

SÉMINAIRE EMMA – ANNÉE 4

SÉANCE DU 4 FÉVRIER 2015 – PIERRE RONCIN, *JANE EYRE*

Participants : Michèle Arnal, Philippe Birgy, Stéphanie Bourdy, Adèle Cassigneul, Eiry Chikuda, Anne Coignard, Paul Debacq, Fanny Gonzalez, Jeanine Hortoned, Federica Mancuso, Létitia Mouze, Marine Thocaven.

Compte-rendu de l'exposé

Pierre commence son exposé en disant qu'il avait énormément aimé *Jane Eyre* lorsqu'il l'avait lu pour la première fois, il y a onze ans, dans le cadre d'un cours d'anglais en classe préparatoire. Il précise néanmoins qu'il rencontrait des difficultés certaines avec l'anglais ainsi qu'avec son professeur qui l'avait invité à « retourner dans sa banlieue natale ». À dire le moins, Pierre était donc mal disposé pour aborder *Jane Eyre*. D'ailleurs, Pierre n'a pas lu le roman en anglais mais dans une de ses traductions (Livre de Poche). Et il l'a adoré. Le roman l'avait captivé ; il l'avait trouvé mélodramatique et profond. Il précise, d'ailleurs, qu'il a de fait un goût pour la guimauve, et que ce goût, avec *Jane Eyre*, avait été satisfait. En plus, il était spirituellement rassasié.

Il nous dit aussi qu'il lui restait peu de souvenirs précis de cette première lecture. Il se souvient d'un marronnier d'Inde (il a retrouvé le nom de l'arbre en relisant, pour la séance, le roman) fendu en deux par la foudre, allégorie de l'amour impossible entre Jane et Rochester. Il se souvient de l'épouse démente, retenue dans le grenier. Il lui restait, aussi, un sentiment de grande sympathie et d'admiration pour Rochester, qui demeure pour lui une sorte d'archétype, de figure d'identification. Mais il n'avait, par exemple, gardé aucun souvenir de St-John, qu'il découvre pourtant important à la relecture.

Ce que Pierre souhaite proposer pour cette séance ce sont des impressions de lecture. Il a opéré deux relectures, a oscillé de l'une à l'autre comme du canard au lapin. La première relecture, il choisit de la dire affective et éthique ; elle épouse le parcours de Jane Eyre, Rochester et St-John. La seconde est une lecture analytique, qui interroge l'objet romanesque, sa nature et ses enjeux ; c'est une lecture attentive à la fabrication du roman, à l'écriture romanesque.

C'est par cette relecture analytique qu'il propose de commencer – en se réservant le meilleur pour la fin. De quoi *Jane Eyre* est-il le nom ? Il avait le souvenir d'un roman ; mais, dès la relecture du premier chapitre, il s'est trouvé mal à l'aise avec cette appellation. Son attente, nourrie de la première lecture, a été déçue. Charlotte Brontë semble avoir plaisir à mélanger les genres. *Jane Eyre*, ce sont des romans : un roman gothique, un roman historique et régionaliste à la Walter Scott, un roman d'apprentissage dans la ligne du *Wilhelm Meister* de Goethe, un roman philosophique dans la ligne, cette fois, des *Affinités électives*, un polar. Mais c'est aussi une pièce de théâtre (Cf. chapitre 11 où il est question d'une « nouvelle scène dans la pièce de théâtre » ; et on y trouve de nombreux coups de théâtre), un conte de fées puisqu'il y a aussi quelque chose de gnomesque dans

Rochester tout autant que quelque chose, dans l'intrigue, qui rappelle *La Belle et la Bête*, une autobiographie...

Le titre original est d'ailleurs *Jane Eyre : an autobiography*. Une autobiographie de la narratrice ou de l'auteur ? Jane Eyre correspond à Charlotte Brontë, le pensionnat qu'elle a fréquenté est analogue à celui qui est tenu par Mr Brockelhurst, Helen Burns semble bien figurer Maria Brontë, sa sœur morte au pensionnat. Bref, tout semble correspondre.

