



**FIGURES DE L'AUTRE**  
**dans**  
***Jane Eyre* de Charlotte Brontë**

**Claire MÉRIAS**

*Université Jean Moulin – Lyon 3*

***Introduction***

Le parcours ou pèlerinage de Jane, qui correspond plutôt fidèlement à celui décrit dans le *Bildungsroman*, est jalonné d'une série d'épreuves et de rencontres, de confrontations avec l'Autre, qui sont autant de rites de passage pour la jeune femme et narratrice. L'expérience de l'Autre se mue très vite en conflit – conflit de pouvoirs et de volontés – même avec l'être aimé, Rochester. L'Autre est une figure inquiétante, souvent un danger pour l'héroïne, qui menace son intégrité. Au cloisonnement que Jane tente d'ériger entre elle et le monde extérieur se substitue un rapport de forces permanent, qui sous-tend l'intrigue et structure le récit, une circulation de l'identité (ou *des* identités), qui semble culminer dans le gothique de la section centrale, à Thornfield.

Nous allons donc voir comment l'Autre, au-delà d'un objet d'attirance et de fascination, suggère une entité fondamentalement destructrice, mais qui se révélera double de soi, même si ce double est finalement nié par un récit qui reste empreint des conventions et de la morale victoriennes. Récit qualifié par son auteur d'« autobiographique », auquel se superpose pourtant un autre texte, une autre voix...

***L'Autre ou l'être aimé : naissance du sentiment amoureux, attirance et fascination***

La découverte de l'Autre dans *Jane Eyre* est avant tout celle du sentiment amoureux, qu'aucune femme écrivain sans doute avant Brontë n'avait exploré et décrit avec autant de sincérité et de force. Cet autre, cet être aimé, c'est Rochester, descendant à la fois du « villain » du roman gothique (le Montoni d'Ann Radcliffe) et du héros byronien, archétype masculin tout de

force et de virilité. Sa personnalité complexe, multiple, fait naître chez Jane des sentiments tout aussi contradictoires, qu'elle exprime à travers les métaphores de l'orage, de la tempête, ou de l'océan déchaîné :

Till morning dawned I was tossed on a buoyant but unquiet sea, where billows of trouble rolled under surges of joy. I thought sometimes I saw beyond its wild waters a shore, sweet as the hills of Beulah; and now and then a freshening gale wakened by hope, bore my spirit triumphantly towards the bourne. [129]

L'Autre provoque déjà en Jane un chaos, un désordre intérieur digne des souffrances éprouvées par des romantiques comme Chateaubriand, Goethe ou Musset, et que la narratrice tente tant bien que mal de contenir et de structurer :

I at once called my sensations to order; and it was wonderful how I got over the temporary blunder—how I cleared up the mistake of supposing Mr Rochester's movements a matter in which I had any cause to take a vital interest. [138]

L'Autre génère en effet la confusion des sentiments, mais sa rencontre permet à Jane d'accéder à une relation d'égal à égal avec celui qui reste néanmoins son maître, son employeur, et dont, se plaît-elle à rappeler, elle entend demeurer la « paid subordinate » [115]. Avec Rochester, Jane entre dans un rapport qui lui permet de mûrir, d'exprimer non plus la rage et la colère refoulées de Gateshead et Lowood, mais de véritables aspirations, et une volonté que Rochester qualifie d'indomptable (*indomitable*).

Cette liaison, en plus d'être peu conventionnelle pour l'époque, instaure non pas un simple rapport affectif entre deux individus mais un lien intime entre deux esprits :

It is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave and we stood at God's feet, equal—as we are! [216]

