# « *Have you read much ?* » Livres et lecture dans *Jane Eyre*

Dixsaut Jean

Pour citer cet article
Dixsaut Jean, « « *Have you read much ?* » Livres et lecture dans *Jane Eyre* », *Cycnos*, vol. 25.n° spécial (Charlotte Brontë, *Jane Eyre*), 2008, mis en ligne en mars 2010.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/310

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/310
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/310.pdf

*Cycnos, études anglophones*
*revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice*
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

*L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.*

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

# « *Have you read much ?* » Livres et lecture dans Jane Eyre

Jean Dixsaut

Jean DIXSAUT, maître de conférences honoraire à Paris Diderot, auteur de nombreux articles sur la prose du XVIII° siècle, a notamment publié *Traduction de* CONGREVE, Semele, dans *Haendel. Sémélé*, « L'Avant-Scène Opéra » N° 171, Paris : Éditions Premières Loges, 1996, et (avec Élise DOMENACH) *Pride and Prejudice*, Paris : Atlande, Clefs Concours, 2007. Université Paris VII- Denis Diderot

L'activité de la lecture est une constante éclatante de *Jane Eyre*, du premier au dernier chapitre. Il est important d'examiner qui lit, et le cas échéant qui lit quoi, qui parle de lecture, quelle place tient la lecture dans la formation des caractères, quel lien est formulé entre la littérature et les autres arts. Mais, en même temps, la narration à la première personne fait intervenir dans la voix narrative une quantité de souvenirs de lecture conservés par le personnage, enfant ou adulte, dont la diversité est déroutante ; un choix d'exemples cherche à donner une idée de la masse de citations qui affleurent. Une dernière partie analyse comment l'insertion de citations trouve sa place dans l'écriture de Charlotte Brontë, permettant même de proposer une interprétation de la dernière page du roman.

lecture, écriture, métalittérature, intertextualité

Les premières pages de *Jane Eyre* sont un véritable manifeste sur et pour la lecture et les livres, et aussi, mais moins clairement, pour la littérature. Pas plus que les aquarelles de Jane ne disent quelque chose de la peinture en général, ni ses rêves de l'inconscient en général, livres et lectures ne parlent d'autre chose que d'eux-mêmes, à savoir de leur présence dans une œuvre littéraire, donc de leur fonction. Les trois aquarelles d'une part, les rêves de l'autre, invitent au déchiffrement, mais que faire des références perpétuelles à la lecture de textes profanes et sacrés, que faire d'autre que des notes en bas de page ? Elles jouent pourtant le même rôle décisif dans la recherche d'une identité qui se dessine progressivement.

Dès la première page du roman, avec « I soon possessed myself of a volume » (I, 5),[1] le lien fondamental entre le personnage et ses livres est posé, à ceci près que ce ne sont pas « ses livres » mais ceux de la famille (sa famille) où elle est recueillie.[2] Cette affirmation et cette restriction permettent de formuler en même temps le lien entre les livres et les lieux de l'action, une des constantes les plus éclatantes du roman, de montrer quel éclairage leur rapport à la lecture et aux livres projette sur les personnages.

À Gateshead on apprend d'emblée que le lieu de la lecture est la banquette d'une fenêtre, à l'abri d'un rideau, soit un « double retirement » (I, 5) dans une pièce où Jane est seule. (Beaucoup plus tard, on verra Rivers « withdrawing to his accustomed window recess », XXXIV, 334.) C'est là qu'elle doit remettre à John Reed un livre qui lui est ensuite jeté au visage (un autre auteur mettrait là une cicatrice). « I took a book » (IV, 31) est l'activité par laquelle elle survit, à la différence de tout ce qu'elle subit.

[1] Les références, chapitre et page, sont à l'édition procurée par Richard J. Dunn, A Norton Critical Edition, New York – London, Norton & Company, 2001. Pour la richesse de ses « Explanatory Notes » et pour avoir conservé la division en trois volumes, on pourra préférer *Jane Eyre*, ed. Margaret Smith, The World's Classics, Oxford University Press, 1980.

