectatrice : portrait de l'auteur en Jacobite ; portrait de la Jacobite en auteur 533
3. Une poétique de l'union ? 535
a) Le récit proverbial 536
b) L'héritage littéraire de Jane Barker : un ciment intertextuel 540
c) *The Lining*, entre démocratie et élitisme 543

CHAPITRE IX. *THE LINING*, OU LE TESTAMENT D'UN ECRIVAIN JACOBITE 550
I. « *A GREAT IMAGE OF TIME, WITH A HUGE LONG CLUB IN HIS HAND* » : FACE À LA FUITE DU TEMPS 552
1. L'enfance, figure d'angoisse et d'espoir 553
a) L'enfance comme angoisse : Jane Barker et la nouvelle génération 554
b) L'état d'enfance, ou l'enfance comme espoir 558
2. L'ultime autobiographie d'une partisane impénitente 561
a) Galesia et l'universelle conflagration : un retour sur la nuit de Sedgemoor ? 561
b) Dernier autoportrait en écrivain catholique 565
c) Autoportraits en écrivain jacobite 569
II. LEGS ET LEGATAIRES : LE LEGS DE JANE BARKER AUX SIENS 573
1. Les modalités d'une acceptation de la Providence 574
a) Jane Barker et le surnaturel : une suspension sceptique de l'incrédulité 575
b) La justice poétique irrégulière de Jane Barker, affirmation de la liberté divine 577
c) Le rejet de l'ésotérisme 580
2.Something doing, something coming 581
3. *ALL COVET, ALL LOSE* 585

a) L'obsession du premier serment 586
b) Le rejet de la dissimulation 590
1. Jack Mechant, ou la « quintessence » de la perversité moderne 594
a) Jack, image de l'usurpation 595
b) L'escroc ou *l'homo oeconomicus* moderne 597
c) Le mythe au service de la propagande 601
2. Perfides gouvernantes et maquerelles bourgeoises : les courtières en chair humaine 604
3. Figure de la nation : La Femme séduite ou l'entre-deux mythes 608
a) L'épouse humiliée 608
b) Séduite et exploitée : de la femme déchue à la fille repentie 614
4. La légende dorée des Stuarts 618
a) La démythification de la Restauration 619
b) Mrs Goodwife : à la recherche du consensus 623
c) L'apothéose d'Orinda 626

CONCLUSION GÉNÉRALE DU COMMENTAIRE 629

INDEX DU COMMENTAIRE 638
TABLE DU TOME I 654

TOME II

LA TRILOGIE DE GALESIA. TEXTE, NOTES ET TRADUCTION 669
LES AMOURS DE BOSVIL ET DE GALESIA. THE AMOURS OF BOSVIL AND GALESIA 671
To The Right Honourable The Countess of Exeter 682
A Madame la très honorable Comtesse d'Exeter, 683
HISTOIRE DE BOSVIL ET GALESIA. ANNEXES 794
A. A dialogue between Galesia and her little nephew, Martius, as they walk in Luxembourg. disguis'd as a shepherdhess or country maid, MMS, II, *fol.* 68-69. 795
B. The lovers Elesium, or foolls Paradice : a dream , *MMS*, II, *fol*. 47, v.73-82. 799
C. The contract with the muses writ on the bark of a shady ash-tree, *MMS*, II, *fol*. 76-78 801
D. To my Brother, whilst he was in France, *PR,* p.46-47; *MMS*, III, *fol*. 114 803
E. Fidelia in saint Germains gardens lamenting her misfortunes, *MMS*, II, *fol*. 68 805
F. I wish'd my self unsprung of Human Race, *Love Intrigues*, 1713, p. 58-60 806
UN ÉCRAN BIGARRÉ, COMPOSÉ DE PIÈCES DIVERSES. A PATCH-WORK SCREEN FOR THE LADIES 807
To The Reader. 810

Au lecteur, 811
Contents 816
Table 817
Introduction. 818
Introduction. 819
Leaf I. 864
Un *Ecran Bigarré,* composé de pièces diverses, à l'usage des dames. Feuille première. 865
Leaf II. 928
Un *Ecran Bigarré*, composé de pièces diverses, à l'usage des dames. Feuille deuxième. 929
Leaf III. 986
Un *Ecran Bigarré*, composé de pièces diverses, à l'usage des dames. Feuille troisième. 987
Leaf IV. 1020
Un *Ecran Bigarré*, composé de pièces diverses, à l'usage des dames. Feuille quatrième. 1021
an Ode 1054
Ode 1055
A PATCH-WORK SCREEN FOR THE LADIES. ANNEXES 1069
A.The Grove 1070
B. The Rivulet 1074
C. Anatomy 1077
D. An Invitation 1084
E. To my Young Lover 1087
F. « To Praise, Sweet Youth, Do Thou Forbear » 1088
G. A Ballad 1089
H. To my Indifferent Lover 1091
I. To my Friend Exilius, On his persuading me to marry Old Damon. 1093
J. On the Apothecaries Filing my Recipes amongst the Doctors 1094
K. To my Muse 1097
L. To my Friends against Poetry 1099
M. A Virgin Life 1101
N. The Necessity of Fate. 1103
O. Upon Charity. 1105
P. An Hymn 1106
Q. The Children's or the Catechumen's Elesium 1108
R. On Dreams 1109
S. The Difficulties of Religion 1110
LE REVERS DE L'ÉCRAN BIGARRÉ. THE LINING OF THE PATCH-WORK SCREEN 1113