L'Autre est donc l'objet d'une attirance dont la force est semblable à celle des orages et des tempêtes qui rythment le récit, attirance primitive, en lien avec les éléments, terre, feu, eau, air (*eyre*), contre lesquels il est impossible de lutter. Objet de fascination également, pour Jane comme pour Rochester, qui qualifie sa bien-aimée de créature magique, fée ou esprit de la lande, qui serait venue lui jeter un sort et dont il ne peut fuir le charme ensorceleur. La demande en mariage, au chapitre 23, a d'ailleurs lieu la nuit de la St Jean (*Midsummer Eve*), pendant laquelle fées et esprits sont supposés prendre possession des humains et les transformer. À travers les yeux de Rochester, Jane se métamorphose : elle devient princesse, parée des plus beaux atours, sorte de Cendrillon libérée de son travail d'esclave (« governing slavery » [230]), qu'il est prêt à emmener jusqu'à la lune (chapitre 24). L'Autre devient objet de fantasme, être presque immatériel et désincarné (*spirit*). Il n'est donc pas si surprenant que Rochester soit frappé de cécité à la fin du roman, comble de l'ironie pour celui qui est

véritablement incapable de voir l'Autre telle qu'elle est et qui ne peut accepter qu'elle soit différente de ce que ses fantasmes lui proposent.

La vision de Jane, plus pragmatique, plus sensée, vient heureusement nuancer celle de Rochester : l'humour et la distance dont elle est capable rappellent sans cesse au lecteur les dangers d'une imagination débridée, incontrôlée (incontrôlable ?), et d'une existence fondée sur l'illusion et le mythe romantique. Car même si la romance existe, les personnages de Charlotte Brontë se démarquent très nettement de l'influence du romantisme, et la fascination pour les personnages de Lord Byron trouve vite ses limites : Rochester en est un type démystifié, pécheur repent, être qui souffre et n'hésite pas à solliciter régulièrement l'aide de Jane, décrite comme son *prop and guide*. La dépendance (physique et affective) envers l'Autre est donc très nette, avec même un renversement des situations, puisque Rochester n'est plus à la fin le maître et la figure masculine de l'autorité, mais un époux contraint de s'appuyer sur sa femme. *My Edward*<sup>1</sup>, l'appelle-t-elle alors [385] : preuve que l'homme appartient à son épouse, et non l'inverse, conception peu courante pour l'époque du mariage victorien...

Néanmoins, le danger de ne plus voir le monde qu'à travers les yeux de l'Autre se profile nettement à la fin du chapitre 24, qui est consacré à la cour acharnée que Rochester fait à Jane :

My future husband was becoming to me the whole world; and more than the world: almost my hope of heaven. He stood between me and every thought of religion, as an eclipse intervenes between man and the broad sun. I could not, in those days, see God for his creature: of whom I had made an idol. [234]

Mais alors que le récit est sur le point de basculer dans une romance plutôt convenue, le chapitre suivant décrit la visite nocturne de Bertha Mason, la première épouse de Rochester, à Jane, la veille de ses noces : comme si cette cour pressante du propriétaire de Thornfield précipitait le réveil de la créature enfermée au troisième étage, image d'un Autre proprement terrifiant et menaçant, transfuge du gothique, qui va plonger le roman dans un désordre qui s'annonçait déjà à la fin du chapitre 23, lorsque la demande en mariage est suivie de l'arrivée soudaine de l'orage et de la destruction partielle par la foudre du grand marronnier d'Inde.

### *L'Autre, l'entité menaçante*

Lors de sa visite à Jane, Bertha déchire le voile de la future mariée, symbole d'une union qui ne saurait avoir lieu, symbole aussi du contrôle exercé en

---

<sup>1</sup> Je souligne.

permanence par les figures masculines du roman : Rochester tente d'asservir Jane en décidant de ses toilettes et en la couvrant de robes et de bijoux somptueux ; Brocklehurst veut dompter la chair et l'esprit des jeunes pensionnaires de Lowood en exigeant par exemple que les cheveux de certaines soient coupés, les chevelures longues et bouclées représentant pour lui la marque du péché et de la corruption.