[2] Au cinéma, il faut treize minutes à Zeffirelli pour montrer un livre, et le reste à l'avenant.

Un passage essentiel (III, 16-18), qui suit immédiatement l'épisode de la « red room » réunit plusieurs œuvres favorites, dans divers domaines, de Jane enfant : une assiette de porcelaine brillamment décorée, qu'elle n'avait pas jusque là le droit de toucher ; *Gulliver's Travels* dans une édition aux illustrations merveilleuses ; enfin une ballade qu'elle aimait entendre chanter par Bessie. Le même schéma est énoncé trois fois, dans une succession de plus en plus lourde : la belle assiette cesse d'être belle, le livre qui lui-même avait pris la place des contes de fées trop irréels a perdu à son tour toute réalité, ses illustrations ne sont plus qu'inquiétantes ; la ballade n'apporte plus qu'une tristesse indicible et laisse même la place à une autre ballade, « this time a really doleful one » (introduisant marais et feux follets qui reviendront en XXVIII, 282). Dédaignant le recours à deux passages symétriques, avant et après, la romancière télescope les plaisirs de l'œil et de l'oreille quand identification et projection sont possibles, et l'aridité désertique des mêmes œuvres d'art après une terrible épreuve nerveuse. Peu importe que le texte de Swift soit réduit aux deux premiers livres, et assurément dans une version expurgée, « this cherished volume » a changé de nature ; l'assiette, de même, n'est désormais pas plus attirante que le morceau de tarte qui s'y trouve : le charme s'est enfui et chaque détail est devenu froid, ou menaçant, ou mélancolique. Le chapitre précédent avait fait partager la terreur et l'hallucination éprouvées par l'enfant ; c'est maintenant le changement mesuré par Jane qui donne la mesure du choc subi dans la « red room ». De l'évanouissement il n'y avait par définition rien à dire, la narration à la première personne se condamnant au silence. Le véritable éveil de la conscience passe par la sensibilité – ou l'insensibilité – à l'art. Lecture, musique et dessin seront désormais liés indissolublement, même si Jane ne le sait pas encore. Lors du retour à Gateshead huit ans plus tard, elle ne reconnaîtra que le décor : « The inanimate objects were not changed, but the living things had altered past recognition » (XXI, 194) ; en fait les livres ne changent pas tant qu'il n'y a personne pour les lire. Inanimés, ils ont besoin d'une âme pour exister, d'un lecteur pour les lire.

Au pensionnat de Lowood, Helen Burns est d'abord – et jusqu'au bout – un être qui lit : « I saw a girl sitting on a stone bench near; she was bent over a book » (41). Elle se distingue parce qu'elle est celle qui lit alors que toutes les autres récitent, et provoque la question de Jane : « "Is your book interesting?" ». Elle lit autre chose que Jane parce qu'elle a quatre ans de plus et cherche dans un conte autre chose que des génies (et des lampes, probablement). Plus rien ne sera dit, explicitement, *sur* ce livre ni sur un autre, en dehors de la scène à trois mêlant nourritures terrestres et livres – l'entretien entre Miss Temple et Helen dont Jane est le témoin privilégié lui fait découvrir que l'on peut apprendre le français et même le latin : « they spoke of books ; how many they had read ! » (VIII, 62). Comme l'avaient fait pressentir les séquelles de la chambre rouge, l'apprentissage du français coïncidera avec les premiers dessins. Aucune mention ici des débuts en musique, et pourtant l'arrivée à Thornfield, huit ans plus tard, fera mesurer le chemin parcouru.

