

Quelques femmes des romans anglais : notes de cours

Remarque préliminaire.

Ce texte ne reproduit pas le cours donné à l'UTAQ en automne 2013 : il est la fusion du cours qui fut préparé par écrit, du cours qui a été bel et bien donné et qui intégrait les questions et objections des étudiants, et du cours qui a été repensé *à froid*. En conséquence, ceux qui ont assisté au cours trouveront des choses qui furent préparées, mais ont été éliminées lors de la prestation, retrouveront certaines des considérations faites à brûle-pourpoint (mais pas toutes), et découvriront des corrections ou additions faites après coup.

Première semaine : Introduction

La description du cours

Je commence en reprenant la description de nos rencontres telle qu'elle apparaît dans le *Programme des activités pour les 50 ans et plus* : c'est à partir de ce texte que vous avez choisi d'être ici.

Le roman anglais, comme le roman français, est devenu la figure la plus visible et la plus rentable de la littérature. Mais cette domination est un phénomène relativement nouveau : le roman naît et prospère avec la modernité occidentale, et la domination politique et artistique de l'Occident. (Il faudrait un jour réfléchir sur ces deux phénomènes, soit la transformation interne de l'Occident vers les 1600, et cette domination qu'on appelait le colonialisme et qu'on appelle aujourd'hui la mondialisation.) Car on peut dire que le roman acquiert

ses lettres de noblesse en Europe au XVIIe siècle pour devenir une entreprise artistique de pleine autorité au début du XIXe siècle. (Et pour la langue française et pour la langue anglaise, ce sont les années 1800 qui offrent le cadre du roman à son plus puissant.) Cette victoire du roman accompagne et solidifie un autre phénomène moderne et occidental : la promotion de la femme. Car, le plus souvent, les romans accordent une grande place aux femmes et aux préoccupations des femmes; de plus, le romancier est souvent une romancière.

Pour comprendre cette figure artistique et le phénomène social et politique qui semblent être son double, il s'agira de lire trois romans anglais : *The Adventures of Moll Flanders* de Daniel Defoe (c'est selon les experts le second vrai roman anglais), *Persuasion* de Jane Austen (Jane Austen est sans aucun doute la romancière la plus en vue à notre époque) et *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (son roman est considérée comme le parfait exemple du roman dit romantique). À part le fait que ces trois œuvres sont des incontournables, elles offrent des portraits puissants de trois figures de la femme, et même de trois figures de la philosophie morale occidentale. (Je vous parlerai de ces trois figures sous peu.) Le professeur guidera la lecture, encadrera les discussions et tirera, quand c'est possible, quelques conclusions. (Ceux qui me connaissent savent déjà ce que cela veut dire. Mais en gros, j'annonce que nous lirons ensemble de semaine en semaine, que je vous parlerai de ce qui me semble important, et que vous pouvez m'interrompre aussi souvent que vous le voulez et que les autres vous le permettront.)

Des éditions françaises des trois romans se retrouvent en vente dans les librairies et quelques exemplaires se trouvent à la librairie Zone de l'Université Laval. Mais on pourra s'en procurer dans les bibliothèques municipales ou sur Internet par téléchargement.

(Je signaler que les livres sont bel et bien chez Zone. Je signale aussi que plusieurs traductions existent, mais qu'elles sont souvent de piètre qualité. En particulier pour JA et CB.)

(Il y a donc quelques thèmes qui apparaissent dans cette description, des thèmes que je voudrais développer quelque peu : le roman comme forme d'art et comme forme d'art puissant aujourd'hui ; les femmes et le roman ; la philosophie et le roman ; l'ordre de présentation des différents romans que nous verrons ensemble.)

La puissance du roman

Que le genre du roman soit puissant, c'est pour ainsi dire une évidence. En tout cas, si la popularité est une preuve de puissance, le roman est populaire et donc puissant. Il n'y a que deux autres formes d'art qui lui soient comparables au vingtième et vingtième-et-unième siècle, soit la musique populaire et le cinéma. Ce qui est certain, c'est que sur le plan littéraire, le roman dépasse et de loin la poésie, le théâtre, ou l'essai, et qu'au dix-neuvième siècle, il n'y avait pas de cinéma, ni de musique populaire mondialisée. Pour confirmer ces remarques par une observation facile à faire, on n'a qu'à noter ce détail : dans une librairie, la section littérature étrangère ou littérature québécoise

est consacrée au roman ; on n'y trouve pas de poésie de théâtre ou d'essai, divisés en étranger et québécoise ou française ; ces sortes de littérature ont leurs sections unifiées et bien plus maigres.

On peut dire, et on le dit, que la lecture est en train de dépérir sous l'influence de l'audio-visuel, soit de l'image et donc du cinéma et du son rythmé et donc de la musique. Mais il est incontournable que le roman est encore puissant, comme le montre le phénomène Harry Potter ou le phénomène Code Vinci. D'ailleurs dans ces deux cas, c'est le cinéma qui est au service du roman, ou du moins qui vient après le roman.

Soit dit en passant ce que madame Rowling a fait en produisant la série Harry Potter est remarquable. J'ai plusieurs petits enfants, et je puis vous assurer qu'elle a produit une série de lecteurs affamés chez les miens. Et quand on dit que les jeunes ne lisent plus, cela suppose toujours qu'on fait abstraction de madame Rowling et de quelques autres auteurs. Je serais tenté que ce qu'on déplore, le peu de lecture chez les jeunes, est exagéré. Mais bon, je reviens à la question du pouvoir du roman.

Par-delà le fait incontournable du succès du roman et donc de sa puissance sociologique ou économique, il y a le fait que le roman est puissant sur nos imaginations et nos cœurs. Comment se fait-il qu'on aime, qu'on aime encore et toujours les romans et que c'est même la forme la plus populaire de la littérature ? Je crois que cela tient à un mot grec, *logos*. Ce mot est bien important ; il est si important qu'on le retrouve dans un mot français comme *logique* et donc dans tous les mots qui disent des savoirs, comme sociologie ou anthropologie, et qu'il entre même dans la

définition de l'être humain, du moins tel que les Grecs et les Romains l'entendaient.

Quand nous disons que l'homme est un animal raisonnable, les Grecs disaient, et ils le disaient avant nous, *zoion logikon*. Pour eux, être raisonnable, c'est avoir du *logos*, ou être capable de *logos*. Qu'est-ce qu'avoir du *logos*? C'est avoir, ou être capable de, deux, voire trois, choses : la raison (*logos*) et la parole (*logos*) et le récit (*logos*). Or il me semble que les trois choses vont ensemble, et que ce n'est pas un hasard si un seul mot dit trois choses différentes : être raisonnable (*logikon*), ou avoir la raison (*ékhôn logon*), se manifeste par la parole (*logos*), mais la parole la plus puissante, la parole complète, c'est la parole qui raconte, qui produit un récit (*logos*).

Mais qu'est-ce qu'un récit? Que fait-on quand on raconte? Quand on raconte, on rend compte, et quand on rend compte, on situe quelque chose, souvent un être humain (un héros de récit), dans un ensemble d'évènements ou de circonstances, et on montre les liens qui existent entre lui et le reste. Au fond, raconter c'est faire quelque chose comme de la science; ou plutôt, même la science est un conte, car elle est une sorte de conte et donc de compte rendu: les scientifiques trouvent et présentent les causes et les lois qui rendent compte des phénomènes généraux et naturels; le conteur rend compte, explique un individu, et d'ordinaire un individu humain, et le scientifique rend compte explique un phénomène quel qu'il soit.

Si cette explication vaut quelque chose (un bien grand si, diront certains), cela veut dire que le roman est puissant parce qu'il répond, ou correspond, à ce qu'il y a de plus profond dans l'être humain, le besoin

et la capacité de mettre les choses ensemble au moyen d'un récit.

Une objection au dernier rapprochement.

Il y a une objection qu'on peut faire et qu'on doit faire à ce que je viens de proposer. Car il faut faire attention quand on fait des rapprochements : comme disait ma mère, comparaison n'est pas raison. Voici l'objection : il y a une grande différence entre la science et le roman du simple fait que la science présente le monde tel qu'il est, la réalité, alors que le roman invente un monde et son héros ; ou encore, le roman produit une fiction, ou une fausseté, alors que la science raconte la vérité.

Cette objection est vraie sans doute. Mais il faut tout de suite ajouter que les romans, même les romans, par exemple, qui nous présentent des écoles de jeunes sorciers (soit quelque chose qui n'est pas vrai), sont lus et compris parce qu'ils disent quelque chose de vrai ou d'expérimental, parce qu'on y retrouve le monde réel dans le monde fictif. Et cela est si vrai que non seulement peut-on dire que le réel inspire la fiction, mais que la fiction permet de mieux voir le réel.

Pour ne prendre que la série Harry Potter encore une fois, je sais parce que je l'ai fait moi-même et parce que j'en ai parlé à mes petits-enfants, c'est leur expérience de l'école qui permet aux enfants de lire les histoires de Harry Potter et, inversement, leur expérience de l'école est éclairée par leur lecture : ils comprennent mieux ce qu'ils vivent à l'école (les instituteurs, l'importance des livres pour se préparer à vivre, les relations plus ou moins heureuses avec les autres élèves) par les livres de madame Rowling, et

d'abord pendant qu'ils lisent, ils comprennent ces livres à partir de leur expérience du monde réel. En somme, ils comprennent sans difficulté les aventures de Harry Potter parce que celles-ci sont semblables à leur vie de tous les jours, et ils comprennent mieux leur vie de tous les jours parce que celle-ci est semblable à celle de Harry, de Ron et Hermione.

Pour comprendre le pouvoir du roman et répondre tout à fait à cette objection, il faudrait tôt ou tard réfléchir sur la fiction et sur l'art en général. Jean-Paul Sartre, qui s'y connaît en romans, a écrit quelque part que dans un roman on ment vrai. (Je crois que c'est dans son essai *Qu'est-ce que la littérature ?*) L'expression est une sorte de boutade, mais une boutade qui tente de dire ce qui en est de cette sorte de mensonge tout particulier qu'est la fiction, et en fin de compte toute représentation artistique. (Soit dit en passant, je crois que Sartre a volé son expression à un grand romancier de son époque, soit Louis Aragon. Mais c'est une autre question.)

Pour comprendre l'expression « mentir vrai », je vous rappelle une expérience que nous partageons, tirée d'un autre art : le théâtre. Des comédiens qui sont des êtres humains qui s'aiment se disputent devant nous, ou des comédiens qui en principe ne s'aiment pas d'amour (sauf exception) se déclarent leur amour éternel devant nous qui regardons, ce qui ne se fait jamais dans la vraie vie : la situation est tout à fait fausse et quant aux personnes qui parlent et quant aux spectateurs qui ne parlent pas. Pourtant, nous avons tous l'impression que nous comprenons et ce qui se passe sur scène et que nous apprenons quelque chose sur nos vies en allant au théâtre. Nous disons même

que certains comédiens jouent faux et que certaines pièces sont invraisemblables, alors que tout comédien est faux par définition et que toute pièce, même la plus réaliste, est invraisemblable. Et tout au contraire nous disons parfois que le jeu est vrai et que la pièce était plus vraie que la vie. Ce qui est une impossibilité, à moins que la fiction qu'est le théâtre *contienne* le réel.

Si vous me suivez dans cette suite de remarques, il y a donc dans l'œuvre d'art et dans la fiction et donc dans le roman un écheveau où se mêle la vérité et la fausseté de la façon la plus étrange. On pourrait même dire que c'est l'être humain dans ce qu'il a de plus spécifique, dans ce qui le distingue de toutes les autres espèces de bêtes qui est capable de ce mélange, et même qui en a besoin.

Quand on y pense, je le répète, tout cela est bien mystérieux : comment se fait-il que la fiction qui est la négation du factuel, peut et doit se nourrir du réel et peut et doit éclairer le réel ? Peut-être pourrions-nous mieux le comprendre à la suite de nos rencontres.

Mais en attendant, il faut reconnaître que le roman est une figure d'art et de littérature qui est puissante. C'était le premier point que je voulais développer et développer malgré une objection importante. Au fond, je n'explique rien, mais je tourne autour de ce fait massif.

Les femmes et les romans.

Parmi les figures de l'art, parmi les figures de la littérature, et même parmi les figures de la fiction, il est remarquable comment le roman accorde une plus grande place aux femmes. Il y a d'abord le fait

sociologique vérifié maintes fois que les femmes lisent plus de romans que les hommes. Et il y a le fait non moins sûr que les romancières sont plus nombreuses que les autres artistes et écrivaines. On peut dire aussi que les femmes ont été reconnues très tôt comme romancières, alors que dans tous les autres domaines artistiques non seulement elles sont moins nombreuses, mais encore elles ont été plus tard comme des artistes égaux aux hommes. (Certes il y a bien des comédiennes, mais il y a peu de femmes dramaturges.) Ce triple fait est intrigant. Et pour ce qui est de moi, il a été au principe de la décision de présenter une série de rencontres sur le sujet : à part le fait qu'en tant qu'homme, je ne comprends pas grand chose aux femmes, il y a le fait que cette *égalité* des femmes et des hommes dans le domaine du roman m'intrigue.

Petite anecdote. Lorsque j'ai présenté ce cours une première fois, je le faisais à Lévis. Pour me rendre au cours un jour, j'ai dû prendre un taxi. Le chauffeur en apprenant ce que je faisais m'a dit tout bonnement : « J'aime beaucoup lire, et ma femme aussi. Mais comme ses amies, elle, elle lit des romans ; moi, je n'aime pas trop ça : moi, c'est des biographies et des histoires vraies. » Vous comprenez que quand j'ai entendu cela, je l'ai fait parler pendant tout le trajet : il me confortait dans mon intuition première.

Il y aurait donc, je vous le suggère et mon chauffeur de taxi l'a confirmé, une sorte de proximité naturelle entre les femmes et le roman. En supposant que cette proximité est un fait, pourquoi en est-il ainsi ? Je vous offre quelques hypothèses, non pas pour régler le problème, mais pour vous suggérer d'y penser

pendant que vous lirez les trois romans qui sont au programme.