Bertha se révolte donc contre cette emprise, à la manière de la créature du docteur Frankenstein qui s'insurge contre celui qui l'a fabriquée de toutes pièces. L'Autre, ici l'autre femme, se révèle dangereuse pour son mari comme pour celle qui est sur le point de prendre sa place, quoique de manière illégale. Cette image de l'autre épouse, la première et l'unique, fait voler en éclats la conception de l'épouse victorienne soumise, silencieuse, obéissante, l'Ange du Foyer (*Angel in the House*), qui propose là encore un idéal que Jane refuse de considérer comme viable :

'I am not an angel,' I asserted, 'and I will not be one till I die: I will be myself. Mr Rochester, you must neither expect nor exact anything celestial of me.' [221]

L'icône est donc remplacée par l'image d'une féminité dangereuse, inquiétante, à la sensualité débridée, source de pollution et de maladie (Rochester évoque la syphilis), et qui contamine Thornfield ainsi que ceux qui y vivent. Bertha est présentée par son époux comme une prostituée (*a professed harlot* [262]) dont les vices et la folie sont le seul héritage familial, dot terrifiante qu'il est malheureusement incapable de refuser.

À travers Bertha Mason, c'est la notion même de féminité qui est remise en question, transformée, déformée, mais aussi celle du mariage, qui semble la source de tous les maux, et que Jane présente comme une « catastrophe » au chapitre 19. L'union consacrée entre Bertha et Rochester n'a donc plus rien de sacré aux yeux de ce dernier, qui n'y voit qu'une parodie grotesque : l'expression *the gambols of a demon* utilisée au chapitre 26 [251] est d'ailleurs une allusion sexuelle suffisamment explicite. Le thème de la mascarade et de la pantomime n'a pourtant rien de nouveau, puisque Rochester lui-même se prête au jeu du déguisement dans les chapitres 18 et 19, mimant entre autres le mariage avec Blanche Ingram (la charade *Bridewell*), puis, déguisé en gitane, trompe Jane sur sa véritable identité, dans une tentative symptomatique d'apparaître comme Autre. Les relations sociales ne sont donc que jeu de masques, tromperie et illusion, dont Blanche Ingram, l'autre rivale, est la parfaite incarnation. Jane perce d'ailleurs très vite sa vraie nature : Blanche se complaît dans les clichés romantiques (elle en joue aussi) et montre un goût prononcé pour la manipulation. La rivale est donc vite considérée comme inférieure :

Miss Ingram was a mark beneath jealousy: she was too inferior to excite the feeling. Pardon the seeming paradox; I mean what I say. [158]

Mais avec Bertha Mason, aucune comparaison, ni même aucune rivalité n'est envisageable pour Jane, l'Autre étant l'incarnation d'une existence à peine humaine, hybride, monstrueuse, qui ne souffre aucune aune, aucune mesure possible à sa démesure. Cet Autre ne peut dès lors qu'être réifié, désigné simplement par le pronom *it* ou par des termes aussi variés que *ghoul*, *vampyre*, *demon*, *creature*, *lunatic*. Le langage ici peine à dire l'indicible, le terrifiant, situé à mi-chemin entre l'humain et l'animal. Jamais Bertha ne sera considérée comme dotée d'une identité propre, elle est tour à tour vampire ou mort-vivant au gré des fantasmes et des peurs des uns et des autres. Seule Jane emploiera le terme *lady* au chapitre 27 (*that unfortunate lady* [257]), signe fugace de compassion, de pitié, mais peut-être aussi d'un lien plus complexe entre les deux femmes.

Avec la première épouse de Rochester, le roman pénètre dans le territoire du gothique, en évoquant une monstruosité à peine expliquée, rapidement évacuée en termes de folie clinique, diagnostic certes très discutable et qui ne peut suffire à définir la véritable nature du personnage. Bertha demeure jusqu'au bout une énigme, un Autre dont l'identité est en perpétuel changement, un être protéiforme qui génère donc de multiples interprétations. Ainsi a-t-elle été souvent assimilée à l'Étranger, l'autre race, associée au thème de la différence, voire du racisme, ce que proposent les lectures postcoloniales de l'œuvre de Brontë.