La pièce que Rochester (absent) a choisie pour les études de sa pupille, la bibliothèque, est à lire comme sa définition de la gouvernante, et Jane la lit ainsi :

> but there was one bookcase left open containing everything that could be needed in the way of elementary works, and several volumes of light literature, poetry, biography, travels, a few romances, &c. I suppose he had considered that these were all the governess would require for her private perusal; and, indeed, they contented me amply for the present; compared with the scanty pickings I had now and then been able to glean at Lowood, they seemed to offer an abundant harvest of entertainment and information. In this room, too, there was a cabinet piano, quite new and of superior tone; also an easel for painting and a pair of globes. (XI, 88)

Cette définition coïncide étrangement avec tout ce qui est essentiel à Jane, livres, dessin et musique (Jane devra évidemment quitter cette pièce pour faire place aux festivités et à l'arrivée de Blanche Ingram). Cela étant posé, il n'est pas étonnant que la première conversation avec Rochester soulève à la suite les trois questions cruciales :

> "Have you read much?"
> "Only such books as came in my way; and they have not been numerous or very learned." (XIII, 105)

puis

> "Can you play?"
> "A little." (105-106)

et enfin

> "Adèle showed me some sketches this morning, which she said were yours. I don't know whether they were entirely of your doing; probably a master aided you?"
> "No indeed!" I interjected. (106)

Petite pique d'orgueil et juste punition pour celle qui mitraille de questions totalement indiscrètes Mrs. Fairfax puis Hannah ; seule Helen Burns avait eu la force de répondre : « "You ask rather too many questions. I have given you answers enough for the present: now I want to read." » (V, 43). Mais l'essentiel est dans l'addition de cet interrogatoire et de la personnalité de cet interrogateur, préparant la découverte du sentiment d'être heureuse quelque part, l'apparition du mot « home » au retour de Gateshead (XXII, 206, 207, 208), jusqu'au moment où Rochester lui dit « your home », (208).[3] « And he had spoken of Thornfield as my home - would that it were my home! » (209), ce qu'elle aura le courage de formuler : « wherever you are is my home - my only home" ». C'est pendant qu'elle était à Gateshead qu'elle a dessiné de mémoire le portrait de Rochester, celui qui non seulement a une belle voix mais joue du piano (XXIV, 231).

Le lecteur constate donc un enrichissement réciproque de tous ces éléments ; ils seront prêts à entrer en jeu, dans des conditions totalement différentes, à Moor House, où Jane se définit comme « absolutely without home and friends » (XXIX, 294).[4] Tout est à refaire, et tout passe par les mêmes étapes qu'aux épisodes précédents. Comme à Lowood avec Helen lisant, mais dans une scène muette, Jane a par la fenêtre une vision des deux sœurs :

> as they each bent over a book, they looked thoughtful almost to severity. A stand between them supported a second candle and two great volumes, to which they frequently referred, comparing them, seemingly, with the smaller books they held in their hands… (XXVIII, 283)

Puis vient la question posée par Hannah, la servante au grand cœur, qui reprend exactement celle de Rochester à Thornfield, quoique dans une langue différente :

> "Are you book-learned?" she inquired presently.
> "Yes, very." (XXIX, 290)

La réponse elle aussi est différente, car Jane a beaucoup lu pendant un an, mais elle va découvrir que les deux jeunes femmes ont lu infiniment plus qu'elle et lui donnent envie de lire (« I devoured the books they lent me », XXX, 298, car c'est une famille qui prête, à l'opposé de la famille Reed). Dernier détail, dans la première scène où elle est seule avec St. John Rivers (XXIX, 293-295), celui-ci lit longuement, attendant le retour de ses sœurs, avant de l'interroger, mais c'est une autre jeune femme, Rosamond, qui reposera les questions rituelles : « "Had I done these pictures ? Did I know French and German ?" » (XXXII, 315, ce qui qualifie Jane pour être gouvernante dans les meilleures familles…) La lecture côte à côte crée plus que de la sympathie entre Jane et Rivers : « His sisters were gone to Morton in my

[3] Peu avant, à Jane revenue voir Mrs. Reed mourante, Bessie pose à sa manière, sous la rubrique « "What can you do" ? », les mêmes questions : « "Can you play on the piano?" » (il y avait donc un piano dans cette maison !) ; « "and can you draw?" » ; « "and have you learnt French?" ». Mais la question suivante montre que ses préoccupations sont bien différentes : « And you can work on muslin and canvas ?" "I can." "Oh, you are quite a lady, Miss Jane !" » (X, 78). Cette lady est en fait une gouvernante accomplie.