To the Ladies. 1116
A ces dames, 1117
Table of Contents 1124
Table 1125
BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE 1361
TABLE DES MATIÈRES DU TOME II 1395
TABLE DES MATIÈRES GÉNÉRALE 1397

Titre : **Jane Barker et la *Trilogie de Galesia.* Commentaire, annotation et traduction d'une trilogie romanesque jacobite**

Résumé : Ce travail a pour fin de mieux faire connaître l'œuvre de la polygraphe jacobite Jane Barker en France, en offrant une première traduction littéraire ainsi qu'un commentaire d'un cycle de trois récits romanesques : *The Amours of Bosvil and Galesia* — également connu sous le titre de *Love Intrigues —, A Patch-Work Screen for the Ladies* et *The Lining of the Patch-Work Screen*. Afin de rendre plus sensible la spécificité de ces textes, la traduction s'efforce de retrouver une langue aussi proche que possible du français des contemporains de Jane Barker. Après un aperçu de la vie de Jane Barker (1652-1732), puis de sa fortune critique au XX^{e} siècle, le commentaire prolonge le travail de contextualisation historique et idéologique ébauché dans l'appareil de notes parallèle (travail également pré-requis par la traduction) en étudiant successivement chacune des trois œuvres du corpus. A l'aide des hypotextes manuscrits de la trilogie, largement construite sur une œuvre poétique antérieure vouée à une diffusion manuscrite, il s'attache à esquisser, dans la lignée des études critiques influencées par le nouvel historicisme, les résonances intellectuelles et les implications idéologiques, ainsi que les audaces esthétiques d'une œuvre longtemps considérée comme alimentaire et comme dominée par la recherche d'une respectabilité propre à l'écrivain femme. Abandonnant l'image posthume de Jane Barker comme fille autoproclamée de la chaste Orinda, il souligne la pluralité du discours Barkerien – méditation, plaidoyer pro-Stuart et injonction, mais aussi interaction de codes romanesques en constitution et d'une idéologie subversive.

Summary: This work is intended to make a French audience better acquainted with the work of the little-known Jacobite writer Jane Barker through a translation and study of her threefold novelistic attempt, viz *The Amours of Bosvil and Galesia,* also known as *Love Intrigues*, *A Patch-Work Screen for the Ladies* and *The Lining of the Patch-Work Screen*. The translation aims at preserving the specificity of the texts through a language reminiscent of XVIIIth century French. The contextualization initiated in the notes on the text, which is a prerequisite for the translation, is carried further in a commentary which offers first an overview of Jane Barker's life (1652-1732) and posthumous existence in XXth century criticism, then an analysis of each of her narratives. Paying due attention to the manuscript base of the cycle, the sources and keys of which can be traced back to Jane Barker's former, and still privately circulated, work as a manuscript poetess, this study outlines the intellectual involvement and ideological significance, as well as formal ingenuity, of a series of texts which have for too long been considered as mere journeyman's work by a one-time amateur, merely seeking to establish her respectability as a professional woman writer. Questioning Jane Barker's image as a self-proclaimed daughter of the chaste Orinda, the study focuses on the evolution of multi-layered discourse, which weaves together personal meditations, pro-Stuart pleas and a partisan agenda in a fruitful interaction between emerging narrative codes and a subversive ideology.

Mots-clefs : Jane Barker, Galesia, jacobitisme, catholicisme, récits romanesques, diffusion imprimée, poèmes manuscrits, cartésianisme, scepticisme, subversion, contestation.

Key words : Jane Barker, Galesia, jacobitism, catholicism (recusancy), narratives, novel, romance, print, manuscript circulation, cartesianism, skepticism, subversion, contestation.

Title: Jane Barker and the *Galesia Trilogy*: study, annotation, and translation of three Jacobite narratives

Laboratoire: CALHISTE (Cultures, Arts, Littératures, Histoire, Sociétés et Territoires Étrangers) EA 4343