Or, une question importante a animé cette lecture analytique ayant pris pour point de départ le parallèle du roman et de la vie de Charlotte Brontë : à qui correspond St-John ? L'unique frère des sœurs Brontë, relativement à ce que l'on sait de lui, ne colle pas avec le personnage de St-John. Charlotte a écrit *Jane Eyre* à un moment où son frère avait des accès de délire et semblait dans la folie. En fait, le frère de Charlotte, c'est Bertha Manson, l'épouse démente de Rochester. Thornfield est hanté par Bertha comme le presbytère des Brontë par le frère. Et il s'agirait alors, en partie, dans l'écriture, de conjurer la folie de son frère.

Voilà un premier secret de famille décrypté, qui nous conduit vers le thème de l'exorcisme, exorcisme familial, certes, mais aussi littéraire. Il s'agit, pour Charlotte, aussi, d'exorciser l'influence du roman gothique, notamment d'Ann Radcliffe. La manière, médicale, dont elle traite le vampirisme lui permet de mettre à distance le roman gothique et libère ainsi son écriture romanesque. Tant que Bertha vit dans le manoir, l'union de Jane et de Rochester est impossible et la machine romanesque semble s'enrayer. Autrement dit, tant que le gothique, sous la figure de Bertha, n'est pas mis à distance, l'écriture romanesque est arrêtée. La destruction par le feu du manoir gothique et hanté est aussi une purgation littéraire. Charlotte s'acquitte de sa dette et la solde.

Mais, pour revenir à St-John, s'il n'est pas le frère de l'auteur, à qui correspond-il ? L'énigme est voulue et construite par l'auteur. C'est un plaisir qu'elle offre à son lecteur, un mini-polar : l'invitation est faite au lecteur de se faire détective. Les plus persévérants trouveront l'identité de St-John. Le lecteur idéal du roman doit être à l'image de Jane : plein de curiosité, d'indiscrétion, de persévérance. L'apparition de St-John, après le mini-polar de l'identification du frère Brontë et de Bertha, introduit un autre secret de famille à percer dans la logique autobiographique du roman.

La lecture comme enquête, par ailleurs, est encouragée par le thème du déguisement. Rochester se déguise en bohémienne pour sonder les cœurs ; Jane Eyre a l'allure d'une pauvre mais elle est, sous cette apparence, le grand amour de Rochester. Le thème de la dissimulation est indissociable de celui de la reconnaissance. Est-ce que les belles âmes sauront se reconnaître ? Et saura-t-on reconnaître les âmes viles comme telles ? Les belles âmes sont reconnues, mais aucune d'elles n'est immédiatement récompensée. Rochester, pour avoir vu, a perdu la vue, mais continue à voir clair (et fait voir, en creux, Oedipe ou Tirésias).

Une place considérable est donnée au lecteur dans la constitution du sens du texte : lui aussi doit savoir reconnaître les âmes qui se révèlent en se travestissant. Jane, on l'a dit, c'est Charlotte. Mais, encore une fois, qu'en est-il de St-John ? Il est révérend, comme le père de Charlotte. Mais alors, pourquoi lui donner ce nom étrange ? Patrick Brontë avait étudié à Cambridge, au St-John's College. Dans le roman, d'ailleurs, il est mentionné que St-John a des amis à Cambridge. On sait,

aussi, que le père Brontë était un grand admirateur de Wellington ; or le portrait de St-John par la narratrice est le portrait craché de Wellington. St-John serait donc le père de Charlotte Brontë ; et la relation de Jane à St-John figurerait, aussi, la révolte de l'auteur contre l'autorité paternelle, contraire à son désir de roman ou de romance. Jane Eyre, finalement, a le choix entre la bigamie et l'inceste.

Pierre adore Rochester. Pour lui, Jane, Rochester et St-John s'élèvent au-dessus des autres personnages. Mais Rochester est le seul personnage absolument romanesque ; il est le romanesque. Il incarne le grand amour, qui unit les âmes, un amour purement romanesque pour Charlotte Brontë au moment où elle écrit son roman. Rochester est la promesse du romanesque.