[4] Jane a bien de la chance d'avoir découvert le secret de Rochester avant le mariage. Pour apprendre ce qui arrive à celle qui découvre le secret de son mari une fois mariée, voir le film de Fritz Lang, *Secret Beyond the Door* (1947) avec Joan Bennet et Michael Redgrave, y compris ses variations intéressantes sur *Jane Eyre* et *Rebecca*.

stead: I sat reading Schiller; he, deciphering his crabbed Oriental scrolls » (XXXIV, 338). Toutes les circonstances sont réunies pour qu'elle considère qu'elle a trouvé un foyer: « My home, then, when I at last find a home, - is a cottage » (XXXI, 305), « I am resolved I will have a home and connections » (329). Mais l'appel de Rochester balaiera ces résolutions : « Once more on the road to Thornfield, I felt like the messenger-pigeon flying home » (XXXVI, 360). Dans sa vie retrouvée, la cécité de Rochester fait réapparaître la lecture : « He saw nature - he saw books through me… Never did I weary of reading to him : never did I weary of conducting him where he wished to go… » (XXXVIII, 384).

Il y a donc plus qu'une continuité, il y a une cohérence frappante dans cet accent mis sur la lecture[5] et les livres, à côté de thèmes plus spectaculaires et de l'intrigue romanesque. En même temps, à cette cohérence s'oppose l'impression déconcertante d'une écriture surchargée, peut-être inutilement, de références, allusions et citations en tous genres. Même si l'on laisse de côté les textes sacrés, on ne peut qu'être étouffé par une avalanche d'emprunts ou de renvois pour le moins déconcertante. Scott, Byron et quelques poètes de second rang sont en évidence, mais ils sont loin d'être seuls.

Pourquoi faut-il que dans la même page (XV, 122) Rochester se voie en Macbeth devant les sorcières et en Othello narrant ses aventures à Desdémone (« strange, passing strange… »[6]), le tout menant aux « lovers' whispered vows » de Byron ? Est-il indispensable que Jane, pour défendre sa résolution de partir, copie les accents de Shylock ?

> "I tell you I must go!" I retorted, roused to something like passion. "Do you think I can stay to become nothing to you? Do you think I am an automaton? - a machine without feelings? and can bear to have my morsel of bread snatched from my lips, and my drop of living water dashed from my cup? Do you think, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong! - I have as much soul as you, - and full as much heart! (XXIII, 215)[7]

Jane est-elle rassurée d'apprendre que la créature fantomatique venue dans sa chambre n'a pas plus de réalité (« the creature of an over-stimulated brain », XXV, 242) que le poignard guidant Macbeth vers le meurtre de Duncan ?[8]

Même l'appel télépathique de Rochester à Jane, alors qu'ils sont l'un et l'autre baignés par le clair de lune, ressemble à une version spectaculaire de l'idée simplette exprimée par Partridge dans *Tom Jones* (malgré tout le mal que la préface de *Jane Eyre* peut dire de Fielding et dont on se demande ce qu'il vient faire là) :

> "I wish, Sir, that the Moon was a Looking-glass for your Sake, and that Miss *Sophia Western* was now placed before it." "My dear *Partridge*," cries *Jones*, "what a Thought was there! A Thought which I am certain could never have entered into any Mind but that of a Lover. (*Tom Jones*, VIII, IX)[9]

Les poètes sont également mis à contribution. Un simple fauteuil, « a "too easy chair" » (XII, 99) est grandi inutilement par un souvenir de Pope (quand Jane a-t-elle lu *The*

[5] On n'aura garde d'oublier des emplois figurés, tout aussi insistants : « I wonder if he read that notion in my face » (I, 8), « I want to read your countenance » (Jane à Rochester, XXIII, 217).