La première chose qui me semble claire, c'est que les romans racontent surtout la vie privée des gens : les romans sont d'ordinaires des récits portés sur des individus (d'ailleurs on ne compte pas les romans dont les titres sont des noms propres (par exemple *Jane Eyre* et *Moll Flanders*, que nous lirons, ou *Emma*, titre d'un roman de JA, dont nous lirons un autre roman)) ; il y a des romans politiques et des romans policiers sans doute, mais les uns et les autres portent beaucoup sur ce qui se passe dans la tête et le cœur des protagonistes. Ainsi dans un roman policier, il y a sans doute un meurtre et un meurtrier à découvrir, et on examine beaucoup le comment du crime, mais il y a surtout en jeu les motifs, et du criminel et de tous ceux qui sont suspects et même du détective, soit ce qu'on pourrait appeler le pourquoi. Or le pourquoi en ce sens, soit le pourquoi des actions humaines est un domaine qui intrigue plus les femmes que les hommes. Si on était méchant, on pourrait dire que les femmes ont un côté commère (qu'ont moins les hommes) et que ce côté les dispose aux thèmes constants des romans. En revanche, si le roman est porté par la commère en soi, des hommes comme moi sont de grandes commères.

Soit dit en passant, le tout dernier roman de Rowlings (publié sous un pseudonyme qui faisait croire qu'elle était un homme) est un roman policier où tout ce dont je parle est très présent.

Il y a aussi une autre dimension du roman qui me semble être plus proche des préoccupations des femmes : celui du développement de l'individu. Les romans sont souvent des récits portant sur l'éducation,

sur la transformation intérieure du héros ou de l'héroïne. Il y a même un terme universitaire pour le dire: *Bildungsroman*, ou en français roman de formation. Sans doute, il n'y a pas que des romans de formation. Sans doute, il y a des romans de formation qui porte sur des hommes écrits par des hommes. (Je pense, par exemple, à *Tom Jones* de Henry Fielding pour ce qui est de la littérature anglaise. Mais on pourrait parler des *Misérables* de Victor Hugo et de son héros, Jean Valjean.) Mais il me semble que la question de l'éducation, la question de l'influence de la société et surtout la question du rôle de l'amour dans la développement d'une personne, tout cela intéresse plus les femmes que les hommes. Le dernier exemple du *Bildungsroman* est, on le sait tous, encore une fois la série Harry Potter.

Or, je le répète, il y a beaucoup de romans qui porte sur ces thèmes. Est-ce parce que les femmes aiment les romans qu'il y a beaucoup de *Bildungsroman* populaires, ou est-ce parce que les femmes aiment ces thèmes que de nombreux romans et les romans les plus populaires traitent d'éducation et de vie intérieure? Je ne peux pas le dire. Mais je puis affirmer que la corrélation éducation/roman aide à comprendre la forte corrélation entre les femmes et les romans. En tout cas, au moins deux des trois romans que je vous propose, et justement les deux qui sont écrits par des femmes, soit *Persuasion* et *Jane Eyre*, sont de ce genre. Mais même le roman de Defoe porte en grande partie sur l'éducation et le développement de son héroïne, soit Moll Flanders.

Le roman et la philosophie.

Ce cours ne se trouve pas sous la rubrique *Philosophie*, mais celui qui le présente a fait carrière en tant que professeur de philosophie. D'ailleurs, dans la description de nos rencontres, j'ai signalé qu'il y avait une dimension philosophique à ses romans et à ce que je voulais faire avec eux. Et je vous signale qu'en tant que professeur de philosophie, j'ai souvent utilisé la littérature et surtout le roman pour parler de philosophie. Cela ne règle pas le problème de fond : pourquoi et comment approcher la philosophie à travers la littérature et le roman ? Ou pour poser la question d'une autre façon : n'y a-t-il pas quelque chose de faux à prétendre *faire de la philosophie*, comme on dit, en employant des romans ?

La première remarque que je ferai est la suivante : il ne s'agit pas de faire de la philosophie en utilisant les romans comme une sorte de matériau secondaire. Je veux comprendre les romans en eux-mêmes ; je veux comprendre les intrigues, me pencher sur les personnages et examiner le style de l'auteur. D'abord parce que quand je lis un roman, c'est ce qui m'intéresse. Il n'en reste pas moins qu'en autant que le roman est tiré de l'expérience de l'auteur et parle à l'expérience du lecteur (sans quoi le roman serait incompréhensible), le roman est une sorte de microscope ou de télescope ou de stéthoscope qui permet de voir et de mieux voir l'expérience humaine. Or la prétention de la philosophie est que les propositions auxquelles elle arrive sur l'homme, sur le bonheur et la justice sont fondées dans l'expérience. J'en conclus qu'un bon philosophe devrait écouter un bon romancier pour mieux connaître l'expérience

humaine et d'abord sa propre expérience. Si le roman dit l'expérience humaine de façon puissante et éclairante et que la philosophie se fonde dans l'expérience, il y a au moins en puissance une relation naturelle entre l'un et l'autre.

Or dans les romans que nous lisons, il y a des thèmes communs qui sont au cœur de toute expérience humaine. J'en signale quelques-uns : le thème religieux (ou qu'en est-il des dieux ?), le thème des classes sociales et donc du pouvoir (ou qu'en est-il de la justice ?), le thème du plaisir ou de la satisfaction des êtres humains (ou qu'en est-il du bonheur ?) Or ces thèmes de nos trois romans sont des questions philosophiques. (Le thème religieux est moins présent dans le roman de JA *Persuasion*, mais c'est un thème qui apparaît beaucoup dans le reste de son œuvre.) Car cette partie de la philosophie qu'on appelle l'éthique ou la politique ou l'anthropologie philosophique est structurée par les questions que j'ai présentées et cette partie de la philosophie tente d'y répondre. Il y a donc du moins pour les romans que j'ai choisis une proximité avec la philosophie non seulement en tant que révélateurs de l'expérience, mais encore sur le plan des thèmes examinés ou traités.

Enfin, il me semble, mais c'est encore une fois quelque chose qu'il vous faudra vérifier pour vous-mêmes, que les trois romans que je propose ont des affinités avec trois positions philosophiques différentes. En somme, il n'y a pas d'un côté les romanciers et d'un autre les philosophes, mais il y a d'un côté une philosophie qui est proche d'un premier romancier (soit le réalisme moderne, pour faire vite), de l'autre, une philosophie qui est proche d'un deuxième romancier

(soit le classicisme, encore une fois pour faire vite) et enfin une philosophie qui est proche d'un troisième romancier (soit le romantisme).

Ce qui veut dire que si nous lisons comme il le faut ces trois romans, nous verrons que les auteurs qui racontent leurs histoires et qui éclairent notre expérience en la sondant selon différents thèmes proposent différentes visions qui sont incompatibles. Si j'ai raison, un des effets de la lecture de ces trois romans sera de susciter une réflexion philosophique du simple fait qu'on ne nous raconte pas seulement trois histoires, mais qu'en plus, on offre trois façons différentes de voir et de dire et de vivre la vie.

Ce qui me permet de revenir sur la première remarque que j'ai faite. Je crois que la philosophie, du moins la philosophie politique ou éthique ou l'anthropologie philosophique sont des disciplines importantes, parce qu'elles touchent à ce qui nous intéresse le plus, soit nos vies, leurs différentes dimensions, leurs difficultés et leur succès (ou leurs échecs). La popularité des romans et l'importance de la philosophie morale ou politique ou anthropologique me semblent se renvoyer l'une à l'autre. Si c'est le cas, c'est parce que ces disciplines sont importantes en raison de leurs thèmes que les romans qui abordent les mêmes thèmes sont populaires et qu'ils sont la partie de la littérature et de l'art qui est la plus puissante.

L'ordre de présentation.

J'ai l'intention de présenter les romans dans l'ordre historique de leur création, soit *Moll Flanders*, *Persuasion* et *Jane Eyre*. J'ai une raison précise pour

cet ordre : je veux montrer comment les trois romans se répondaient pour ainsi dire, et que Jane Austen connaissait le roman de Daniel Defoe et en tenait compte, alors que Jane Eyre connaissait les deux autres et s'y référait plus ou moins.

Dans le monde des disciplines universitaires, ce thème s'appelle l'intertextualité. Il y a une version extrême de cette théorie qui affirme que les textes, et donc les romans, ne portent pas sur la réalité, mais sur d'autres textes : tout roman porte d'abord sur d'autres romans et y fait référence. Il semblerait qu'un romancier et un intellectuel comme Umberto Eco adhère à cette version. Aussi quand on lit son *Roman de la rose*, on se rend vite compte qu'il est toujours en train de faire des clins d'œil littéraires et d'établir des liens avec non pas le monde réel, mais celui des romans. Ainsi par exemple, son héros Guillaume de Baskerville est un Sherlock Holmes italien et dans le *Roman de la rose* les allusions aux romans de Conan Doyle sont nombreuses et sont jusqu'à un certain point gratuites. Or le roman d'Eco est rempli de renvois semblables.

Il n'en reste pas moins que la thèse de l'intertextualité suppose une vérité incontournable : les artistes deviennent artistes à partir de l'expérience des œuvres d'autres artistes ; ainsi c'est presque toujours parce qu'ils ont lu un roman qui les a touchés ou éclairés que les romanciers décident d'écrire à leur tour. Or cette donnée première est importante quand on veut les lire de façon à tirer le plus possible de ce qu'ils proposent.

Je ne donne qu'un seul exemple que vous pourrez vérifier sous peu : pour Jane Austen, les

romans romantiques (avec des héroïnes à qui il arrive des choses étonnantes et dangereuses sont plaisants (elle en a lu toute sa vie et elle les aimait passionnément), mais ils sont dangereux en ce sens qu'ils font croire que la vie est autre chose qu'elle n'est : le drame de la vie ne se trouve pas dans des aventures spectaculaires, mais dans la recherche du bonheur et du bonheur qui vient de nos relations avec les autres, parents, amis et amoureux ; or, encore une fois, s'imaginer que le drame se trouve dans le dramatique, c'est se tromper et au moins se préparer mal pour la vie.

À faire pour la semaine prochaine.

Le premier roman que nous abordons est celui de Daniel Defoe. Je vous demande de lire environ un tiers du roman pour notre prochaine rencontre. Vous pouvez certes tout lire d'un coup ; ça me semble même normal. Mais il est sûr que nous passerons à travers tout le roman et que nous le ferons à peu près en trois coups.

Deuxième semaine : *Moll Flanders* I

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai présenté l'ensemble de nos rencontres à partir de la description qu'on trouve dans le *Programme*.

Puis, je vous ai parlé de ce que j'appelle la puissance du roman, soit le fait qu'il est populaire ; j'ai exploré pourquoi il en est ainsi ; j'ai suggéré que c'est

parce qu'il est pour ainsi dire lié à la nature humaine qui a besoin de récit, voire qui se définit par sa capacité de placer les choses dans un récit, dans un *logos*.

Ensuite, j'ai répondu à une objection qui suggérait que la fiction (et donc le roman) n'est pas puissante, ou ne devrait pas avoir le droit d'être puissante, parce qu'elle est fausse : j'ai répondu que nous êtres humains, nous sommes fascinés par la fausseté, surtout quand la fausseté conduit à la vérité, ce que j'ai appelé le « mentir vrai » ; c'est pour ainsi dire une définition de l'art qui représente, et donc qui présente la réalité une seconde fois à la conscience humaine, une réalité transformée et en un sens plus réelle ou plus révélatrice.

Ma remarque suivante portait sur le fait qu'il y a une sorte de proximité entre la sensibilité féminine et le roman, proximité qui trouve des signes dans l'histoire même du roman, souvent et depuis le début produit par des femmes, et dans des faits sociologiques comme le nombre de femmes qui lisent les romans.

J'ai continué en signalant qu'il y avait une certaine proximité entre les œuvres des philosophes et les œuvres des romanciers (ou artistes), et donc entre l'art et la philosophie, en autant que les romanciers s'inspirent de notre expérience et l'éclaire et que les philosophes prétendent répondre à leurs questions en se fondant sur l'expérience humaine accessible à tous.

À la toute fin, j'ai signalé et expliqué l'ordre dans laquelle nous allions lire les trois romans qui sont au programme.

Aujourd'hui, il s'agit donc d'entamer le premier roman, soit *Moll Flanders* de Daniel Defoe. Mais avant de le faire, je voudrais vous accorder l'occasion de

revenir sur ce qui fut présenté la semaine dernière. Si vous voulez que je répète quelque chose, que je précise quelque chose, que je corrige quelque chose, ce serait le moment de le faire en posant une question.

Vie de Defoe.

Daniel Defoe est le plus actifs de nos trois auteurs. On pourrait prétendre que c'est parce qu'il est un homme, quitte à risquer les foudres des féministes. Mais même pour un homme, l'activité de Defoe est saisissante. Je ne connais aucun auteur important qui ait eu une vie aussi mouvementée, ou dont la vie, bien occupée, ait été active dans des dimensions aussi diverses. Quand je pense à Defoe, la carrière de Voltaire me vient à l'esprit, mais Defoe est le plus actif des deux hommes, et d'abord parce qu'il a eu une famille. On se demande quand il trouvait le temps de dormir.

Il est né en 1660 et mort en 1731. Il est né Daniel Foe, et a ajouté de *De* plus tard ; il prétendait alors, ce qui était faux, être né d'une famille noble française. Si on tient compte de tous ces détails, on remarquera que Defoe donnerait en français « De faux ». Il est tout à fait possible qu'il y a là un jeu de mots voulu par l'auteur. En somme, encore une fois, il ressemble à Voltaire qui est né François Arouet avant de se recréer sous le nom monsieur de Voltaire.

En 50 ans, il a écrit de 200 (le minimum) à 500 œuvres ; il utilisait des pseudonymes (plus d'une centaine selon les experts). Il a écrit dans un grand nombre de genres : des tracts politiques, des tracts religieux, des romans, du journalisme politique, du journalisme criminel, des manuels de vie, un livre de

voyage (il semble même qu'en plus d'avoir été le premier romancier anglais, il aurait pour ainsi dire inventé le Guide Michelin). Et il a produit tout cela, en plus d'avoir écrit une correspondance importante.

Il a eu une seule épouse et quelques enfants.