Bertha devient en effet la représentante du sujet colonisé, toujours perçu comme inférieur, ignorant et primitif. Le portrait qu'en offre Rochester au chapitre 27 est plus qu'éloquent : la Jamaïque est décrite comme un pays en proie au désordre des passions et au chaos des éléments : éruptions volcaniques, ouragans et tremblements de terre [262] annoncent le déchaînement d'une nature humaine et animale que Rochester qualifie de dépravée :

A nature the most gross, impure, depraved, I ever saw, was associated with mine, and called by the law and by society a part of me. [261]

L'étrangère n'est d'ailleurs pas réellement colonisée puisqu'au contraire, après l'avoir transportée par bateau jusqu'en Angleterre (tel Dracula voyageant traversant les mers pour s'installer à Carfax), Rochester enferme Bertha et ne tente jamais de lui inculquer quelque principe que ce soit ou même d'envisager de la soigner. Plus encore (et c'est là l'ironie du roman), le sujet prétendument colonisé, acheté ou troqué, devient à son tour l'envahisseur, contaminant l'endroit et transformant Thornfield en un château hanté, une demeure maudite (*a great plague-house* [121]). La soi-disant puissance coloniale, dont Rochester serait le représentant, devient alors la victime de ce qu'elle était censée contrôler et dominer.

Cette vision très subversive semble toutefois s'atténuer à travers St John Rivers, qui réactive l'image d'une Angleterre conquérante et victorieuse, force colonisatrice (ici missionnaire) qui tend à éduquer l'Autre, à lui montrer le droit chemin ; il y a donc réintroduction d'un discours et d'une perspective plus conventionnels, à travers laquelle l'étranger est nécessairement inférieur et primitif :

My hopes of being numbered in the band who have merged all ambition in the glorious one of bettering their race—of carrying knowledge into the realms of ignorance—of substituting peace for war—freedom for bondage—religion for superstition. [319]

Pourtant, le roman semble émettre l'idée que cette animalité, ce côté primitif, n'est pas l'apanage de l'étranger, mais qu'il est déjà présent sur le sol anglais, au sein même du foyer et de la famille : c'est l'image de l'Autre comme double de soi, autre image de soi, introduite par une Jane rebelle et insoumise à Gateshead, qualifiée par les servantes de *rat*, de *mad cat*, ce qui sous-entend que la folle enfermée au grenier de Thornfield n'est pas si différente de la furie enfermée dans la Chambre Rouge.

### *L'Autre ou le double*

Les thèmes de la folie et de l'aliénation sont en effet introduits dès le chapitre 2 avec l'enfermement de Jane dans la *Red Room*, expérience du désordre et de la fragmentation de l'identité. Celle-ci est exprimée notamment à travers le miroir, symbole prégnant dans le roman, miroir dans lequel Jane est confrontée à sa propre image, qu'elle perçoit comme radicalement autre :

Returning, I had to cross before the looking-glass; my fascinated glance involuntarily explored the depth it revealed. All looked colder and darker in that visionary hollow than in reality: and the strange little figure there gazing at me, with a white face and arms specking the gloom, and glittering eyes of fear moving where all else was still, had the effect of a real spirit. [11]

Moment de dislocation, traumatisme proche de la schizophrénie (qui semble d'ailleurs se manifester à plusieurs reprises dans le récit : Jane n'entend-elle pas des voix ?) : Jane ne se reconnaît pas en tant qu'elle-même, mais contemple l'image d'une créature fantomatique qui n'est curieusement pas sans évoquer — déjà — la Bertha Mason de son rêve au chapitre 25, décrite comme une figure blafarde, enveloppée dans ce qui ressemble fort à un linceul, goule ou vampire, selon les propres termes utilisés alors par la narratrice. De même, le jour de son mariage, Jane croise de nouveau son

reflet dans le miroir et, là encore, ne reconnaît pas cette femme voilée et vêtue de blanc :

I saw a robed and veiled figure, so unlike my usual self that it seemed almost the image of a stranger. [244]

Apparaît donc celle qu'elle appellera plus loin la *visionary bride*, l'épouse rêvée dont la place est déjà prise, son propre reflet à la fois fidèle et déformé par un effet d'optique effrayant.