Cette impression de lecture est devenue, au fil de la lecture analytique, une thèse : *Jane Eyre* est le roman du désir contrarié du roman. Jane, tout d'abord, vit une enfance contrariée à Lowood : son désir de liberté est lié au romanesque, aux romans d'aventure et à la féerie des contes. Mais elle s'autocensure, pour le dire ainsi, et fait même le vœu d'une nouvelle servitude. C'est là la prière qui clôt le premier acte. Lorsqu'elle arrive à Thornfield, Jane satisfait son désir romanesque au-delà de ses espérances. Il y a là comme une échappée romanesque qui satisfait la narratrice et le lecteur ; la romance. Enfin, avec les Rivers, Jane trouve une famille mais, avec elle, un nouvel univers carcéral. Là, comme par télépathie, la voix de son amant la rappelle à lui et à son désir de romance et de roman : le roman est achevé, clos et accompli. *Jane Eyre* est un roman du désir romanesque. Il s'écrit grâce à la mise en échec et à la reconduction de ce désir. C'est le désir sans cesse contrarié et frustré qui donne à la romancière sa trame.

- À Lowood, lorsque Jane voit Helen Burns lire, elle est déçue lorsqu'elle apprend qu'il s'agit d'un ouvrage théologico-éthique. C'est la première frustration du désir romanesque.
- À Thornfield, lorsqu'elle entend des gémissements dans la mansarde, s'éveille le désir d'un enchantement : et si c'était un fantôme ?, et si le manoir était hanté ? Mais ce désir, encore une fois, est déçu par l'apparition de Grace Poole.
- Lorsque Jane rencontre Rochester, elle voit d'abord là un incident, sans rien de romanesque. Et Rochester, lui aussi, a un désir d'échappée romanesque : il a d'abord voulu voir en Jane un lutin, une fée, puis un ange rédempteur.

Le roman de Charlotte Brontë et le roman de Jane Eyre (réelle et fantasmée) s'écrit parce que le désir romanesque des personnages est contrarié. En même temps, se joue la déconstruction des influences romanesques de l'auteur, son émancipation littéraire.

Que se passe-t-il, maintenant, du côté de la lecture affective et éthique ?

Les personnages directeurs, là aussi, sont Jane, Rochester et St-John. Et la finalité éthique du roman semble être la connaissance de soi. Jane construit et conquiert son identité alors qu'elle est orpheline et toujours « au service de ». La construction de soi est éminemment intersubjective : elle se construit contre Rochester et contre St-John, elle se raconte et construit ce faisant l'identité qui lui fait d'abord défaut.

Pierre se dit fasciné par Rochester et St-John, qui continuent de le hanter. Ces deux personnages

sont construits en opposition, comme le jour et la nuit, le feu et la glace. Rochester est athlète, alors que St-John est une statue de marbre ; l'un est sensuel, l'autre intellectuel ; l'un est menteur ou dissimulateur, l'autre incarne une honnêteté inhumaine ; l'un est lâche et fuyant ou absolument téméraire, l'autre est un modèle de courage ; le flexible s'oppose au fanatique ; celui qui est ployable fait face à celui qui est inexorable comme la mort ; le pécheur au saint, le colérique à celui qui pardonne ; le cœur s'oppose à la raison, l'amour au devoir, la romance et la révolte à la soumission. Bref, d'un côté, Vulcain et Lord Byron, de l'autre, Apollon et Wellington. Pierre remarque, par ailleurs, que St-John n'est pas la seule figure d'inhumanité : s'il incarne une sainteté fanatique, Bertha, elle se tient du côté d'une inhumanité monstrueuse.

En tant que lecteur, on espère le choix de l'amour. Et on l'espère peut-être bien plus facilement que Jane ou Charlotte Brontë, pour laquelle le choix est terriblement difficile à faire entre l'amour et le devoir.

Ceci étant, Rochester et St-John ont aussi des points communs : ils sont égoïstes et narcissiques. Rochester voit en elle l'instrument de sa propre rédemption, St-John l'instrument de son élévation vers la sainteté. Ils sont aussi tous deux tyranniques avec Jane et la torturent ou la tourmentent à plusieurs reprises ; de fait, on a souvent pitié de Jane. Son double assujettissement est rendu possible, cependant, par sa double nature ou sa duplicité puisqu'elle est faite de soumission absolue et de révolte déclarée. Il y a en elle une part de Rochester et une part de St-John, comme si Jane était hantée par deux voix, celle de la passion et celle du devoir. Du coup, on pourrait aussi se demander si tout le roman n'est pas lui-même qu'un dialogue intérieur, un fantasme, une hallucination-objectivation des voix qu'elle porte et entend en elle.