[6] Déjà la raison de Jane, formulant « a plain, unvarnished tale » (XVI, 136), parlait comme Othello aux sénateurs de Venise : « I will a round unvarnished tale deliver » (III, 1).

[7] « If you prick us do we not bleed ? If you tickle us do we not laugh ? If you poison us do we not die ? And if you wrong us shall we not revenge ? If we are like you in the rest, we will resemble you in that » (*The Merchant of Venice*, III, 1).

[8] « Or art thou but / A dagger of the mind, a false creation, / Proceeding from the heat-oppressed brain ? » (*Macbeth*, II, 1)

[9] Y aurait-il dans la répétition de « half-told » (XXX, 322 et XXXVII, 373) qui fait de Jane la Shéhérazade de Rivers et de Rochester, un écho des derniers mots de *Caleb Williams* (Godwin, 1794), « a half-told and mangled tale » ?

*Dunciad* ?). Shelley, lui, pourrait bien avoir fourni une alouette (XXXVII, 374).[10] Des accents lyriques apparus soudainement : "If I could go out of life now, without too sharp a pang, it would be well for me," (XXVII, 255) sont inspirés tout droit de Keats et de son « To a Nightingale »:

> Now more than ever seems it rich to die,
> To cease upon the midnight with no pain,

à moins que ce ne soit de Coleridge :

> A grief without a pang, void, dark and drear,
> A stifled, drowsy, unimpassioned grief,
> Which finds no natural outlet, no relief,
> In word, or sigh or tear.[11]

Mais après tout ces rapprochements sont peut-être injustes, soumis aux préférences et aux souvenirs d'un lecteur et trop personnels pour être partagés par un autre. Il reste une question embarrassante, le lien entre Charlotte Brontë et un autre auteur, comme elle fille de pasteur, comme elle coupable d'un premier roman qui a été refusé, et qu'elle assure en 1848 n'avoir lue qu'après la publication de *Jane Eyre*. Elle écrit à George Henry Lewes :

> I had not seen "Pride and Prejudice" till I read that sentence of yours, and then I got the book and studied it. And what did I find? An accurate daguerreotype portrait of a commonplace face; a carefully-fenced, highly cultivated garden with neat borders and delicate flowers - but no glance of a bright vivid physiognomy - no open country - no fresh air - no blue hill - no bonny beck.

Le reproche est piquant venant d'une romancière dont le livre joue autant sur l'enfermement que sur les grands espaces, mais c'est secondaire. Admettons aussi que sa chronologie est sincère, et contentons-nous de constater des ressemblances de plus en plus inquiétantes. Sans aller chercher la pacotille gothique de *Northanger Abbey*, qui appartient au patrimoine, il est évident que le point de départ de l'intrigue, la promesse faite à un mourant et non tenue, est exactement celui de *Sense and Sensibility*… De *Mansfield Park* on reconnaît la cousine pauvre[12] mais aussi le fils aîné qui mange l'héritage et ses sœurs aussi prétentieuses que sottes. *Emma* commence par le départ de la conseillère et amie, et s'achève sur le jeu des prénoms des futurs époux (vol. III, chap. 17). Enfin, *Pride and Prejudice* fournit bien souvent un texte parallèle à celui de *Jane Eyre*. Dans chaque cas, à Pemberley, à Thornfield et à Moor-House, se trouve le portrait du maître fait par l'honnête servante ; Elizabeth Bennet et Jane Eyre sont priées de jouer du piano, jouent peu et mal et se font critiquer ; l'une et l'autre refusent un mariage sans amour ; cette sotte de Georgiana Reed aurait-elle été sur le point de se laisser enlever (XXI, 201) comme Elizabeth Darcy ?, et combien faut-il de demandes en mariage pour être heureuse ? Ces ressemblances auraient au moins le mérite de montrer que Jane Austen n'est guère plus sage que Charlotte Brontë, et qu'elles ont le même goût du sensationnel.[13]