À l'image d'un miroir qui volerait en éclats, l'identité de Jane devient multiple, fuyante, échappant à toute dénomination ; au chapitre 28, Jane a recours à un pseudonyme, Jane Eliott, pour dissimuler aux Rivers son identité et oublier un passé trop douloureux. Elle est donc à la fois elle-même et une Autre, cette Bertha Mason sans doute, cette femme ou féminité cachée, tuée, réduite au silence, et que de nombreux critiques ont appelé le côté sombre de Jane, son double. De dédoublement il semble en effet souvent question, puisque Bertha concrétise, dans une certaine mesure, les désirs et fantasmes secrets de Jane, ayant le courage et la force nécessaires pour accomplir une série d'actes destructeurs que le poids des conventions et des principes moraux empêche (et empêchera toujours) Jane de commettre elle-même. Ainsi, Bertha met le feu au lit de Rochester après que ce dernier a raconté à Jane ses déboires sentimentaux avec sa maîtresse française, Céline Varens. Plus tard, elle déchire le voile de la future mariée, symbole d'une soumission à l'époux et « maître », qui cherche à transformer Jane en la princesse qu'elle n'est pas, et refuse de devenir, et se compare lui-même à un sultan dans son harem. Enfin, elle met le feu au château, à la demeure maudite, le réduisant à l'état de cendres, dans une parfaite réplique du rêve qu'en fait Jane au chapitre 25.

Les parallèles entre les deux femmes sont évidents : le symbole du feu, ainsi que la couleur rouge (les passions qui se déchaînent dans la Chambre Rouge sont aussi violentes que celles qui consomment le troisième étage de Thornfield), mais aussi les comparaisons fréquentes avec des animaux sauvages : ainsi, Jane et Bertha sont décrites comme faisant toutes deux les cent pas dans le château, dans un effet de mimétisme saisissant :

I could not help it: the restlessness was in my nature; it agitated me to pain sometimes. Then my sole relief was to walk along the corridor of the third story, backwards and forwards, safe in the silence and solitude of the spot. [93]

In the deep shade, at the further end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell. [250]

Notons que Jane fait les cent pas non dans sa chambre, mais au troisième étage, cet endroit interdit et mystérieux qui l'attire depuis son arrivée, là où loge Bertha, comme si elle avait l'intuition qu'une Autre semblable à elle y est enfermée ; l'expérience de l'enfermement est quelque chose que Jane

connaît déjà, puisqu'elle y est condamnée depuis sa naissance. De plus, la véritable place de Jane, la gouvernante, ne devrait-elle pas être au troisième étage, vers le grenier (là où dormaient à l'époque les gouvernantes) ? Au contraire, la chambre de Jane est au premier étage, tout près de celle de son maître : elle a déjà usurpé une place qui n'est pas la sienne, déclenchant les réprobations de Mrs Fairfax et la fureur de Bertha Mason.

Bertha renvoie en effet Jane à une violence et une rébellion difficilement contenues, et dont les échos résonnent bien après le dénouement quelque peu convenu du roman. Jamais Brontë ne se positionne véritablement quant à ce schisme que représente l'Autre : même si ce dernier est évacué, chassé du récit (décor et personnage gothiques partent littéralement en fumée), une tension subsiste, réactivée au dernier chapitre, dans les tout derniers paragraphes, lorsque s'élève une autre voix que celle de la narratrice.

#### *L'Autre Texte, l'Autre Voix*

Jane se retrouve très souvent écartée, marginalisée, tout au long d'une histoire qui est pourtant la sienne, et ce dès le début, à Gateshead, où elle se qualifie elle-même de source de discorde, d'intruse, de simple chose :

I was a discord at Gateshead Hall; I was like nobody there; I had nothing in harmony with Mrs Reed or her children, or her chosen vasselage. If they did not love me, in fact, as little did I love them. They were not bound to regard with affection a thing that could not sympathise with one amongst them; a heterogeneous thing, opposed to them in temperament, in capacity, in propensities; a useless thing, incapable of serving their interest, or adding to their pleasure... [12]