Il est né dans la religion presbytérienne et a défendu la position des *Dissenters*, soit des presbytériens qui luttaient contre l'Église anglicane et l'Église catholique. (*Dissent* = contester, plutôt que *assent* = consentir ; il était donc un contestataire ou un protestant, comme on dit en français. On trouve sa tombe dans le cimetière Bunhill Fields à Londres, où on a enterré plusieurs des *dissenters*.)

Il a eu une brève carrière militaire pour défendre cette position et fut un défenseur du prétendant illégitime, mais vainqueur des Stuarts, la lignée légitime.

Il a été un commerçant entreprenant, qui venait d'une famille d'hommes d'affaires, qui épousa une femme qui venait d'une famille d'affaires ; il s'est bâti aux moins trois fortunes différentes au moyen de trois commerces différents ; chaque fois, cela a fini en catastrophe, et la dernière fois avec une banqueroute totale.

Sans compter sa carrière militaire en faveur du prétendant royal protestant, Defoe a été très actif sur le plan politique. Il connaissait de personne à personne les acteurs principaux de la politique anglaise. De plus, il a agi et écrit pour les Torys *et* les Whigs, les deux partis principaux de la politique anglaise. (C'est comme s'il avait travaillé pour le PLQ et le PQ.) Le grand événement politique de l'époque fut l'union politique de l'Angleterre et de l'Écosse, qui produisait du fait même

le Royaume-Uni. Defoe a été un espion du gouvernement anglais et a agi de façon importante dans le double vote qui a établi ce nouvel équilibre politique. (Il faut imaginer un Québécois travaillerait lors de deux votes, un référendum québécois et un référendum canadien.)

Il est mort criblé de dettes, comme je l'ai dit après son troisième désastre financier.

Il est considéré le père du roman anglais. Car à la fin de sa vie, il a commencé à écrire des romans, neuf en cinq ans. Son roman le plus connu est sans aucun doute *Robinson Crusoé*. C'est un roman classique, voire iconique, qui a causé bien des imitations dans toutes les langues de la terre et a provoqué des parodies et des réfutations, en particulier dans la littérature de la langue anglaise (je signale Jonathan Swift et Robert Louis Stevenson).

Pour saisir quelque chose de l'importance de la carrière de romancier de Defoe, *Robinson Crusoé* est le seul livre qu'Émile a le droit de lire alors qu'il est enfant. Pour Rousseau, il faut croire que le livre de Defoe montre quelque chose d'essentiel au sujet de la vie. Je vous suggère que c'est ceci : comment survivre en ce monde par ses propres moyens et malgré les dangers nombreux qui guettent les hommes. En tout cas, il me semble que le personnage de Moll Flanders est l'équivalent féminin, et plutôt immoral, de Robinson Crusoé. Ce qui conduit à la possibilité que Robinson Crusoé est un roman moins respectable qu'on ne le croit.

Le titre long du roman.

Il y a bien des beautés dans le roman de Defoe, mais il y en a une dès le titre, qui est interminable. Lire la page 25. On peut y voir au moins un élément essentiel : il y a deux parties principales de la vie de l'héroïne, deux parties de douze ans : la prostitution et le vol. Le mot *catin* traduit *whore* ; le mot *catin* est bien trop doux ; le bon mot serait *putain* ou *pute*.

On pourrait dire que ce long titre est terrible en autant qu'il montre que la vie de Moll a été loin d'exemplaire. Elle est née en prison et, quand elle a eu 55 ans, elle a échappé à la prison et même à l'échafaud en acceptant d'être exilée. Mais il y a au moins un *détail* qui est caché dans ce titre : elle fut au moins bigame et même trigame (si le mot existe), et elle l'est encore à la fin de sa vie.

À bien y penser, il faut signaler qu'il y a un autre fait qui est caché par ce titre interminable rempli de détails : Moll a abandonné plusieurs enfants, une bonne douzaine, de par les années. Enfin, il n'est pas sûr que le décompte des années tel qu'elle le présente, soit tout à fait exact. En tout cas, ou bien par erreur de Defoe, ou bien parce que son personnage ment ou se trompe (ou que je ne sais pas compter), le chiffre de ses soixante ans n'est pas bien exact : elle a environ 70 ans à la fin du roman.

Pourquoi signaler ces détails ? Dès le titre, on voit apparaître un trait essentiel du roman. Dans *Moll Flanders*, il y a un jeu constant entre une sorte de bravade de truande fière de ce qu'elle fait et des cachoteries, des litotes, des mensonges honteux. Le fait est incontournable ; son sens est au cœur de l'interprétation du texte. Ainsi cette *contradiction* est-

elle le fait d'une reconnaissance que la vie immorale de l'héroïne est au fond inacceptable? Ou cette *contradiction* est-elle tout à fait assumée par l'auteur parce qu'il sait qu'il faut paraître moral pour vivre en société, alors que la défense de la moralité est une idée fautive née de la faiblesse?

Pour ceux qui voudraient une référence ancienne, on pourrait signaler le personnage de Calliclès dans le *Gorgias* de Platon : il prétend que ceux qui disent que la moralité est nécessaire à l'homme et qu'elle est naturelle se trompent par faiblesse d'esprit ou mentent pour éviter d'être punis.

Il ne s'agit pas de décider d'emblée ce que *signifie* le roman. Il s'agit de noter que dès le titre, le roman place le lecteur face à deux tendances lourdes de l'âme humaine, ou de la compréhension de l'âme humaine. Il est au moins possible qu'il faille régler cette question en lisant le texte et en suivant les suggestions de l'auteur.

Les titres courts du roman.

La longueur du titre du roman fait qu'on l'a souvent écourté pour donner *Les Aventures de Moll Flanders* ou même *Moll Flanders*. De tels titres font disparaître l'idée de la fortune, et des heurs (la réussite) et les malheurs (les échecs) de l'héroïne, qui est bien en évidence dans le titre long. Or c'est là, à mon sens, un élément essentiel du roman : malgré l'allusion aux aventures de Moll Flanders, les aventures de l'héroïne sont plus que des aventures ; elles illustrent le pouvoir de ce qu'on appelle la fortune, ou les circonstances de la vie ; de plus, elles doivent être pensées en fonction du résultat qu'on en tire (le bonheur ou le malheur, la bonne

fortune et la mauvaise fortune); enfin, elles font disparaître le fait que les moyens dont Moll Flanders s'est servi sont des crimes dans toute société occidentale et au fond dans presque toutes les sociétés du monde.

Mais le titre écourté, et surtout sa version très écourtée, permet de focaliser sur le nom du personnage, un nom inventé par la femme qui, nous dit-on, a écrit ses mémoires. Moll est un diminutif anglais pour Mary. Le nom donc indique tout de suite qu'il est question d'une personne qui n'est pas de la noblesse, ou du moins est familier. Plus encore, le nom *Moll* avait une connotation criminelle, et ce bien avant le roman de Defoe : une Moll était une prostituée ou la copine d'un voleur. Ce qui nous ramène aux deux parties de douze ans qui sont annoncées dans le titre long. On voit donc que le prénom est bien choisi. Il faut ajouter que le prénom de Moll n'est pas choisi par l'héroïne, mais qu'elle l'assume à la longue.

Pour ce qui est du nom de famille, il est choisi par elle, et il me semble qu'il est bien choisi aussi. Moll commence sa vie consciente dans la ville de Colchester qui est une ville un peu à l'extérieur de Londres. (On dit qu'elle est la ville la plus ancienne de l'Angleterre et qu'elle fut d'abord un centre militaire romain.) Elle était un centre de production de tissus et était habitée par plusieurs émigrés venus de la Flandre. Or le statut social hors norme, l'exil, et le tissu est un thème constant du roman. Il faut donc croire que le nom de famille de l'héroïne n'est pas tout à fait hasardeux.

Je tiens à signaler que bien plus tard dans le dernier tiers du roman, Moll nous apprend que son faux nom de famille vient d'elle, que son faux prénom

vient de ses compères du monde interlope, et qu'elle s'est même inventé un autre nom, soit George Spencer ; car pendant un temps, elle s'habillait en homme pour mieux se promener dans les rues de Londres, alors qu'on cherchait une Moll Flanders, une voleuse très habile. À la limite, donc non seulement l'héroïne crée-t-elle plus ou moins son nom, mais elle change de nom et même en produit un second (ou un troisième, en supposant qu'elle en a eu un autre à la naissance), mais elle peut en un sens changer de sexe et même le produit.

Par ailleurs, comme le montrent les pages qui décrivent la première déconvenue, sexuelle, de Moll, dans les « faits », le prénom de l'héroïne est Elizabeth, ou plus probablement le diminutif d'Elizabeth, soit Betty. Donc les titres écourtés focalisent l'attention du lecteur sur le mensonge fondamental de la vie de Moll et suggère que sa vie est pour ainsi dire une longue fraude.

Mais en tenant compte de la fiction, on peut dire qu'elle n'a pas de prénom en vérité puisqu'elle n'a jamais connu sa mère et que Betty est en un sens tout autant une création que Moll. Cela est, me semble-t-il, significatif : Moll Flanders, ou Betty Qui que ce soit, ou George Spencer, peu importe, cette femme est sa propre création. Les Américains ont une expression pour parler de gens qui ont réussi en partant de rien, ou du moins d'une situation désavantageuse ; ils disent que la personne est un « *self-made man* », soit un homme qui s'est fait par lui-même. Le roman que nous lisons présente une Moll Flanders qui s'est faite par elle-même ; elle est une « *self-made woman* ». Cela est si

vrai qu'elle se donne un nom, comme si elle était sa propre mère.

Je me permets une dernière remarque sur ce roman écrit par un homme, le seul roman écrit par un homme parmi ceux que nous lisons. Il me semble qu'on pourrait le lire comme le premier grand texte féministe de la littérature anglaise : l'héroïne se montre capable de tout ce dont est capable un homme, et même elle se montre supérieure à tous les hommes qu'elle rencontre. J'espère que cette remarque, tout à fait sincère en passant, m'attirera la sympathie des femmes ici présentes, et attirera la même sympathie pour l'auteur du texte. Mais je crains qu'on imagine que je suis un partisan du crime, ce que je ne suis pas du tout.

La préface.

La préface est supposée être écrite par le rédacteur du texte qui reprend le journal intime de Moll Flanders, le nettoie, le simplifie et l'organise. Cela est un mensonge : dès la préface, on est dans le roman ; car Daniel Defoe crée un personnage qui est le supposé rédacteur d'une histoire, et non le créateur d'un roman. Il faut donc se rendre compte que dès les premières lignes du texte et avant que Moll ne se mette à parler, l'auteur Daniel Defoe nous place dans un mensonge où quelqu'un fait un autre mensonge ou, ce qui revient au même, dans une fiction qui encadre sa fiction.

Je tiens à signaler que ce n'est pas la première fois de sa vie que Defoe faisait ainsi : il a été un espion, et donc passait toutes ses journées à mentir par tout ce qu'il disait et faisait ; mais encore, quand il écrivait des tracts religieux ou politiques, une de ses tactiques

préférées était d'écrire un texte qui prétendait être en faveur d'un mouvement, mais développait des arguments si fous et faux qu'il constituait un argument en faveur de l'autre mouvement. Ainsi Defoe pouvait prétendre être un anglican qui défendait sa religion, mais de façon si violente et malhabile qu'on en concluait tout le contraire, soit que les Dissenters avaient raison.

En revanche, tous les lecteurs devinent assez vite qu'il y a un mensonge à la base du roman, soit que Moll Flanders n'est pas l'auteur d'un journal repris par une sorte de secrétaire ou de traducteur ou de réviseur. Mais tous ne voient pas ce qui peut être un autre mensonge développé dans la préface. Car le faux *secrétaire* de Moll Flanders promet que le texte (roman ou reprise d'un journal) a une fonction morale, en ce sens qu'il défend la morale traditionnelle. Mais n'est-il pas possible que l'intention de l'auteur qui ment depuis le début, c'est-à-dire Daniel Defoe, soit tout autre? N'est-il pas possible que son roman ne vise pas à défendre la morale traditionnelle, mais de montrer que la morale traditionnelle est fausse et que la vérité de la vie apparaît mieux dans la vie d'une femme immorale ou amoral que dans un récit hagiographique qui présente une sainte, ou tout simplement une bonne personne? Si je compte bien, nous en sommes déjà à trois mensonges.

En tout cas, il y a au moins un autre mensonge, ou un demi-mensonge, ou un euphémisme, qui apparaît tout de suite dans la préface quant à la vie de Moll Flanders : le titre annonce, et la préface aussi, du moins au début, que l'héroïne s'est redressée sur le plan moral, et même qu'elle est devenue religieuse.

Mais à la toute fin de la préface, on nous avertit que la conversion de Moll n'a pas duré, ou du moins s'est ramollie à la fin. Lire pages 33 et 34. Il est donc plus que possible que Moll se soit convertie et redressée que pour la forme, soit en gardant le profit de sa vie immorale, pour ne rien dire du fait que sa conversion et sa nouvelle vie religieuse ont pu lui servir de masque pour mieux réintégrer la société anglaise. Encore une fois, il ne s'agit pas de décider dès le début de cette possibilité, mais de l'avoir en tête en lisant. Pour le dire autrement, il est tout à fait possible que le roman de Defoe ait un sens moral, qu'il ait un enseignement moral, mais il n'est pas du tout nécessaire que le sens soit moral dans le sens traditionnel du terme, que l'enseignement moral soit en faveur de la morale.

Le thème du mensonge.

Or le thème du mensonge, dont je traite depuis le début et en examinant le titre, le sous-titre et la préface, est essentiel pour comprendre le roman. On peut dire que le texte du roman présente une multitude de mensonges et plusieurs niveaux de mensonges. En tout cas, on ne saurait compter les faussetés que Moll raconte dans le roman : chaque page en contient.

Mais avant de lui jeter la pierre, il faut remarquer qu'elle est entourée de gens qui lui mentent aussi, et que ces menteurs sont souvent des gens qui sont en principe respectables. Donc Moll ment, mais elle se fait mentir ; pour le dire autrement, elle ment pour pouvoir survivre dans un monde de menteurs, voire dans un monde mensonger depuis sa base.