Le livre d'Helen Burns, celui qui provoque la déception de Jane, a pour titre *The Choice of Life*. Jane, elle aussi, est à la croisée des chemins. L'enjeu est éthique et implique le conflit, le tragique. Seule la voix de la passion se rattache au romanesque, mais Jane Eyre n'est pas purement romanesque, de telle sorte, là aussi, que le romanesque est à conquérir. Jane peut être dure, insensible. Lorsqu'elle quitte Rochester, elle tient, pour le dire ainsi, un discours purement kantien : « Tu te couperas la main droite toi-même » (or, c'est Rochester, à la fin du roman, qui perd sa main, subissant effectivement ce que la part rochesterienne de Jane subit en elle, ce qui va dans le sens, aussi, du dialogue intérieur objectivé). Que Jane rejette la proposition de Rochester, voilà ce que le lecteur désapprouve ! On veut la romance entre Jane et Rochester et, en même temps, à ce moment-là, le lecteur comprend que l'échec de la romance est la relance du roman. On pourra encore lire 200 pages !

Si Jane Eyre construit son identité en trouvant l'équilibre de son rapport avec Rochester et St-John, St-John objective la voix du devoir qu'elle a choisie de suivre. D'une certaine manière, elle a choisi de suivre St-John avant de l'avoir rencontré, en quittant Thornfield. Mais la rencontre avec une fanatique du bien ne peut que l'inviter à reconsidérer son choix.

St-John lui-même, quand nous le rencontrons, règle son propre conflit intérieur. On remarque la cruauté qu'il exerce sur sa propre sensibilité, sur son propre désir de romanesque avec Rosamonde (= rose du monde = plaisir terrestre). Or, en voyant cela, Jane se guérit de sa propre cruauté ; elle

comprend qu'elle ne veut pas faire le choix de la raison froide, du devoir kantien. Le roman, là encore, est roman du désir contrarié du romanesque. Il s'achève quand l'héroïne se reconnaît pleinement comme héroïne du roman de sa propre vie.

Compte-rendu de la discussion

Philippe revient sur le jeu des termes « romance » et « romantique » dans le roman. Dans *Jane Eyre*, l'influence du romantisme est encore là, mais on est déjà dans « novel ». Si on pense, par exemple, à *Mensonge romantique et vérité romanesque* de R. Girard, le choix est le suivant : soit on frustre soi-même le désir ou on décide d'être lucide et alors la vie devient rasante. Bref, comment se faire une vie encore exaltée quand on sait comment ça marche ? On veut la « romance », mais on n'est pas des débiles non plus. Alors, comment faire coller la figure de Rochester ou le prince charmant, et le désir romantique avec la réalité ? Charlotte Brontë fraye quelque chose de nouveau, une existence féminine.

Pierre remarque que le roman a d'ailleurs été tenu pour un livre féministe.

Philippe ajoute qu'il s'agit, dans cette lecture-là, de voir dans *Jane Eyre* un modèle pour la construction d'une identité féminine.

Adèle souligne que Charlotte Brontë est d'ailleurs l'une des mères de Virginia Woolf, d'*Une chambre à soi*.

Philippe intervient pour remarquer que, chez Jane Austen, aussi, il faut des princes charmants parce que sinon c'est barbant.

Pierre revient sur l'idée qu'il y a plusieurs romans dans le roman. Or, il y a aussi des possibilités de roman esquissées dans *Jane Eyre*. On pourrait, par exemple, imaginer le roman de la mission de St-John. Par ailleurs, il lui restait de sa première lecture le souvenir d'une femme folle, mais qu'on ne voyait jamais. Or Bertha Manson apparaît bien dans *Jane Eyre*. Jean Rhys, dans *La Prisonnière des Sargasses* (*Wide Sargasso Sea*), publié en 1966, raconte la vie de Bertha Manson.