L'exclusion dont elle souffre, les violences répétées qu'elle endure de la part des Reed, la présentent dès le début du roman comme l'Autre, rejetée de sa propre histoire, à laquelle John Reed confisque les livres, et donc l'accès à un langage, à une parole qui serait une libération, une autre forme de domination, plus subtile, plus insidieuse. L'étrangère, ce serait donc elle, qui tente de garder la maîtrise d'un discours qui lui échappe souvent et menace l'autobiographie de se transformer en un autre texte, un discours sur l'Autre, un discours de l'Autre. On peut donc mieux comprendre la déclaration de Jane au début du chapitre 10 : *This is not to be a regular aubiography* [70] : cette phrase ne suggère pas seulement une mémoire sélective et le travail inévitable de réécriture du passé, mais davantage une tension déjà à l'œuvre dans un récit en réalité polyphonique. Car même si Jane en demeure la narratrice principale, d'autres voix s'élèvent régulièrement, qui tentent de s'appropriier le contrôle du texte. C'est le cas



de Brocklehurst qui impose à Jane la lecture de certains passages de la Bible, le livre sacré, passages qu'elle n'aime pourtant pas ; le directeur de Lowood cherche ainsi à faire d'elle une créature docile (l'agneau biblique innocent) en plaçant la parole divine au-dessus des toutes les autres, au-dessus de la parole individuelle, comme le fera plus tard St John Rivers. C'est le cas aussi d'Helen Burns, qui promulgue à Jane les conseils du Christ (*Love your enemies* [49]). Face à la personnalité lumineuse et l'aura de cette dernière, Jane se tait, écoute, disparaît presque face à l'Autre, dans un silence qu'elle évoque très clairement au chapitre 10 : « I now pass a space of eight years in silence » [70], phrase dont le double sens est évident. À Thornfield aussi, Jane est souvent contrainte à se taire face à un Rochester qui parle beaucoup (de lui) et usurpe le rôle de narrateur au chapitre 15 pour conter à Jane ses aventures et déconvenues amoureuses en Europe. Son récit est d'ailleurs immédiatement suivi par l'épisode de l'incendie allumé dans la chambre de Rochester par Bertha Mason, comme s'il fallait le punir d'avoir voulu imposer sa propre histoire et d'avoir confisqué à Jane la force transgressive de sa parole. Rochester ne souhaite-t-il pas faire de la jeune gouvernante sa princesse de contes de fées mais surtout l'héroïne d'une histoire immorale, contre son gré ? La même menace se présente plus tard à Jane en la personne de St John Rivers, qui s'acharne lui aussi à écrire/réécrire le destin de la jeune femme, en tentant de faire d'elle une missionnaire, en la soumettant (de nouveau) à l'autorité des textes bibliques, en contrôlant ses lectures (il lui impose l'apprentissage de l'hindoustani), et en insistant sur un renversement nécessaire des rôles :

I spoke of my impatience to hear the sequel of a tale: on reflection, I find the matter will be better managed by my assuming the narrator's part, and converting you into a listener. [323]

Autre voix, autre texte, qui semble vouloir s'écrire à l'insu de Jane, contre sa volonté. C'est ce que tente de faire Bertha Mason la nuit, lorsque tout le monde dort, dans l'obscurité, à l'abri des regards : tenter d'écrire cette histoire muette, silencieuse, ce texte interdit et effrayant, la *fateful third story* [177], dans laquelle Rochester est forcé de se rendre à maintes reprises pour essayer de contenir le chaos qui y règne, et vers laquelle Jane est mystérieusement attirée, puisque là semble se trouver une issue, un échappatoire possible (depuis le troisième étage, elle a accès aux toits d'où elle contemple un horizon sans limites) ; exutoire surtout, de passions refoulées, de rage à peine domptée, exutoire pour une voix féminine qui cherche à s'exprimer mais devra toujours se heurter au poids des convenances et de la morale. Fenêtre ouverte sur un autre soi, une existence à peine nommée : Jane est confrontée à un monde dont elle s'efforcera tant bien que mal de faire partie, alors que Bertha se précipitera de ce même toit dans le vide à la fin du roman.