Mieux encore, on voit qu'elle se ment à elle-même parfois, soit en disant deux choses différentes sur le même événement, mais sans s'en rendre compte, et même, ce qui est plus clair encore, en avouant qu'elle se disait des choses qu'elle ne croyait pas vraiment au moment même où elle les disait ou les pensait. De plus, il faut voir qu'il arrive que Moll mente à son lecteur éventuel : elle dit des choses qu'elle ne croit pas ou qu'elle contredit plus tard dans son récit.

Il y a, entre autres, de longues conversations codées, par exemple entre Moll et celle qu'elle appelle sa mère (la femme qui l'encadre durant sa vie de voleuse). Ni l'une ni l'autre n'appellent les choses par leur nom ; ni l'une ni l'autre ne dit tout à fait ce qu'elles pensent et pourtant les deux se comprennent.

Pour en faire la preuve, vous pourriez lire cette semaine, ou relire, les pages 274 et suivantes : on y trouve une conversation où celle que Moll appelle sa mère lui apprend comment abandonner ses enfants, mais sans jamais dire le mot. Il est possible que vous trouviez le rapprochement excessif, mais cette conversation terrible me fait penser à tant de conversations que nous avons où nous disons des amabilités que nous ne croyons pas à des gens qui nous en disent tout autant sans plus y croire. En somme, porté par ce que je lis dans le roman de Defoe (je vous rappelle le sens probable de son nom), je demande : les mensonges sont-ils des déviations malheureuses, mais d'abord et avant tout condamnables de la vie humaine, ou bien forment-ils le tissu de nos vies ?

Pour la semaine prochaine.

Pour la semaine prochaine, il faudrait lire un autre tiers du roman. C'est-à-dire que vous quitterez la vie de sexuelle de Moll pour entrer dans sa vie proprement criminelle, soit de voleuse professionnelle.

J'espère que les remarques que j'ai faites cette semaine vous aideront à mieux lire, et surtout à mieux aimer *Les Aventures de Moll Flanders*.

Troisième semaine : *Moll Flanders* II

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, je vous ai présenté quelques informations sur la vie de Daniel Defoe (un homme très actif, qui a écrit neuf romans à la fin de sa vie, dont au moins deux (*Robinson Crusoé* et *Moll Flanders*) qui font partie de la littérature mondiale et donc de la littérature anglaise essentielle.

Je vous ensuite parlé du titre long du roman avec son air à la fois bravache et discret.

J'ai signalé ensuite quelques points importants au sujet du titre court ou ordinaire du roman en signalant en particulier le sens qu'on peut deviner au nom de l'héroïne.

J'ai examiné avec vous la préface du roman, où Daniel Defoe prétend être un historien plutôt qu'un romancier.

J'ai focalisé sur le thème du mensonge, et j'ai posé la question suivante : le mensonge qui fait partie de la vie, sans doute, est-il quelque chose de malheureux et de répréhensible, ou une dimension de

la vie et un instrument dont on doit user pour survivre ?

Avant de continuer, en développant les points au tableau, et en particulier en terminant ce que j'avais annoncé la semaine passée, soit les remarques sur la traduction, si vous le voulez, nous pouvons revenir sur ces points vus la semaine passée.

William Hogarth.

William Hogarth (1697-1764) est un peintre anglais qui a suivi de peu l'époque de Defoe. Il a créé plusieurs séries d'images célèbres dont : « A Harlot's Progress » et « A Rake's Progress » en 1731-1733. La première série « La carrière (ou l'évolution) d'une prostituée est inspirée du roman de Defoe ; la seconde présente le revers masculin de la première.

On peut trouver cette série sur Wiki.

La traduction.

La traduction que nous avons en mains est due à Francis Ledoux. Plus exactement, en 1969, il a revu la traduction de Marcel Schwob de 1895. Soit dit en passant, il fait cela pour profiter des efforts de quelqu'un d'autre, après le terme légal des droits d'auteur du premier traducteur, sans avoir à faire une nouvelle traduction. Quand on fait venir le livre sous formule ebook et sous forme ebook gratuit, c'est la traduction originelle de Schwob qui est livrée, sans les corrections de Ledoux. Or la nouvelle traduction due à Ledoux est la seule qu'il faudrait lire ; pour le dire

autrement, la traduction de Schwob fausse l'œuvre de Defoe.

Dans les faits, Ledoux reprend la traduction originelle tronquée par Marcel Schwob pour y remettre les passages qu'on n'avait pas traduits. Les omissions de Schwob sont d'une trentaine de passages. Cela va d'un bout de phrase qui manque à des sections entières qui sont pour ainsi dire raturées. Par exemple, Schwob a éliminé la partie de la vie, racontée vers la fin, où Moll Flanders est à Newgate et attend son procès, alors qu'elle est soutenue par un ministre de la religion pieux et sincère et avant qu'elle ne retrouve celui qu'elle appelle son mari de Lancashire, le « voleur de grand chemin ». Cela fait, par cette dernière *omission*, une bonne dizaine de pages qui sont laissées pour compte.

On pourrait croire que ces omissions sont des oublis, mais il est clair, quand on les compare les unes aux autres et au texte qui est bel et bien traduit par monsieur Ledoux et ajouté à la traduction de Schwob, qu'elles sont systématiques : si une omission dans une partie du roman exige qu'on omette quelque chose plus tard, l'omission subséquente est faite. De plus, quand on examine avec un peu d'attention et qu'on réfléchit à l'ensemble, on voit que le premier traducteur choisit ses omissions selon quelques critères qui donnent un sens ou une structure à ses omissions. Ainsi il fait disparaître certains passages où Moll se contredit, en disant quelque chose qu'elle ne fait pas ou en disant autre chose que ce qu'elle a dit quelques pages auparavant. Ensuite, il enlève souvent les passages où Moll fait des remarques générales, ou moralise ou théorise. Enfin, il omet souvent des passages où Moll

Flanders parle de religion, entre autres pour dire qu'elle était revenue à la piété. En faisant cela, Schwob présente une Moll qui est plus cohérente, ou moins rusée ; une Moll qui est moins consciente de ce qu'elle fait, ou moins intéressée à présenter son cas comme quelque chose de significatif en général ; et surtout il fait disparaître, ou presque, la dimension religieuse de l'œuvre. Il me semble à moi que ces dimensions du roman et donc du personnage sont utiles pour comprendre à l'intention de Defoe. La nouvelle traduction de Ledoux a ceci de bon qu'elle fait voir les défauts systématiques de la traduction de Schwob.

On peut au moins ajouter ceci en partant de la vie de Defoe : prétendre que la question religieuse n'est pas importante pour Defoe, c'est oublier plusieurs des détails les plus importants de sa vie.

Pour ce qui est du second point, soit les remarques générales de Moll, on peut examiner le long passage qui commence à la page 120 et finit à la page 133. Moll raconte comment elle a aidé une jeune femme à dominer son amant en utilisant des mensonges et des ruses ; on y voit donc une Moll tout à fait consciente et réfléchie qui agit en éduquant une autre femme. Mais le plus important est ailleurs : à la fin de ce récit, elle en fait la théorie, et cette théorie porte sur la condition féminine et en fin de compte sur la condition humaine. Lire la page 130.

Ceci au moins est clair : tel que le veut Moll, le personnage de Defoe, son histoire est un exemple, ou un modèle, à partir duquel on peut connaître la condition humaine, ou du moins la condition féminine, et même à la lumière duquel on peut diriger sa propre vie.

Tout cela, les omissions de la traduction Schwob, n'est pas trop grave, en un sens, parce que l'essentiel passe quand même. Mais cela réduit beaucoup le livre à n'être qu'un roman comme les autres, une sorte de témoignage à la première personne des événements de la vie de quelqu'un. En somme, Schwob a tout fait pour que la traduction française du roman de Defoe ne puisse pas servir aux intentions de ce cours. À cette occasion, je vous rappelle que les intentions de nos rencontres : lire trois romans de trois auteurs pour en tirer matière à réflexion philosophique autour de la question de la femme et en fin de compte sur la question du sens de la vie humaine.

Une dernière remarque sur le texte traduit. Même si le texte offert par Ledoux est meilleur que celui de Schwob, cela ne veut pas dire que Ledoux ne fait pas des erreurs importantes. Par exemple, la page 107 offre deux exemples d'oubli de Schwob qui ne sont pas corrigés par Ledoux. En somme, en voulant reprendre et corriger le texte que propose Schwob, Ledoux a fait un travail bien incomplet. On remarquera quand même que le texte est en lui-même tout à fait clair, même dans sa version tronquée.

La nature et l'éducation de Moll Flanders.

La nature de Moll, ce sont ses passions, ou ses dispositions, fondamentales. Son éducation, ce n'est pas ce qu'elle a appris grâce à un instituteur ou un professeur : comment coudre, comment jouer du clavecin, la langue française ; mais son éducation, c'est aussi ce qu'elle a appris de la vie, de son expérience de

vie, ce qui a conforté ou développé ses tendances naturelles.

En présentant la toute petite Moll Flanders, celle qui n'a que huit ou dix ans, Defoe montre comment elle avait en tête et dans le cœur, et ce pour ainsi dire avec la vie, un but : c'était de pouvoir survivre. On pourrait dire que si elle était préoccupée par sa survie, c'est parce qu'elle avait été abandonnée à la naissance par sa truande de mère. Mais je crois que ce détail, significatif, est indépendant des circonstances précises de la vie de Moll : tout être humain veut survivre, et la vie de Moll ne fait que montrer de façon dramatique, ou plus pure, ce qui est humain. Voilà, me semble-t-il, ce que Defoe croit et ce qu'il illustre par son récit, et ce dès le tout début. En tout cas, nous n'avons aucune difficulté à comprendre Moll, même si nous avons eu de bons parents qui ont pris soin de nous.

Il faut tout de suite ajouter que Moll veut plus que survivre. Pour parler comme elle, elle veut être une dame. Sans doute, comme elle l'avoue elle-même, cela ne signifiait pas grand chose de plus que survivre par ses propres moyens. Mais cette expression, et ce qu'elle couvre, indique qu'elle voulait plus et meilleur que les autres : alors les autres enfants semblables à elle entrent en service, elle rechigne et pleure quand c'est son tour, parce qu'elle veut autre chose, et meilleur, que ce que les autres reçoivent et acceptent. Pour le dire autrement, Moll veut plus que survivre : elle veut vivre, vivre tout à fait, ou bien vivre. Et à mesure qu'elle avance dans la vie, ses expériences lui permettent de se faire une idée de plus en plus exacte, et de plus en plus élevée, de ce qu'elle veut. Mais elle le sait, pour ainsi

dire, même avant de le savoir ; elle le sait par instinct, si l'on veut.

Pour le dire autrement encore, Moll est ambitieuse, et l'ambition est le désir de survivre tel qu'il existe chez certaines personnes qui par nature sont plus énergiques. Pour employer une expression québécoise, même si Moll est née dans un monde qui ne pouvait lui offrir qu'un petit pain, elle est ainsi faite par la nature pour plus qu'un petit pain. Pour employer une autre façon de dire, Moll fait partie de l'aristocratie naturelle, celle des gens forts, qui savent ce qu'ils veulent, qui comprennent bientôt ce qu'il faut faire pour l'avoir et qui ont le courage, ou l'énergie, pour le faire, peu importe ce que les autres peuvent bien penser, peu importe ce que les autres peuvent essayer de leur inculquer. En fin et peut-être surtout, la vie enseigne à Moll (mais parce qu'elle est disposée par nature à recevoir cet enseignement) qu'il faut prendre les moyens, tous les moyens qui fonctionnent quelle que soit leur moralité, pour avoir ce qu'on veut. On pourrait le dire ainsi : la vie lui enseigne à voir par-delà la morale en raison de la force de ses désirs.

Il y a un autre aspect de son but qui est évident très tôt et qui ne fait que s'accroître à mesure qu'elle avance. Son bien-être est mesuré en termes d'argent. Elle parle d'argent tout de suite, alors qu'elle n'est qu'une enfant. Combien elle a mis de côté est sa préoccupation constante, et aussi combien elle dépense : elle manque peu d'occasions pour dire combien d'argent elle a gagné par telle ou telle action, que ce soit un mariage ou un vol ou un acte plus respectable, ni combien d'argent elle avait mis de côté, ni combien telle ou telle chose lui coûtait. Le bien-être

et l'argent sont liés de très près par les réflexions constantes (du début à la toute fin) du roman.

Il y a au moins un autre trait qui lui appartient par nature et qu'elle développe à mesure qu'elle avance dans la vie : elle est rusée ; elle découvre très vite quel moyen peut lui assurer telle chose qu'elle veut avoir ; et quand elle le découvre, elle emploie ce moyen autant qu'il faut parce qu'elle sait ce qui se passe et qu'elle refuse de se mentir. Elle apprend à coudre, et elle pleure et elle se fait jolie parce qu'elle découvre très tôt, et comme par nature, mais aussi par expérience ou par l'éducation, que certains comportements (coudre, pleurer et être jolie) sont des moyens efficaces pour arriver à ses fins, pour survivre, et vivre, et même bien vivre. Cela suppose que très tôt, elle est calculatrice. Je crois que le texte le montre. Et sa ruse pour ainsi dire se dédouble : elle comprend vite que son emploi de moyens, plus ou moins respectables, ne doit pas être vu pour rester efficace.

Il faut mettre ensemble les deux dernières remarques : Moll est ambitieuse, et elle est intelligente. L'un ne va pas sans l'autre. Si on est ambitieux, sans être intelligent, on connaît l'échec. Si on est intelligent, sans être ambitieux, on se laisse « manger la laine sur le dos », comme on dit.

L'un ne va pas sans l'autre, mais il y a en l'être humain, une tendance continuelle à se mentir, ou à perdre de vue la vérité de l'existence. Il faut donc savoir qu'il faut savoir ou se renseigner ou apprendre ou ne pas oublier, et il faut savoir aussi qu'il faut prendre les moyens, c'est-à-dire être énergique et cohérent dans son action. En tout cas, Moll *enseigne* par son cas qu'on oublie ce qu'on sait, soit parce qu'on a tendance

à se mentir, soit parce que les autres mentent aussi et donc trompent, soit parce que les désirs aveuglent. En un sens, toute la question est la suivante : est-ce que les échecs réguliers qu'on rencontre dans la vie enseignent qu'il faut cesser de ruser pour s'en remettre à Dieu en vivant une vie morale ? ou bien les échecs réguliers enseignent-ils qu'il faut se dresser à ruser et ruser à tout moment ?