Jeanine remarque alors que le roman de Bertha Manson est esquissé par Rochester lui-même, puisqu'on ne connaît d'elle que ce qu'il en dit.

Létitia revient sur l'exposé de Pierre et sur le fait que lecture analytique et lecture affective se rejoignent. Ici, la lecture analytique décrypte et la lecture affective, d'une certaine manière, ne pose plus de questions mais est avec le personnage. La formule « roman du désir romanesque contrarié » est une formule analytique et affective, elle dit le fonctionnement du roman et celui de *Jane Eyre*.

Pierre indique que, pour lui, la lecture analytique, de toute façon, est aussi une lecture d'empathie, mais d'empathie avec l'auteur plus qu'avec le personnage. Pour Charlotte Brontë, le point de départ du roman est une dépêche relative à un fait divers datant de 1835 qui, d'ailleurs, apparaît deux fois tel quel dans le roman : une jeune fille, institutrice dans une bonne famille, épouse un monsieur et apprend, un an plus tard, que son mari était déjà marié, à une femme dite

folle, ce qui aurait justifié le second mariage. Cette accroche du roman à un fait divers peut nous rendre sensible au travail de l'écriture romanesque : on brode à partir d'un fait divers initial. Ce qui semble le plus fantasmatique dans le roman, la présence fantomatique de Bertha Manson, est en fait le plus véridique. Charlotte Brontë, d'ailleurs, joue beaucoup avec son lecteur sur la tension vraisemblance/invraisemblance.

Adèle intervient pour remarquer que le roman commence sur une scène de lecture. Le roman est plein de motifs romantiques, mais il est tout autant ironique, notamment parce qu'il s'agit d'une narration rétrospective.

Eiry, en lisant *Jane Eyre*, pensait à la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Dans *Jane Eyre*, à la fin, elle a gagné, elle est heureuse. Au contraire, Julie fait le choix de la raison, et c'est la tragédie.

Anne dit qu'effectivement, le plaisir du lecteur tient aussi à ce que ça finit bien.

Michèle, dans le couloir, en se rendant à la séance du séminaire, avait aussi fait cette remarque : on sort de la lecture rempli. Jane a eu ce qu'elle voulait, de même que Rochester et St-John. Elle intervient pour ajouter qu'il y a là quelque chose du conte de fée ; tous les désirs, d'une certaine manière, sont exaucés.

Philippe ajoute que cela finit, quand même, raisonnablement. Jane a gagné son autonomie et, dans le cours de l'intrigue, l'objet de la quête a changé ou s'est complexifié : avec Rochester, Jane ne recherche pas seulement l'amour mais aussi sa propre autonomie.

Pierre et Marine adorent la scène du jardin, avec le cigare.

Ce sur quoi tout le monde s'accorde. **Anne** mentionne aussi la scène dans laquelle Rochester se déguise en bohémienne : ce stratagème, cette dimension ludique de sa personnalité, composée avec une immense inquiétude sur les sentiments de Jane à son égard, le rend très attachant...

Létitia remarque que les scènes de cruauté bienveillante sont nombreuses. Du moins, elles sont comprises, à la fin, comme scènes bienveillantes mais, dans le courant de la lecture, par empathie, elles sont difficiles à comprendre voire elles rendent mal à l'aise. Tout le manège avec Ingram vise ; certes, à provoquer l'amour et la jalousie de Jane mais, sur le moment, c'est douloureux.

Philippe note qu'il y a là un jeu sur l'image du *villain* qui tyrannise la jeune fille.

Jeanine souligne que Jane, quand même, dit très souvent qu'elle n'a pas peur.

Adèle revient sur la fin du roman : « Cher lecteur, je l'ai épousé ». Jane met en scène son propre triomphe.

Et Jeanine ajoute que dès que Jane en a l'initiative, elle persécute Rochester.

Anne ajoute, à son tour, que, pour ce qui concerne la peur, St-John est bien plus terrifiant, pour elle, que Rochester. Il est celui qui, par droiture, serait susceptible d'être le plus violent. D'ailleurs, lorsqu'il demande à Jane de l'épouser pour l'accompagner dans sa mission en Inde, celle-ci aperçoit aussitôt qu'il lui faudra satisfaire à toutes ses obligations d'épouse. St-John n'hésitera pas à la violer.