Il serait dangereux de croire que cette surabondance de références extérieures, dont ce qui précède ne donne qu'une petite idée, relève totalement de la négligence ou du chaos. Bien au

[10] « Jane s'offre comme guide, alouette, messagère divine (dans un écho direct à la poésie de Shelley)». Claire Bazin, *Jane Eyre, Le Pèlerin moderne* (Nantes : Éditions du temps, 2005), p. 33.

[11] Coleridge, « Dejection, an Ode ». Le même poète fournira une citation du « Ancient Mariner » entre guillemets : « "burst"… "the silent sea" » (XXX, 317), au prix d'une légère modification.

[12] Jane « reprend… le schéma austinien (*sic*) de *Mansfield Park* : fillette adoptée par des cousins riches et arrogants, parents parodiques » (Claire Bazin, *op. cit.*, p. 13).

[13] Où s'arrêtent les généalogies ? Charlotte Brontë n'avait pas lu *Vanity Fair*, mais Thackeray va lire *Jane Eyre*. Dans la Préface de *The Newcomes* (1853-1855), il utilisera la même citation de Salomon : "Better is a dinner of herbs where love is, than a stalled ox and hatred therewith" que *Jane Eyre* (VIII, 63) ; son annonce de bateleur : « This, then is to be story, may it please you, in which jackdaws will wear peacock's feathers » pourrait bien venir de « I shall not be your Jane Eyre any longer, but an ape in a harlequin's jacket—a jay in borrowed plumes » (XXIV, 223).

contraire, il y aurait intérêt à reprendre la plupart d'entre elles pour en rechercher la justification dans un contexte précis. Ainsi Rochester, qui vient d'être renvoyé par Jane à son rôle d'employeur, cherche un terrain plus favorable :

> "I envy you your peace of mind, your clean conscience, your unpolluted memory. Little girl, a memory without blot or contamination must be an exquisite treasure - an inexhaustible source of pure refreshment: is it not?" "How was your memory when you were eighteen, sir?" (XIV, 115-116)

Avec beaucoup d'à-propos, elle se dégage de ce terrain glissant, pour ne pas dire parfaitement inconvenant, de cette paraphrase de Pope (« Eternal sun-shine of the spotless mind ! », « Eloisa to Abelard », 209) qui n'a rien à faire dans une conversation entre une vraie jeune fille et un monsieur qui a beaucoup vécu.

Parmi les lectures romanesques dont Bessie gratifiait la petite Jane, figure *Pamela* dont apparemment il ne sera plus question – si l'on néglige au chapitre XXXVII l'équivocité des références à la pluie et au soleil : la pluie qui tombe lourdement quand Jane arrive à Ferndean (367) et pendant toute la scène des retrouvailles s'est calmée le lendemain (374) : « "It is a bright, sunny morning, sir," I said. "The rain is over and gone, and there is a tender shining after it: you shall have a walk soon." » ; un peu plus loin, après avoir passé six grandes pages sur les genoux de Rochester, elle déclare : « "The sun has dried up all the rain-drops, sir. The breeze is still: it is quite hot." » Il n'est pas difficile, dans ce contexte conjugal, de reconnaître là le Cantique des Cantiques 2, 10-13 :

> My beloved spake, and said unto me, Rise up, my love, my fair one, and come away. For, lo, the winter is past, the rain is over and gone; The Flowers appear on the earth; the time of the singing of the birds is come, and the voice of the turtle is heard in our land; The fig tree putteth forth her green figs, and the vines with the tender grape give a good smell. Arise, my love, my faire one, and come away.