Je signale un passage parmi plusieurs qui montrent cette ruse, naturelle ou apprise, nécessaire, mais problématique. Lire page 62. On pourrait dire qu'une autre expression pourrait faire aussi bien que *ruse*, par exemple *intelligence*. Mais Moll, ou Defoe, utilise le mot *ruse*, et qu'il est au moins possible qu'on voulait employer ce mot précis. Je crois que ce mot montre qu'il y a quelque chose d'amoral, voire d'immoral, dans l'intelligence de Moll ou sa façon de l'employer. En tout cas, dans le présent cas, elle choisit des comportements qui cachent un autre comportement : le comportement qu'elle cache, elle sent bien qu'il n'est pas bien ou moral ; et le comportement qui cache l'autre est une autre figure, pire au fond, de la méchanceté ou de l'immoralité.

Or Moll n'est pas le seul personnage rusé dans le roman. Par exemple, il est clair que les sœurs des deux frères qui couchent avec Moll la surveillent, cachent leurs intentions et essaient de se défaire d'elle au moins quelques fois : ces jeunes femmes respectables sont rusées elles aussi ; mieux, il faut que Moll soit rusée parce qu'elles sont rusées.

Pour ce qui est du premier amant de Moll, soit le frère aîné, on peut dire que sa rencontre est l'expérience fondamentale ou fondatrice de la vie de

Moll. À partir de l'époque où il entre dans sa vie et où il la trahit, d'abord en lui promettant ce qu'il n'avait pas l'intention de lui donner, et ensuite en organisant pour ainsi dire son mariage avec son frère contre son gré à elle, elle apprend pour de bon, non seulement que les autres sont méchants, ou égoïstes, mais encore qu'elle doit être au moins aussi méchante, ou égoïste, pour survivre, et pour bien vivre. On peut ajouter que c'est avec son premier amant qu'elle découvre que pour une femme, pour une femme de son époque et de sa classe sociale, son corps ou sa beauté est un instrument dont elle peut et doit se servir pour survivre.

Vous pouvez appeler cela l'apologie de la prostitution si vous les voulez, et vous pouvez vous indigner. Mais il est clair que toute la première partie du roman tourne autour de ce moyen, la beauté du corps de Moll et le plaisir sexuel qu'elle peut donner, et ne le condamne que du bout des lèvres, comme on dit.

La sexualité et la vie.

Il est remarquable que Moll parle de la poursuite amoureuse comme d'une campagne militaire ou d'une entreprise politique. Les passages à cet effet sont nombreux et n'ont pas besoin d'être cités. On pourrait dire que cela est une image poétique. Sans doute, mais il faut noter au moins deux choses. D'abord que la sagesse populaire a établi ce parallèle depuis belle lurette : pour les Grecs, par exemple, Arès, le dieu de la guerre, est l'époux d'Aphrodite, la déesse de l'amour, et le proverbe anglais dit : « All's fair in love and war. » Ce qui donne en français le proverbe : « En amour, comme à la guerre, tous les coups sont permis. »

Mais il faut tout de suite réfléchir : si tous les coups sont permis à la guerre et dans le monde de l'amour, que reste-t-il ? À la limite, ce proverbe signifie : tous les coups sont permis tout le temps et en toutes circonstances, mais surtout quand les choses en jeu sont importantes.

Je reviens donc avec ma question de base : quel enseignement Moll a-t-elle tiré de son expérience de vie ? En supposant qu'elle en est arrivée à penser que tous les coups sont permis, et donc qu'il n'y a pas de morale qui tienne contre les impulsions du désir, enseigne-t-elle cela à son lecteur ? (Ceci est sûr, et je le rappelle : dans un passage enlevé par Schwob, c'est ce qu'elle enseigne à une amie.) En supposant que c'est bel et bien ce qu'elle enseigne, est-ce que le roman de Defoe enseigne ? En supposant que c'est bel et bien l'enseignement assumé par Defoe, que doit en penser le lecteur ?

À ceux qui disent que le lecteur n'a pas à tenir compte de cela, mais doit s'en tenir à l'œuvre en tant que belle, et donc refuser toute lecture morale pour s'en tenir à la dimension esthétique (bien réelle) du roman, il y a au moins une remarque à faire : ne prend-on pas plaisir à voir Moll réussir ses entourloupettes en succession ? ne devient-on pas du simple fait de prendre plaisir au roman un collègue, ou même un conjuré, de Moll ? En somme, l'art, ici l'art du roman, est-il un mensonge qui a comme effet de changer les idées qu'on a sur le monde au moins pendant le temps où on lit le roman (ou examine l'œuvre d'art).

Quatrième semaine : *Moll Flanders* III

Avertissement.

Nous terminons le roman de Defoe aujourd'hui. Il y aurait beaucoup à dire, mais je n'écourterai pas l'analyse des deux autres romans parce que nous n'avons pas terminé les points que j'annonce au tableau. J'annonce donc pour la semaine prochaine qu'il faut avoir lu environ le tiers de *Persuasion*, soit 8 chapitres, car je démarre tout de suite la semaine prochaine avec des considérations sur JA et son roman.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai commencé la rencontre en vous présentant quelques images tirées de l'œuvre de William Hogarth, et je vous ai fait entendre, comme aujourd'hui de la musique de Purcell.

Je vous ensuite expliqué qu'il y a des lacunes sérieuses dans la traduction faite par Marcel Schwob, et qu'il est plus intéressant d'utiliser la traduction complétée par Francis Ledoux, même si celle-ci a aussi des lacunes parfois importantes (mots qui manquent, bout de phrases qui manquent, vocabulaire crucial escamoté).

J'ai traité ensuite de la nature et de l'éducation de Moll : l'une renforce l'autre ; elle est une femme ambitieuse, intelligente qui sait de mieux en mieux ce qu'elle veut et de mieux en mieux comment l'acquérir.

J'ai terminé en traitant de la sexualité et la vie : à travers la vie amoureuse de Moll, on voit qu'elle est prête à tout (la bigamie, la prostitution, l'abandon de ses enfants) pour profiter des avantages que sa beauté, et la bêtise de ses maris et amoureux en succession, lui donnent. J'ai résumé ce qu'on pourrait appeler la morale sexuelle de Moll au moyen du proverbe bien connu, mais amoral : « En amour, comme à la guerre, tous les coups sont permis. »

Avant de continuer si vous le voulez, nous pouvons revenir sur ces points. Aujourd'hui, je veux traiter deux nouveaux points quant au roman de Defoe.

L'égal de Moll, ou l'homme de sa vie.

Il y a quelques hommes importants dans la vie de Moll. Comme je l'ai dit, il y a son premier amant, mais il y a aussi sans aucun doute son dernier mari, celui qui paraît au milieu de sa biographie et qui revient à la fin de l'histoire, celui qu'elle appelle son mari de Lancashire, sans doute pour le distinguer des quatre autres. Elle l'appelle Jemmy, soit un diminutif de James. (Il est tout à fait possible que ce ne soit pas son vrai nom, mais il signe une lettre des initiales J. E., ce qui encourage le lecteur à penser qu'il s'appelle bel et bien James.)

Il est assez clair que pour Moll, Jemmy est l'homme de sa vie : elle l'aime sans doute, et le sentiment est réciproque, me semble-t-il. En tout cas, Moll est assez clair sur ce point : il est beau ; il est *good humoured*, comme elle dit (expression anglaise intraduisible qui qualifie une personne de bonne compagnie, drôle, ouvert, optimiste) ; il a aussi une

sorte de finesse et de générosité naturelles. Il est clair par les actions de Jemmy qu'il se trouve bien avec sa Moll. Mais ils s'aiment aussi parce qu'ils savent s'affronter et qu'ils voient les choses de la même façon. De plus, Jemmy est intéressant pour le lecteur, parce qu'il est pour ainsi dire le pont entre la vie sexuelle, ou la vie de prostituée, de Moll et sa vie de femme d'affaires, ou de voleuse ; en un sens, les deux se prostituent pour marier quelqu'un de riche, puis quand cela ne fonctionne pas, deviennent (ou redeviennent) des voleurs. Enfin, c'est avec lui que Moll finit sa vie : il est pour ainsi dire le résultat de toutes ses autres aventures sexuelles et la récompense pour toutes ses activités. Voici quelques points de rapprochement.

1. Moll cherche un époux, et elle cache sa pauvreté, ce qu'elle a fait à quelques reprises. Or comme elle, il cherche une épouse, et il cache sa pauvreté.

2. Quand l'un et l'autre se rendent compte de leur situation mutuelle, ils se parlent de leur situation et de leur tromperie mutuelle, ce qui ne se fait avec aucun autre homme, et aucune autre personne, sauf celle que Moll appelle sa mère. Mais je note que Moll lui cache une partie de l'argent qu'elle a. (Il dit qu'il lui donne tout ce qui lui reste d'argent ; mais il est au moins possible qu'il lui mente à son tour.)

3. Quand ils se retrouvent, ils sont vite des alliés efficaces, pour sortir de prison, se rendre en Amérique et pour devenir riches. On pourrait dire qu'ils sont de parfaits partenaires dans la lutte pour la survie et pour la bonne vie. Je crois que Defoe suggère que Moll est quand même un peu plus énergique ou plus futé que son Jemmy.

4. Je tiens à signaler un autre point, soit que le mari de Lancashire est un catholique, qu'on insiste sur ce fait, mais que pour l'un et l'autre, la religion ne joue aucun rôle véritable dans leur vie. S'ils sont différents quant à leurs religions respectives, ils sont semblables en ce que la religion, ou du moins une religion particulière plutôt qu'une autre, n'est pas importante. Il faut se souvenir qu'à cette époque en Angleterre, et en Europe, cette attitude n'était pas commune.

5. Enfin, et pour finir ce tableau, je tiens enfin à signaler une scène qui me semble être comique, mais comique : celle des voix, qui est une sorte d'entente entre Moll et Jemmy par-delà les moyens ordinaires. Lire en parties les pages 245-247. Cette scène est comique parce qu'elle me semble être une parodie d'une sorte de rêve romantique qui appartient à tous les amoureux, et qui sera glorifié par CB, entre autres.

C'est pour moi un autre signe de ce que j'appellerais le réalisme de Moll, et de Defoe : il sait qu'on peut croire en ce genre de choses, ou que c'est une tentation humaine constante, une tentation à laquelle Moll et son Jemmy cèdent ; il montre que son héroïne y croit assez pour en parler et son amant joue un peu le jeu ; mais Defoe laisse tomber tout de suite, ou plutôt ses personnages laissent tomber ce genre de *fait*, et on n'y revient plus afin de mieux gérer le monde tel qu'il est.

La carrière de voleuse.

Après son aventure avec Jemmy, après avoir abandonné un autre enfant, fruit de son amour sexuel pour l'homme de sa vie, après avoir épousé un autre

homme suite au suicide de son épouse, après la mort de ce cinquième ou sixième mari et la disparition de ses onzième et douzième enfants, Moll a une longue carrière (douze ans) de voleuse, qu'elle décrit pendant de longues pages. Il faudrait parler de cet aspect de son témoignage, mais le temps nous manque ; il faudra s'en tenir à l'essentiel. Je tiens quand même à signaler qu'elle présente au moins 26 exemples différents de vol.

Le premier point à noter est que les dix commandements bien connus du christianisme comporte, comme le mot le dit, des commandes, des ordres. Les six derniers sont des ordres négatifs : il s'agit de ne pas faire certaines choses. Je vous rappelle leur formulation classique. Je saute tout de suite au cinquième, parce que les trois premiers concernent Dieu et le quatrième les parents : nous reviendrons sur la question de Dieu et de Moll ; par ailleurs, elle n'a pas vraiment eu à vivre avec sa mère et encore moins avec son père.

5. Meurtre et scandale éviteras, haine et colère même.

6. La pureté, observeras en tes actes soigneusement.

7. Le bien d'autrui, tu ne prendras ni retiendras injustement.

8. La médisance banniras et le mensonge également.

9. En pensées, désirs, veilleras à rester pur entièrement.

10. Bien d'autrui ne convoiteras pour l'avoir malhonnêtement.

Je crois qu'on peut conclure que dans les deux premières parties de son récit Moll ne respecte aucun des six derniers commandements. Mais il y a plus, et ce en particulier en ce qui a trait au vol : l'héroïne du roman de Defoe fait l'apologie de ses vols. Elle en fait l'apologie en montrant pourquoi elle les a faits, comment elle les a faits et à quel point elle était habile ; elle appelle ce qu'elle fait son *métier*, son *occupation*, son *art*, mots qui indiquent ce qu'elle laisse entendre, soit que le vol (et avant cela la prostitution) était un mode de vie, un moyen de survivre et même de bien vivre. En revanche, elle va même jusqu'à prétendre que sa description de ses vols est commandée par le désir de nous montrer comment éviter d'être volé par quelqu'un comme elle. Ce qui, quand on y pense, est un comble.

De plus, elle suggère à plusieurs reprises que si elle avait su se modérer, elle aurait pu vivre bien, c'est-à-dire du fruit de ses vols. Au fond, et quand on y pense, l'histoire de Moll, et l'histoire de Moll telle qu'elle la comprend, n'est pas une histoire où le vol est condamné, par l'exemple de la fin terrible qui la menace (Moll est emprisonnée, condamnée et sur le point d'être mise en mort) ; l'histoire de Moll est une histoire où est condamnée son incapacité de se contrôler.