Cette mort de Bertha par le feu permet d'évacuer une force destructrice qui menaçait à tout moment de faire basculer le récit et de

maintenir Jane dans une position de simple témoin oculaire d'une histoire qui la dépasse. C'est ce que suggère nettement le récit de l'aubergiste au chapitre 36 lorsque Jane lui demande des informations sur le sort funeste de Thornfield et de Bertha :

However, on this night, she set fire first to the hangings of the room next her own, and then she got down to a lower story, and made her way to the chamber that had been the governess's. [364]<sup>2</sup>

Brontë évoque sans détour l'intrusion de Bertha dans la narration, comme si cette dernière cherchait à se réapproprier sa place, et une histoire dont elle est, elle aussi, exclue. Dans le récit de l'aubergiste, Jane devient objet, et non plus sujet de l'autobiographie qu'elle était censée écrire, son histoire lui échappe clairement puisqu'elle est à présent racontée par un autre.

L'impression demeure donc, d'un récit incomplet, parfois à peine ébauché : celui de Bertha tout d'abord, manque comblé en 1966 par Jean Rhys dans son roman *Wide Sargasso Sea*, qui donne une véritable voix et une force narratrice à l'Autre Femme. Mais aussi celui de Jane, qui, au tout dernier chapitre du roman, lui est repris. Jane se tait pour laisser la place à St John Rivers, à travers les derniers versets de la Bible, le livre de l'Apocalypse : le projet autobiographique est bouleversé, et n'a plus alors d'autobiographique que le nom. Car si Jane et Rochester ont enfin atteint leur paradis sur Terre, leur Terre Promise, et si la narratrice est donc en droit de conclure que son récit est terminé, les derniers paragraphes suggèrent (non sans une certaine ironie de la part de Brontë) que ce qui était présenté jusque-là par Jane comme le droit chemin ne l'est que pour elle, et que l'affirmation d'un chemin unique ne saurait nullement exclure celui de l'Autre ; même si ce dernier a déjà quitté l'histoire, il y laisse son empreinte : la parole divine de St John vient sanctifier l'union à présent possible entre Jane et Rochester.

Ainsi résonne encore une autre voix celle d'une conscience que l'on devine à peine apaisée, que Jane semble être parvenue tant bien que mal à faire taire, du moins à canaliser, en empruntant une voie (voix ?) tracée par d'autres avant elle, et qui l'amène à ce statut consensuel d'épouse et de mère, cet Ange du Foyer dont elle redoutait tant la perspective.

### **Conclusion**

Qu'en est-il donc de cet Autre, cet Autre apparemment dompté, maîtrisé, de ce chemin de traverse que Brontë esquisse sans jamais s'y engager vraiment jusqu'au bout ? Au contraire, elle reste comme Jane à Whitcross, au

---

<sup>2</sup> Je souligne.

carrefour de routes et de possibilités multiples, à l'orée de cette obscurité, de cette rage et de cette révolte dont la force et la violence subsistent néanmoins une fois le livre refermé ?

Peut-être peut-on voir en *Jane Eyre* un roman qui annonce déjà les préoccupations des postmodernistes pour une notion d'identité sans cesse changeante, fuyante, sans cesse redéfinie, où les frontières entre Soi et l'Autre sont autant de lignes de fuite.

## BIBLIOGRAPHIE

**BAZIN** Claire. *Jane Eyre, Le Pèlerin moderne*. Nantes : Éditions du Temps, 2005.

**BRONTË** Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. London: Norton Critical Edition, 2001.

**RADCLIFFE** Ann. *The Mysteries of Udolpho*. 1794. Oxford: Oxford University Press, 1966.

**RHYS** Jean. *Wide Sargasso Sea*. 1966. London: Norton Critical Edition, 1999.

**STOCKER** Bram. *Dracula*. 1897. London: Norton Critical Edition, 1997.