Or Richardson avait déjà fait appel à ce passage dans le même contexte de fin des épreuves, lorsque Mr. B. et son épouse se promènent près du lieu où la vertu de Pamela avait été gravement menacée :

> Don't you with Pleasure, my Dear, said he, take in the delightful Fragrance that this sweet Shower has given to these Banks of Flowers? Your *Presence* is so enlivening to me, that I could almost fansy, that what we owe to the *Shower*, is owing to *That* […].[14]

*Jane Eyre* appelle par moments une sorte de lecture multiple, comme s'il s'agissait de deux partitions à lire en même temps. Il convient de tenir ensemble Jane jeune mariée et Jane narrateur dix ans plus tard. Elle écrit sans rien oublier de ce qu'elle a lu.

*Rasselas*, un des rares titres cités, apparaît entre les mains d'Helen Burns sans qu'on sache pourquoi il lui plaît. Helen, qui parle de sa foi, dit qu'elle tire sa confiance d'une autre croyance. Et elle précise :

> I hold another creed: which no one ever taught me, and which I seldom mention; but in which I delight, and to which I cling: for it extends hope to all: it makes Eternity a rest - a mighty home, not a terror and an abyss. (49)

Rien de blasphématoire ici, puisque la source en est dans les dernières pages de *Rasselas* : « To me, said the princess, the choice of life is become less important. I hope therefater to think only on the choice of eternity » (fin du chapitre 48).[15] Cette croyance est aussi étrangère à Jane que l'idée de « schemes of happiness » qui court tout au long de *Rasselas* : elle ne connaît que des choix et des élans, dans une fusion de « will or conscience » (XXVII, 274).

[14] *Pamela or, Virtue Rewarded*, Everyman (Volume One), p. 447 ; ed. T.C. Duncan Eaves and Ben D. Kimpel (Boston: Houghton Mifflin, Riverside Editions, 1971), p. 405.

[15] La seule citation littérale pourrait être les « sublunary things » (X, 74) chères à Johnson (dernière page de *Rasselas*). On n'oublie pas que Becky Sharp, quittant sa pension au premier chapitre de *Vanity Fair*, se voit offrir *Johnsons' Dictionary*. Il y a quelque chose de pompeux dans les premières pages de *Jane Eyre* qui semble hérité du Grand Lexicographe.

Mais étrangement Helen n'est pas plus oubliée que *Rasselas*, si l'on veut bien considérer de ce point de vue le dernier paragraphe de *Jane Eyre*, cette notice biographique de Rivers, presque une oraison funèbre. Ce passage, alors que toutes les autres intrigues sont bouclées, reste parfaitement saugrenu comme fin du roman si l'on n'envisage pas une hypothèse fondée le démêlage de diverses références. Il y a au premier abord une étrange macédoine de Bunyan, d'un évangile et d'une épître, avec une petite dose d'Apocalypse. On voudrait bien croire à la sincérité des larmes de Jane-écrivain comme de sa joie divine, si une autre citation ne venait jeter le trouble : « Himself has hitherto sufficed to the toil, and the toil draws near its close: his glorious sun hastens to its setting ».

Ce splendide coucher de soleil [16] vient tout droit de la dénonciation dans Shakespeare d'un autre ambitieux qui a visé trop haut, trahi par sa propre lettre, le Cardinal Wolsey :

> The letter, as I live, with all the business
> I writ to's holiness. Nay then, farewell!
> I have touch'd the highest point of all my greatness;
> And, from that full meridian of my glory,
> I haste now to my setting: I shall fall
> Like a bright exhalation in the evening,
> And no man see me more. (*Henry VIII*, III, 2)

On reconnaît la même auto-célébration chez celui qui voulait devenir pape et celui qui veut devenir missionnaire (d'une espèce particulièrement militante), démesure accentuée par plusieurs repères à l'intérieur du roman.