De plus, quand elle se fait prendre, on voit qu'il en a tenu à peu de choses pour qu'elle s'en tire encore une fois après tant d'autres échappées belles. Et en un sens, Moll s'en tire bel et bien encore une fois : elle réussit à se faire exiler avec l'homme qu'elle aime, et devient tout de suite très riche sur sa terre d'exil. Surtout, elle utilise l'argent qu'elle a gagné par ses vols

pour soudoyer diverses personnes (témoins, juges et capitaine du bateau) et démarrer sa nouvelle vie en Amérique. Tout ces éléments permettent de conclure que le vol, en tant que crime ou que le crime qui est voué à la découverte, n'est pas condamné par le récit de Moll et donc par le récit de Defoe. Il y a un proverbe qui dit : « le crime ne paie pas ». Il me semble que le sens du roman de Defoe, et au fond la pensée plus ou moins avouée de son héroïne, est tout autre : le crime (le vol) est un moyen de vivre et de survivre, et donc il paie, ou il produit de l'argent, et l'argent est nécessaire pour vivre et survivre. Ce qui ne paie pas, c'est le crime stupide.

Il y a trois pages du texte qui présentent la première fois que Moll vole quelque chose. Or cette scène me paraît importante parce qu'elle permet de comprendre toutes les autres scènes. Lire les pages 299 à 301. En résumé, tel que présenté par Moll quand elle passe au vol, depuis la prostitution, le coupable est Dieu ou le diable, le hasard ou la nature. Mais le responsable n'est pas elle, parce qu'elle était pour ainsi dire inconsciente : elle ne sait pas pourquoi elle sort, elle ne sait pas où elle est passée, elle est comme folle. Plus tard, cette description ne se fait plus parce que Dieu ou le diable, ne compte plus : elle sait pourquoi elle fait ce qu'elle fait : le hasard est disparu aussi. Il ne reste que Moll et ses besoins, Moll et son art.

Problème de la religion.

La description de ce premier vol peut servir d'introduction au thème suivant, celui de la religion. Voici les premiers commandements que nous

connaissons tous, présentés encore une fois sous leur forme classique.

1. Un seul Dieu tu adoreras et aimeras parfaitement.
2. Son saint Nom tu respecteras, fuyant blasphème et faux serment.
3. Le jour du Seigneur garderas en servant Dieu dévotement.
4. Tes père et mère honoreras tes supérieurs pareillement.

Ces commandements portent sur Dieu et sur les parents. Ils viennent avant tous les commandements qui portent sur la vie en société ; ils sont des commandements positifs, qui commandent qu'on fasse quelque chose plutôt que de s'empêcher de faire quelque chose. On a vu que Moll ne respecte aucun des autres commandements. Qu'en est-il de ceux-ci ? Le respect des parents est pour ainsi dire réglé d'emblée : Moll ne connaît ni sa mère, ni son père, et donc elle n'a pas à les respecter. En revanche, elle a une sorte de mère de substitution qui est une personne bien peu respectable. Enfin, on peut dire que Dieu n'apparaît pas, ou apparaît bien peu, dans les premiers trois quarts du roman.

En revanche, à la toute fin du roman, Moll enfin se retrouve en prison. Cette partie offre ce qu'on peut appeler une dernière version, la version la plus forte, de la morale de l'histoire de Moll. D'ailleurs, juste avant d'en arriver à cette morale, Moll dit quel profit le lecteur ordinaire pourrait tirer de son récit. Lire page 417.

On notera deux choses : d'abord, comme je l'ai déjà indiqué, cette partie est enlevée par Charles Schwob ; ensuite, Moll annonce qu'on entre dans une

nouvelle partie de sa vie : sa vie en prison, et ce qu'elle a fait pour en sortir.

Ce qui est remarquable au sujet de son passage par la prison de Newgate, c'est comment à plusieurs reprises, Moll en arrive, presque, à se convertir. Mais chaque fois (j'ai noté au moins 6 occasions), elle prend la peine de signaler que sa conversion, son changement de sentiment, est bien plus le regret d'avoir été prise ou la crainte de la punition (la prison et même la mort) que le sentiment d'avoir mal fait. Lire page 425. Je souligne qu'encore une fois Schwob a éliminé ce passage.

Par ailleurs, elle signale qu'il y avait des chrétiens dans la prison dont la fonction était d'amener les criminels à se convertir et à avouer leurs crimes. Mais elle dit tout de suite que c'était des mouchards et qu'ils étaient des êtres dépravés. Lire la page 430. Elle insiste pour dire que l'effet premier de son incarcération a été de la rendre encore plus froide et plus insensible à la morale et à la religion.

Elle est bouleversée cependant à la longue par deux hommes : le premier qui la bouleverse est celui qu'elle appelle son mari du Lancashire. Quand elle le voit, elle comprend enfin tout le mal qu'elle a fait, ou plutôt tout le mal qu'elle s'est fait. Lire page 435-436. Mais je vous signale qu'elle ne se tourne pas vers Dieu, et son regret porte moins sur les crimes qu'elle a faits que sur le fait qu'elle et lui vont mal. Elle devient une autre personne sans doute, comme elle le dit. Mais quelle est cette autre personne ? Elle n'a pas beaucoup changé, me semble-t-il, mais elle est devenue plus habile encore.

Le second qui la bouleverse est un vrai chrétien, un ministre de Dieu qui l'amène le jour avant celui de

sa mise à mort à enfin regretter son passé sur le plan moral. Lire page 447. Cette personne est bonne et efficace : le ministre réussit à la convertir, mais aussi à la sauver de la mort ; en revanche, comme il est un homme d'expérience, il craint qu'en la faisant envoyer en Amérique, Moll reviendra à ses anciennes pratiques. Lire page 453.

Je vous suggère que la suite du récit montre que le ministre avait raison : à la fin du roman, et même pendant qu'elle est encore en prison, et pour sortir de prison et pour se rendre en Amérique, Moll profite du mal qu'elle a fait ; elle vit, et elle vit bien et sans remords, avec un homme qui est son mari, dit-elle, alors qu'elle en a au moins un autre ; elle semble avoir oublié sa conversion chrétienne ; je serais tenté de dire qu'elle utilise sa *vertu* chrétienne pour mieux se cacher et agir avec plus d'efficacité. En somme, la fin du roman montre que la dernière conversion chrétienne de Moll n'était pas réelle, ou du moins qu'elle n'a pas duré. Si vous voulez une image de la même façon que Moll feint d'être vierge quand elle ne l'est plus, ou célibataire quand elle ne l'est pas, elle feint son christianisme ou sa conversion à une vie morale, alors que ce n'est pas le cas.

Ce qui ne sera pas examiné : la seconde vie en Virginie. Une des parties les plus intéressantes du roman est sans aucun doute la dernière, où Moll raconte comment elle s'est comportée en sortant de prison, comment elle a récupéré ses biens en Virginie et surtout comment elle a géré la vie de son mari de Lancashire, l'homme de sa vie. Cette partie est d'autant

plus intéressante qu'elle a lieu après sa *conversion* religieuse. Je résumerai comme suit : Moll continue la même vie qu'avant, en mentant, en manipulant, en profitant de toutes les situations que la vie lui offre, en évitant les contraintes de la loi, en utilisant comme principe de décision sa survie et son bien-être économique ; mais elle ne se vend plus au plus offrant, et elle ne vole pas ; car, semble-t-il, elle a décidé d'être plus respectable. Je tiens à signaler qu'à mon avis, être plus respectable ne signifie pas être plus morale, plus religieuse, moins tournée vers l'habile utilisation des occasions.

Sans pouvoir en parler par manque de temps, je tiens à signaler un passage où son Jemmy fête leur bonne fortune. Lire les pages 517-518. On voit que Moll a tout fait, mais que c'est Dieu qui en reçoit toute la gloire. Je le dirai comme suit : Moll devient Dieu, ou sa prudence devient la providence.

Daniel Defoe et Machiavel.

J'ai entendu de quelques-uns d'entre vous des commentaires durs au sujet du roman de Daniel Defoe. Dans l'espoir de vous amener à le lire, ou du moins à y réfléchir, avec plus de sympathie, je voudrais vous proposer un point de vue qui risque de lui donner plus d'intérêt. Il s'agit de vous indiquer comment il est possible que Defoe a écrit un roman machiavélien. Pour saisir cette possibilité, il faut d'abord saisir les lignes de force de la pensée de Machiavel. Je vous propose de la faire en examinant avec vous deux pages, reconnues cruciales, de son *Prince*. Je commence avec son

chapitre 15 bien connu, et je continue avec son chapitre 25, presque aussi bien connu.

Le chapitre 15 donc.

De ce qui apporte la louange ou le blâme aux hommes et surtout aux princes

Il reste maintenant à examiner quelles doivent être les manières et la conduite d'un prince envers ses sujets ou ses amis. Comme moi je sais que beaucoup d'hommes ont écrit là-dessus, je crains d'être tenu pour présomptueux en écrivant moi aussi là-dessus, en me démarquant des institutions des autres surtout pour discuter de cette matière-ci. Mais comme mon intention est d'écrire quelque chose d'utile pour qui le comprendra, il m'a paru plus convenable de suivre la vérité effective de la chose que l'imagination qu'on a d'elle. Beaucoup d'hommes se sont imaginé des républiques et des principautés qu'on n'a jamais vues ni jamais connues existant dans la réalité ; mais une telle distance sépare la façon dont on vit de celle dont on devrait vivre que celui qui met de côté ce qu'on fait pour ce qu'on devrait faire apprend plutôt à se perdre qu'à se préserver ; parce qu'un homme qui veut faire profession d'être tout à fait bon, il faut qu'il se perde parmi tant d'hommes qui ne le sont pas. C'est pourquoi il est nécessaire à un prince qui veut se maintenir d'apprendre à pouvoir n'être pas bon et de se servir ou non de ce savoir selon la nécessité.

Laissant donc de côté les choses imaginées au sujet d'un prince et examinant celles qui sont vraies, je dis que tous les hommes, quand on en parle, et surtout les princes, parce qu'ils sont placés plus haut, se

reconnaissent par quelques-unes de ces qualités qui leur apportent le blâme ou les louanges. C'est-à-dire que l'un sera tenu pour généreux, l'autre pour ladre – j'utilise un terme toscan, car en notre langue avare est aussi celui qui désire posséder par rapine, et c'est le ladre que nous qualifions celui qui se retient trop d'utiliser son bien – ; un tel paraîtra donneur, tel autre rapace ; un tel cruel, tel autre miséricordieux ; l'un parjure, l'autre fidèle ; l'un efféminé et pusillanime, l'autre féroce et vaillant ; l'un humain, l'autre superbe ; l'un lascif, l'autre chaste ; l'un entier, l'autre astucieux ; l'un dur, l'autre facile ; l'un grave, l'autre léger ; l'un religieux, l'autre incrédule ; et ainsi de suite.

Moi je sais que chacun confessera que ce serait une chose très louable que de toutes les qualités susmentionnées, celles qui sont tenues pour bonnes se trouvent en un prince ; mais parce qu'elles ne se peuvent avoir ni observer entièrement, à cause de la condition humaine qui ne s'y prête pas, il lui est nécessaire d'être assez prudent pour savoir fuir la honte des vices qui lui enlèveraient son État et, s'il est possible, se garder de ceux qui ne le lui ôteraient pas ; mais, lorsqu'il ne le peut pas, il peut s'y abandonner avec moins de crainte. Et même, qu'il ne se soucie pas d'encourir la honte de ces vices sans lesquels il pourrait difficilement sauver son État ; parce que, s'il considère bien tout, il trouvera quelque chose qui lui semblera vertu, mais qui se révélera être sa ruine s'il en respecte les exigences, est il trouvera autre chose qui semblera vice, mais dont résultera sa sécurité et son bien-être s'il en respecte les exigences.

Premier paragraphe.

Point de vue politique.

Mais plus large au fond : il vise la vie en général.

Nouveauté de la position de Machiavel.

Vérité, vérité effective, vérité ineffective.

Factuel/imaginaire ; efficace/vain ou nuisible ;
basé dans le réel/marqué par la morale ; égoïsme
humain/altruisme ; méchanceté humaine/bonté
humaine.

Troisième paragraphe.

Condition humaine, soit la nature des choses
humaines, donc point de vue philosophique.

Vertu/vice. Ce qu'ils paraissent être et ce qu'ils
sont.

Puis le chapitre 25.

Ce que peut la fortune dans les choses humaines, et
comment s'opposer à elle.

Il ne m'est pas inconnu que beaucoup ont eu et ont
l'opinion que les choses du monde sont gouvernées par
la fortune et par Dieu, de sorte que les hommes ne
peuvent les corriger par leur prudence, qu'au contraire
ils n'y ont aucun remède à apporter et que pour cette
raison ils pourraient juger qu'il n'est pas nécessaire de
lutter contre la situation, mais plutôt de se laisser
gouverner par le hasard. Cette opinion est plus en
renom de nos jours à cause de la grande variation dans
ce qui s'est vu et se voit chaque jour, et ce hors de tout
conjecture humaine. Si bien que je me suis quelquefois
incliné en partie vers leur opinion, en pensant à cela.

Néanmoins, de peur que notre liberté ne soit éteinte, je juge qu'il peut être vrai que la fortune soit l'arbitre de la moitié de nos actions, mais que même alors elle nous en laisse gouverner l'autre moitié, ou à peu près. Je la compare à un de ces fleuves dévastateurs, lesquels, quand ils se fâchent, inondent les plaines, détruisent les arbres et les bâtiments, arrachent un terrain d'un endroit et le posent ailleurs ; chacun fuit devant eux, tous cèdent devant leur assaut, sans y pouvoir faire obstacle de quelque façon. Bien qu'ils soient de telle nature, il n'en reste pas moins que, lorsqu'il y a des temps calmes, les hommes pourraient prendre des mesures, en élevant des remparts et des digues, pour que, lors d'une nouvelle crue, ou bien ils s'engouffrent dans un canal, ou bien leur assaut ne soit ni aussi licencieux ni autant dommageable. Semblablement en advient-il de la fortune : elle montre sa puissance là où la vertu n'est pas organisée pour lui résister, et ensuite dirige ses assauts là où elle sait qu'on n'a pas construit des digues et des remparts pour la retenir. Si vous considérez l'Italie, qui est le siège de ces variations et qui les a mises en mouvement, vous verrez qu'elle est une campagne sans digues ni remparts ; car si elle était protégée par une vertu convenable, comme l'Allemagne, l'Espagne et la France, cette crue n'aurait pas provoqué de si grandes variations ou ne se serait pas manifestée. Et je ne veux pas dire plus pour ce qui est de s'opposer à la fortune en général.