Létitia dit à Philippe que, dans *Jane Eyre*, on balance le romantisme, mais pas en entier. À faire

cela, on balancerait le roman. L  titia a lu le roman plusieurs fois et se souvient du passage o   Jane dit    Rochester : si j  tais folle comme elle, vous ne l  aimeriez plus. Or, il lui r  pond que, si c  tait le cas, il la prendrait dans ses bras. De m  me, elle se souvient du passage dans lequel Rochester dit sentir un fil qui rattache son c  ur    celui de Jane. Tout cela n  est pas,    proprement parler, romantique, mais cela satisfait le d  sir de romance du lecteur.

Dans le souvenir de L  titia, *Jane Eyre*   tait un roman mal construit, parce qu  il y avait des ruptures de ton, d  objet et d  objectif, bref, il y avait quelque chose de bancal. Tout n  tait pas sur le m  me plan. Mais, finalement, ce n  est pas g  nant que ce roman ait quelque chose d   trange : on voit la fabrique du roman. Un roman, c  est quelque chose que l  on fait, que l  on compose. Et le lecteur est oblig   de voir que c  est fabriqu   et comment c  est fabriqu  . Cela lui   te, parfois, son c  t   fascinant, mais c  est int  ressant.

   cela, **Pierre** r  pond qu  il n  a pas vu ou senti de rupture ou de d  calage, parce qu  on est dans le d  sir d  chapp  e romanesque. Charlotte veut qu  on soit conscient de la mani  re dont le roman s  crit, des fils qu  il tire.

L  titia ajoute qu  elle ne tient pas    distinguer entre deux types de lecture effectives – analytique ou affective – comme si elles   taient exclusives l  une de l  autre, mais entre ce qu  on s  autorise    dire, du roman et de la lecture, en prenant le parti d  afficher l  une ou l  autre lecture.

Pierre remarque qu  on entre plusieurs fois dans le roman. Sa force romanesque se manifeste pr  cis  ment en cela qu  on est happ   plusieurs fois. Quand la narratrice nous interpelle, elle nous met    distance, puis,    chaque fois, on replonge. On est fascin   et invit        tre intelligent.

L  titia raconte que, lorsqu  elle a dit que cette s  ance du s  minaire portait sur *Jane Eyre*, on lui a dit que c  tait un roman pour adolescents. Mais on lui a aussi dit que si on lisait *Jane Eyre* en philo,   a valait peut-  tre le coup de faire philo.

Pierre dit que, quand on lit, on est Jane Eyre, on s  identifie, on est amoureux de Rochester, on a peur de St-John.

Philippe rappelle que le roman a   t   re  u comme un roman adress   aux jeunes filles.

Ad  le souligne qu  on range souvent les Bront   dans la cat  gorie roman romantique. Or, il y a beaucoup de violence chez ces romanci  res. D  ailleurs, en g  n  ral, le romantisme comme guimauve est une caricature plaqu  e sur les romans, une construction imaginaire qui n  est pas confirm  e quand on lit les livres.

Jeanine dit qu  on voit incessamment Jane d  lib  rer, tandis que Rochester, lui, est passionn  . Et Jane l  arr  te    chaque fois. S  il y a du romantisme, ce n  est pas Jane qui l  incarne. Avant de relire le roman, elle avait oubli   St-John ; or c  est un personnage extraordinaire, tr  s abstrait, une sorte de construction terrifiante.

Pierre se demande alors s  il est possible de dire qu  en fait, on ne comprend plus    quel point ce personnage est concret,    quel point il incarne une possibilit   concr  te d  existence. Charlotte Bront  , d  ailleurs,   tait extr  mement conservatrice, moralement et politiquement.

Jeanine se souvient de la description que Jane fait de Rosamunde. Le portrait est d  abord

flatteur, puis elle le défait entièrement.

Pierre insiste sur l'existence d'une fascination, chez la narratrice, pour St-John de même que pour Helen Burns. Helen Burns dit à Jane Eyre que cette dernière a un problème : elle se préoccupe trop de l'amour des autres êtres humains. Et, finalement, St-John lui dit la même chose.