Le parallèle est évident entre les deux hommes d'Eglise, Brocklehurst au début et Rivers à la fin, et il est cruel pour l'un comme pour l'autre. Rivers est l'homme de glace (le fleuve tari ?), « an austere patriot » (XXXIV, 342), et sa dernière lettre est reçue comme le monologue d'un fanatique doublé d'un tyran domestique, ancêtre du Dr. Casaubon de *Middlemarch*. Mais il n'est que le symétrique du directeur de Lowood, celui contre lequel Jane lance en deux mots une attaque d'une férocité incroyable : « All along I had been dreading the fulfilment of this promise, - I had been looking out daily for the "Coming Man" » (VII, 52).

Qu'est-ce que ce « Coming Man »[17] entre guillemets ? Brocklehurst, professionnel de la citation à tout faire, n'aurait guère apprécié cette condamnation qui fait de lui non pas Satan mais le dernier Antéchrist :

> Now we beseech you, brethren by the coming of our Lord Jesus Christ, and by our gathering unto him,
> That ye be not soon shaken in mind, or be troubled, neither by spirit, nor by word, nor by letter as from us, as that the day of Christ is at hand. Let no man deceive you by any means: for that day shall not come, except there come a falling away, first, and that man of sin[18] be revealed, the son of perdition; who opposeth and exalteth himself above all that is called God, or that is worshipped; so that he as God sitteth in the temple of God, shewing himself that he is God. (2 Thessalonians 2. 1-4)

À pédant, pédant et demi. Il est singulier que Charlotte Brontë ait atténué certains traits dans son portrait charge tout en conservant pareille attaque.

[16] Comme Lord Jim, Rivers va chercher son coucher de soleil du côté du soleil levant.

[17] « Celui qui devait venir », selon la traduction de Sylvère Monod, *Jane Eyre*, Garnier Frères 1966, reprise dans Pocket Classiques, Préface et commentaires par Catherine Lanone et Hubert Teyssandier, 1990, p. 107.

[18] « Un grand nombre de *mss* lisent ici l'Homme du péché », note la *Traduction Œcuménique de la Bible* qui donne le texte suivant de la Deuxième épître aux Thessaloniciens : « … n'allez pas trop vite perdre la tête ni vous effrayer à cause d'une révélation prophétique, d'un propos ou d'une lettre présentés comme venant de nous, et qui vous feraient croire que le jour du Seigneur est arrivé. 3 Que personne ne vous séduise d'aucune manière. Il faut que vienne d'abord l'apostasie et que se révèle l'Homme de l'impiété, le Fils de la perdition, 4 celui qui se dresse et s'élève contre tout ce qu'on appelle dieu ou qu'on adore, au point de s'asseoir en personne dans le temple de Dieu et de proclamer qu'il est Dieu ».

Pour en finir avec *Rasselas* et ses deux extrêmes, Rivers est atteint de « the enthusiastic fit » (chap. 11), cette crise qui est nécessairement suspecte et clairement dénoncée par le contraste avec Rochester, « an irreligious dog » dont la prière et l'action de grâces (XXXVII, 380) le montrent comme « pious without enthusiasm » (chap. 21). Jane ne pouvait aimer qu'un homme capable d'appeler à l'aide. Le roman s'achève sur ce contre-jour, le bonheur domestique de celle qui ne s'appelle plus Jane Eyre, celle dont les initiales étaient J.E., moi et personne d'autre.

## Ouvrages cités

Bazin, Claire. *Jane Eyre, Le Pèlerin moderne.* Nantes : Éditions du temps, 2005.

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. Ed. Richard J. Dunn, A Norton Critical Edition, New York – London, Norton & Company, 2001.

---. Ed. Margaret Smith. The World's Classics, Oxford University Press, 1980.

– *Jane Eyre*. Traduit par Sylvère Monod, Garnier Frères, 1966, repris dans Pocket Classiques, Préface et commentaires par Catherine Lanone et Hubert Teyssandier, 1990.

La *Traduction Œcuménique de la Bible* (TOB) est accessible sur le site suivant : bibliotheque.editionsducerf.fr/