Mais pour me restreindre aux cas particuliers, je dis qu'on voit aujourd'hui tel prince être heureux et demain se perdre, sans avoir constaté chez lui de changement de nature ou de qualité. Cela provient

d'abord, je crois, des causes qu'on a longtemps examinées ci-dessus, c'est-à-dire que le prince qui s'appuie totalement sur la fortune se perd lorsqu'elle varie. Je crois aussi qu'est heureux celui dont le mode de procéder s'accorde aux qualités des temps et, semblablement, qu'est malheureux celui pour qui les temps ne s'accordent pas à sa façon de procéder. Parce qu'on voit les hommes s'y prendre de manières variées dans les choses qui les conduisent à la fin que chacun désire, c'est-à-dire la gloire et les richesses ; l'un procède craintivement, l'autre hardiment, l'un violemment, l'autre avec art, l'un patiemment, l'autre avec son contraire ; et chacun peut parvenir à cette fin de ces différentes façons. On voit aussi, de deux craintifs, l'un parvenir à son dessein, l'autre non, et, semblablement, deux hommes être également heureux au moyen de deux façons de s'y prendre différentes, l'un étant craintif, l'autre impétueux ; cela ne vient de rien d'autre que de la qualité des temps qui s'accordent ou non à leur manière de procéder. C'est pourquoi il arrive ce que j'ai dit : deux princes, œuvrant de la même manière, l'un atteindra sa cible, et l'autre non. La variation de son bien-être dépend aussi de la même cause : parce que quelqu'un qui se gouverne dans la crainte et avec patience vient à être heureux si les temps et les choses font en sorte que sa manière de gouverner soit bonne ; mais si les temps changent, il se perd, parce qu'il ne change pas sa façon de procéder. Mais il ne se trouve pas d'homme si prudent qu'il sache s'y accommoder, soit parce qu'il ne peut dévier de ce à quoi la nature l'incline, soit même parce qu'ayant toujours prospéré en cheminant par une voie, il ne peut se persuader d'en emprunter une autre. C'est pourquoi

l'homme craintif, quand il est temps d'être hardi, ne sait pas le faire ; de là vient qu'il se perd ; car s'il changeait de nature avec les temps et les affaires, sa fortune ne changerait pas.

Le pape Jules II procéda hardiment en toutes choses et il trouva les temps et les affaires tellement conformes à sa façon de procéder qu'il en obtint toujours une fin heureuse. Considérez la première entreprise qu'il fit contre Bologne, lorsque messire Jean Bentivogli vivait encore. Les Vénitiens n'étaient pas d'accord, le roi d'Espagne non plus ; il avait avec la France des pourparlers au sujet d'une telle entreprise ; néanmoins, en raison de sa férocité et de sa hardiesse, il s'impliqua personnellement dans cette expédition. Une fois mise en mouvement, elle fit que l'Espagne et les Vénitiens restèrent dans l'indécision et figés, ceux-ci par peur et l'autre par le désir qu'il avait de récupérer tout le royaume de Naples ; de l'autre côté, il entraîna le roi de France, parce que, comme ce roi l'avait vu en mouvement et comme il désirait se le faire ami pour abaisser les Vénitiens, il jugea ne pas pouvoir lui refuser ses gens sans l'outrager ouvertement. Donc, par son geste hardi, Jules mena à bien ce que jamais un autre pontife n'aurait fait avec toute la prudence humaine : parce que s'il avait attendu pour quitter Rome des assurances fermes et que toute l'affaire fût organisée, comme tout autre pontife aurait fait, jamais il n'aurait réussi : le roi de France aurait trouvé mille excuses, et les autres lui auraient opposé mille peurs. Moi je veux passer sous silence ses autres actions, qui ont toutes été semblables : elles ont toutes bien réussi. Et la brièveté de la vie ne lui a pas laissé éprouver le contraire ; parce que, s'il était venu des temps où il eût

fallu procéder dans la crainte, sa ruine s'ensuivait : il n'aurait jamais dévié de ces façons auxquelles la nature l'inclinait.

Je conclus donc que lorsque la fortune varie et que les hommes sont obstinés dans leurs façons d'agir, ils sont heureux tant qu'elles s'accordent ensemble et, lorsqu'elles ne s'accordent pas, ils sont malheureux. Moi je juge qu'il est mieux d'être hardi que craintif, parce que la fortune est une femme et qu'il est nécessaire, lorsqu'on veut la garder sous [contrôle], de la battre et de la bousculer. Et on voit qu'elle se laisse plutôt vaincre par ceux-ci que par ceux qui procèdent froidement ; c'est pourquoi, comme une femme, elle est toujours l'amie des jeunes, parce qu'ils sont moins craintifs, plus féroces, et qu'ils la commandent avec plus d'audace.

Premier paragraphe.

Inefficacité humaine/pouvoir du monde (fortune)
et de Dieu.

Idée fondée sur l'expérience.

Conclusion : justice et justesse de la passivité.

Deuxième paragraphe.

Disparition de Dieu et amoindrissement du
pouvoir de la fortune.

Augmentation du pouvoir humain.

Image.

Cinquième paragraphe.

Nature de la fortune et donc du monde :
variabilité.

But des êtres humains.

Conseil pratique.

Image du viol.

Conclusion finale : dureté énergétique, amoralité, immoralité.

Je suis d'avis que le roman de Defoe est une présentation littéraire des conclusions de Machiavel. En tout cas, dès cette semaine, je vais tenter de vous indiquer comment une telle conclusion est possible. Mais il me paraît que la chose est assez évidente par elle.

Je tiens cependant à préciser certains points.

1. Je ne suis pas d'accord avec l'image finale du texte qui décrit un viol. Mais je crois que cette image permet de saisir l'énergie, la violence et l'amoralité de la position de fond de Machiavel; d'ailleurs, je suis persuadé que l'auteur visait cela en choisissant cette image.

2. Je ne prétends pas avoir expliqué toute la pensée de Machiavel, qui est puissante et articulée et nuancée. Mais je crois que le résumé schématique que je vous ai proposé représente sa pensée dans un de ses vecteurs essentiels.

3. Je ne prétends pas que Machiavel a raison au sujet de la vie. Mais je sais que sa pensée a été influente et qu'en particulier ce qu'on nomme la modernité est marquée par son réalisme.

Cinquième semaine : *Persuasion* I

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai terminé la présentation du roman de Defoe. Je résume le tout, soit les trois rencontres que nous avons eues sur *Les Aventures de Moll Flanders*, en disant qu'on y trouve l'apologie d'une vie amoralisée, ou sans morale.

Paradoxalement, le livre de Defoe me semble donc avoir une morale, ou du moins une position sur la morale telle qu'on l'entend d'ordinaire : c'est que la morale, et surtout la morale chrétienne, ne peut pas servir de base pour une vie humaine, ou pour le dire autrement, la morale chrétienne est mauvaise conseillère, et on devrait éviter d'en être l'esclave. Pour ne pas être l'esclave de la morale conventionnelle ou chrétienne, il faut savoir ce qu'on veut, et tout le monde veut survivre, et vivre et vivre le mieux possible (c'est-à-dire en sécurité, sans souci, et même avec du bien-être), et il faut savoir que tous les moyens sont bons, à la condition de ne pas se faire prendre.

Avant de continuer si vous le voulez, nous pouvons revenir sur ces points. Aujourd'hui, je veux aborder un nouveau romancier, ou plutôt une romancière, soit Jane Austen, et une nouvelle héroïne, Anne Elliot.

Ressemblances et différences.

Cette semaine, nous changeons de roman, d'héroïne et d'auteur ; il est évident aussi que nous changeons de

point de vue sur le monde. Mais je tiens à signaler d'abord que nous changeons d'époque et donc de contexte historique.

Lorsque Defoe vit et écrit soit en gros durant au début du XVIIIe siècle, l'Angleterre est un pays instable. Lorsque JA écrit, l'Angleterre est devenue un pays puissant sans doute (dont le seul rival est la France), mais elle est devenue un pays stable et pour ainsi dire le modèle même de la stabilité. Face à l'Angleterre monarchiste et défenseur du statu quo, il y a la France, et la Révolution française, et la conquête napoléonienne de l'Europe et la défaite fulgurante de Napoléon, et ce par deux fois : la France est le modèle même de l'instabilité qu'elle cause et qu'elle subit ; elle le modèle même du changement par les conquêtes déstabilisantes qu'elle fait en Europe. Cette donnée est en un sens au centre de la trame du roman que nous examinerons : on pourrait dire qu'une des questions qui se trouvent au fond du roman est comment renouveler une société sans passer par une révolution à la française. Il ne s'agit pas de réduire la romancière et son roman à sa situation historique, mais il ne faut pas non plus perdre de vue cette dimension des choses.

La vie de Jane Austen.

Pour connaître JA, il y a un livre excellent : *Jane Austen, a Life*, de Claire Tomalin.

Jane Austen est née en 1775 et morte en 1817.

Sa vie est banale sur un plan : elle n'est jamais sortie de l'Angleterre, même pour aller en Écosse ou en Irlande, ni même au pays de Galles, je crois (et ce par opposition à CB, par exemple) ; elle n'a presque jamais

vécu à Londres, la capitale du pays, alors que par exemple Defoe y a vécu l'essentiel de sa vie ; tout au contraire, elle a passé l'essentiel de sa vie à la campagne ou dans de petites villes ; elle ne s'est jamais mariée et a toujours vécu avec sa famille (père et famille, puis mère et sœur) ; elle est morte d'une maladie toute bête qui l'a emportée malgré les efforts et la sollicitude des gens autour d'elle.

En revanche, elle a vécu une vie riche : des parents, des frères et une sœur aimants (surtout le père et la sœur Cassandra), de nombreux frères (dont des soldats et marins, un héritier de l'aristocratie anglaise, un banquier et même un *attardé* [quel est le terme politiquement correct ?]), une tante puis belle-sœur de l'aristocratie française émigrée, et enfin une sœur qui a écrit dans une lettre annonçant sa mort (« I *have* lost a treasure, such a sister, such a friend as never can have been surpassed. She was the sun of my life, the gilder of every pleasure, the soother of every sorrow; I had not a thought concealed from her, and it is as if I had lost a part of myself. I loved her only too well – not better than she deserved, but I am conscious that my affection for her made me sometimes unjust to and negligent of others; and I can acknowledge, more than as a general principle, the justice of the Hand which has struck this blow. ») ; à la fin de sa vie, elle a connu le succès littéraire. On dit qu'elle n'a pas connu la vie sexuelle ; cela est vrai. Mais nous savons qu'elle a été amoureuse au moins deux fois, et qu'elle connaissait assez la *chose* pour avoir été approchée pour ses conseils par plusieurs personnes.

Nous savons qu'elle a commencé à écrire très tôt (dès dix ans) et qu'elle a écrit pendant toute sa vie : elle

commençait même un nouveau roman quand elle a senti les signes de sa dernière maladie. Nous avons d'elle des centaines de lettres très drôles, et nous savons que sa sœur aînée Cassandra en a détruit des milliers (il n'en reste plus que 160 sur 3000). Dès 22 ans, elle avait quatre romans à son actif. Sa famille lisait ses romans d'enfant; son père a arrangé la publication d'un premier roman; son frère Henri a réglé plusieurs des affaires avec ses éditeurs avant et après sa mort. En somme, c'est une écrivaine née ou peu s'en faut, une femme soutenue toute sa vie par ceux qui l'aimaient.

Il y a eu une période de silence quand elle a vécu à Bath lorsque son père s'est retiré, soit de 1800 à 1810, de 25 ans à 35 ans. Il est probable qu'elle écrivait encore, mais il est clair qu'elle a été troublée en profondeur pendant cette époque et que son activité littéraire a été affectée.

Sa période productive à partir de 1810 lui permet de publier 5 romans et d'en commencer un autre.

Elle meurt d'une maladie dégénérative dont on ne sait pas grand chose.

Le culte de Jane Austen.

Les sœurs Brontë (et donc Charlotte) ont produit deux des incontournables de la littérature anglaise; Daniel Defoe est reconnu comme le fondateur du roman anglais. On pourrait ajouter qu'il y a un véritable fan-club des Brontë, comme le prouve, entre autres, les films qu'on a faits à partir de leurs romans. Mais ces engouements ne sont rien quand on les compare à la popularité de Jane Austen. Les romans de

madame Austen ont été populaires dès leur publication ; on peut dire qu'elle n'a jamais souffert de période creuse. Mais à partir de la Première guerre mondiale, la popularité de l'œuvre de Jane Austen, non seulement en Angleterre, et dans le Commonwealth et en Amérique, mais dans le monde entier, n'a cessé de croître.

J'en donne quelques signes. Aujourd'hui, et même dès le début de sa carrière, elle est appelée la Shakespeare de la prose anglaise. Ce qui est un compliment suprême dans le monde anglophone. Il y a plusieurs films faits sur les romans de JA dans les dernières années. (Au-delà d'une trentaine.) Il y a même un film qui porte sur les lecteurs de Jane Austen : ça s'appelle *The Jane Austen Book Club*. Et il y a des films dérivés, comme *Becoming Jane* ou *Miss Austen Regrets*, et des films de mise à jour comme *Clueless*, et des séries dérivées comme *Lost in Austen* ou *Bridget Jones* ou *Austenland*. De plus, Jane Austen a un fan club international qui porte le nom *Les Janeites*. Pour en connaître quelque chose, on peut se rendre sur le site *Republic of Pemberley*. On y trouve des centaines de personnes qui viennent de partout (c'est mondial), qui organisent des groupes de lecture virtuels sur les différents romans et qui participent à des voyages en Angleterre pour visiter les hauts lieux de la vie de JA. Je connais même dans la ville de Québec des Janeites. Ainsi il y a quelques jours ils finissaient la lecture et la discussion des six romans.

La devise des Janeites est la suivante : « Que fait-on quand on a terminé le sixième roman ? On recommence avec le premier. »

Remarques générales : la structure.

Persuasion, le dernier roman complété de JA, est presque le plus court de ceux qu'elle a écrits. Or il a une structure précise et quasi mathématique. D'ailleurs, le livre fut publié en deux moitiés de douze chapitres. Mais chaque moitié du roman est divisée en deux parties bien précises : dans les premiers 6 chapitres de la première partie et de la seconde partie, Frederick Wentworth est absent parce qu'il s'éloigne de l'héroïne ; dans les 6 derniers chapitres de chaque moitié, il apparaît après avoir disparu. Ainsi, il apparaît dans la première phrase du chapitre 7 (page 106) et disparaît à la dernière phrase du chapitre 12 (page 187). Puis il réapparaît à la première phrase du chapitre 19 (page 256). Il faut bien voir cependant qu'il disparaît et apparaît de corps, mais que dans les sections où il est absent de corps, il est bien présent dans l'esprit de l'héroïne.

De plus, mais de façon moins claire et moins cruciale, la première moitié présente Anne Elliot dans son milieu naturel, soit la campagne anglaise ; la seconde moitié la présente soit en chemin vers ou dans la ville de Bath, qui est un milieu qui lui est tout à fait antipathique.

Il faut remarquer, à partir de ce détail (et c'est vrai aussi par exemple du roman *Jane Eyre*) que les artistes sont souvent préoccupés par la structure. La structure, c'est autre chose que l'ordre. L'ordre, c'est l'organisation rationnelle des choses et des informations. Ainsi un professeur tentera de mettre de l'ordre dans ses remarques, en regroupant les points qui vont ensemble, en signalant quand il passe d'un

thème à un autre, et ainsi de suite. Soit ce que je fais ici avec vous, par exemple. Une structure, c'est de l'ordre sans doute, mais de l'ordre auquel on ajoute une préoccupation esthétique. Cette préoccupation esthétique se manifeste par exemple dans des *jeux* mathématiques. Un des mes exemples préférés est la *Commedia* de Dante où on découvre tout de suite ce que j'appelle un délire structurel. L'exemple le plus clair est le jeu constant entre le 3 et le 11 qui se trouve par exemple dans la structure fondamentale du poème, mais dans chaque vers : le plus petit élément du texte et l'ensemble se répondent et se correspondent.

Cela se manifeste aussi par des liens entre l'ordre thématique et dramatique. Ainsi dans le roman de DD et CB, les thèmes et les événements s'organisent selon la géographie. Cela est valide aussi pour le roman de JA : il y a une opposition nette entre la campagne anglaise et Bath (la campagne est un lieu plus plaisant pour Anne, mais c'est dans la ville de Bath qu'elle devient active et une femme adulte et qu'elle choisit son homme au prix d'une relation paisible avec sa famille).

Cette préoccupation esthétique se manifeste aussi par ce que j'appelle des effets miroirs : un personnage sera l'image inversée d'un autre, ou une scène d'une autre scène, ou un mot d'un autre. Pour ne donner qu'un exemple de personnages miroirs dans le roman de JA, le snobisme du père d'Anne est imité et inversé par le personnage de l'amiral Croft, qui n'est pas du tout snob ; or l'amiral Croft remplace, sur plusieurs plans, sir Walter, entre autres dans la vie d'Anne, mais déjà dans la maison familiale.

Remarques générales : le titre caché.

Comme il arrive souvent dans les romans de JA, les noms des personnages sont significatifs. Ainsi dans *Persuasion*, Wentworth est « *worthy* » ou « digne, louable, méritoire ». De plus, le drame de la vie d'Anne Eliot est que Frederick est parti ; en anglais, cela se dit « *went* ». On pourrait faire des remarques semblables des prénoms des trois sœurs Eliot, qui sont les prénoms des reines anglaises : c'est une façon toute simple de souligner à la fois leur statut social et le conservatisme dont leur famille est porteuse. On le devine tout de suite en lisant, mais JA rend la chose évidente à travers le personnage de Harriet Smith. Au sujet du nom de Harriet Smith, le personnage qui apparaît à la fin du roman, on n'a qu'à retenir la tirade, dégoûtante, de Sir Walter au sujet de son nom de famille qui n'a aucune noblesse. Sa remarque est sans fondement dans ce cas, mais elle met le lecteur attentif sur la piste de la correspondance, ou non, entre un personnage et son nom.

Mais sans doute, le nom le plus important et le plus significatif est celui qui apparaît au tout début du roman, soit le titre, ou le nom du récit. Un titre est significatif parce qu'il signale au lecteur un aspect essentiel du texte qui suivra ; il est souvent une sorte de projecteur, en ce sens qu'il focalise le regard du lecteur sur quelque chose. Or en ce qui a trait à *Persuasion*, il est important de signaler d'abord que, pendant un bon moment, le roman portait un autre titre, soit *The Elliots*. En somme, le premier nom du roman de JA était un nom de famille.

Or ce titre est important pour au moins une raison et sans doute deux. Le roman est au sujet d'une

jeune femme qui porte le prénom Anne. Mais Anne, comme nous tous, porte un nom de famille, et ce nom de famille indique quelque chose d'essentiel à son sujet. Nous sommes des individus, mais ce que nous sommes en tant qu'individus est marqué de façon profonde par le milieu qui est le nôtre, et le premier milieu est la famille. On pourrait le dire ainsi : la question du nom de Moll Flanders nous met au cœur du roman, au moins en ce sens que son nom de famille, au moins, est inventé parce qu'elle n'a pas eu de famille ; de plus, Jane Eyre cherche sa famille, les Eyre, et les trouve à la fin du roman ; en ce qui a trait à Anne Elliot, son drame est qu'elle doit se séparer de sa famille, les Elliots, pour devenir une adulte véritable, ou encore qu'elle doit quitter son nom de famille pour acquérir le bonheur. Mais elle est, qu'elle le veuille ou non, définie en bonne partie par son appartenance à la famille Elliot.

En un sens, sa vie a presque été ruinée parce qu'elle est, malgré elle, dirais-je, une Elliot. Elle est malgré elle une Elliot, et ce en deux sens : elle est diminuée ou dénigrée par les membres de sa famille au point de devenir invisible ou d'être faible ou inactive ; de plus, elle disparaît, presque, sous l'apparence de son nom : parce qu'elle fait partie d'une famille de vaniteux, elle peut paraître vaniteuse. En somme, elle souffre de son appartenance familiale à cause des apparences, mais en sa personne même.

Mais il y a plus, comme le montre le premier chapitre, qui parle de Sir Walter Elliot de Kellynch Hall. Anne Elliot ne peut être comprise par le lecteur qu'en la comparant, et en la séparant, des membres de sa famille. On peut dire ceci : les Elliot sont tous marqués

par l'orgueil. Cet orgueil est ridicule chez les autres Elliots. Chez Anne, l'orgueil est autre chose : c'est de la fierté. En somme, il y a une ambiguïté profonde au cœur du roman, une ambiguïté qui est déjà le thème du roman *Pride and Prejudice*, parce qu'il y a deux sortes d'orgueil ou de fierté : un orgueil vicieux, fou et petit, qui s'appuie sur des dimensions secondaires de la vie, et une fierté vertueuse, sensée et respectable, qui se fonde dans le jugement que les autres portent sur nous en fonction de critères sensés, voire nobles, une fierté qu'on peut revendiquer pour soi.

Encore un mot au sujet des Elliots : ils se définissent à partir de leur maison, soit Kellynch Hall. C'est là un autre thème important pour JA, soit le milieu physico-social d'une personne. En tout cas, deux des romans de JA portent des titres de maison, soit *Northanger Abbey* et *Mansfield Park*, et elle est morte alors qu'elle écrivait *Sanditon*, qui est le nom d'un village. Si la famille nous marque, notre lieu de naissance, ou notre foyer, ou notre milieu de vie, nous marque aussi.

Pour le dire d'une autre façon, nous portons tous un prénom, un nom de famille et un nom de nation, que nous sortons comme de droit quand nous nous présentons aux autres. Il me semble qu'il faudrait penser au fait que Anne Elliot quitte Kellynch Hall qu'elle aime beaucoup, pour se rendre à Bath, qu'elle aime bien moins, mais qu'elle finira sur un bateau, ou dans un port de mer, comme Lyme Regis. Je le dis autrement encore : quand Anne Elliot devient Anne Wentworth, cet événement n'est pas seulement un événement linguistique ou légal, c'est un événement psychologique ou réel, qui est accompagné d'un

évènement géographique, lequel ne fera que renforcer l'évènement psychologique.

Remarques générales : le titre évident ou officiel.

Mais il faut passer au titre officiel, et qui est sans doute voulu par l'auteure, soit *Persuasion*. Jane Austen aimait les titres abstraits et moraux, trois de ses romans en portent : *Sense and Sensibility* (traduit par *La Raison et le Cœur*), *Pride and Prejudice* (traduit par *Orgueil et Préjugé*) et *Persuasion*. Cette prédilection a commencé très jeune comme le prouve un roman écrit durant l'adolescence qui s'appelle *Love and Freindship*. Ce serait un jeu d'enfant de montrer que les traductions qu'on offre pour les deux premiers titres sont des erreurs monumentales, mais dans le cas de *Persuasion*, il n'y a aucune difficulté semblable : *persuasion* en anglais et *persuasion* en français sont des calques lexicographiques l'un de l'autre.

Le *problème*, quant au titre officiel, se trouve plutôt du côté de la complexité du titre tel qu'il est, qui est aussi vrai de sa traduction française. Le mot *persuasion* nomme au moins trois choses. C'est d'abord une activité : on persuade quelqu'un, et le processus par lequel on le persuade s'appelle *persuasion*. Mais si on peut persuader quelqu'un, c'est parce que quelqu'un peut être persuadé ; or, surtout en anglais, mais encore en français, le processus par lequel on est persuadé, le jeu des causes, ou des arguments, sur la personne qui se laisse persuader s'appelle aussi *persuasion*. Enfin, la persuasion, c'est l'état mental qui est le résultat des deux autres persuasions : la persuasion, c'est l'opinion

qui habite la personne qui est persuadée et que cherchait à produire la personne qui persuadait.

Or le roman porte sur au moins ces trois thèmes. Pour ne s'en tenir qu'au drame fondamental du roman, on peut et on doit lire l'aventure d'Anne Elliot en posant les questions suivantes : pourquoi et comment l'a-t-on persuadé de ne pas épouser Frederick Wentworth ? pourquoi s'est-elle laissée persuader ? quel est le lien entre cette persuasion (cette opinion) et toutes les autres opinions d'Anne ?

En revanche, quand on examine le roman à la lumière de son titre, il devient vite clair qu'il y a tout plein d'autres persuasions en jeu dans l'anecdote. J'en signale quelques-unes. 1. Wentworth persuade une jeune femme qu'elle ne devrait pas se laisser persuader par les autres. 2. Le père d'Anne est persuadé que la beauté physique et le statut social sont les deux plus grands biens humains. 3. Miss Smith est persuadée qu'Anne Elliot sera bientôt la fiancée de William Elliot.

Aussi, dans ce roman, tout le monde est en train de persuader, ou en train de tenter de persuader, les autres, et souvent sans succès ou avec des résultats désastreux ; de plus, les gens se laissent persuader de ceci ou de cela. Je signale qu'un des problèmes fondamentaux du roman est le suivant : Anne se dit à un moment donné qu'il faut que Lady Russell se laisse persuader de l'excellence de Frederick Wentworth ; mais à un moment donné, elle se dit : « Tant pis, il faudra qu'elle accepte ma décision. » En tout cas, il va de soi que les persuasions, soit les opinions de fond des différents personnages sont toujours en jeu dans la trame anecdotique du roman. On pourrait dire que cela est vrai de tout roman, et même que cela est vrai de la

vie, mais il est important de noter, à partir du titre, que JA nous indique que c'est un thème de son roman.

Soit dit en passant, j'ai compté le nombre de fois que les mots : *persuade* et *persuasion* apparaissent dans le roman : cela donne 31 fois pour 145 pages de texte. Mais il y a tout plein d'autres mots qui appartiennent au même thème, comme *convaincre*, *influencer*, *dissuader*, *induire*, *croire*, *plaire* (des verbes), puis *préjugé*, *jugement*, *influence*, *estimation* (des noms). À la limite, on pourrait dire que comme le suggère le titre du roman, le thème du roman n'est pas l'amour, ou les classes, ou la jeunesse, mais la persuasion, soit les opinions, et leur influence sur la vie.

Pour continuer sur ce thème, il est intéressant qu'en anglais et en français, il y a deux verbes, *persuader* et *convaincre*, qui présentent deux figures opposées et complémentaires. En gros et en simplifiant les sens des deux mots, on peut dire ceci : on persuade quand on ne peut pas convaincre ; car convaincre, c'est prouver de façon irréfutable et solide, alors que persuader, c'est utiliser toutes sortes de moyens, dont les émotions et la pression sociale pour amener quelqu'un à penser comme on le veut.

En somme, le roman nous place devant un problème philosophique fondamental : quand sait-on vraiment ? ou encore qu'est-ce qu'on peut savoir en vérité ? Pour le dire autrement, la publicité nous persuade, alors que la science, ou l'expérience convainc. Et nous passons notre vie à croire que nous sommes convaincus quand nous ne sommes que persuadés. Par ailleurs, il est bien plus difficile d'être convaincu que d'être persuadé. En conséquence, la cohésion sociale si nécessaire à notre bien-être est

fonction de persuasion, plutôt que de conviction. Donc le problème de la persuasion (et la conviction) est au centre de nos vies.

Remarques générales : les thèmes des romans et le ton des auteurs.

En plus du thème de la persuasion, qui est sans aucun doute au centre de ce roman, il y a des thèmes constants de tous les romans de JA et donc qui apparaissent dans *Persuasion* : le rôle de l'argent dans la vie et dans les histoires d'amour ; le rôle des livres et de l'éducation dans l'atteinte d'une vie pleine ou heureuse ; le choix d'une personne adéquate pour la vie pleine ou heureuse ; le problème connexe du problème des fraudeurs, ou les frimeurs, émotifs ; la question de la famille et des devoirs et désavantages d'avoir une famille. En un sens, ces thèmes sont incontournables dans des romans traitant de la vie d'une jeune femme de cette époque, et certes se trouveront aussi dans le roman de Jane Eyre. (Mais, et c'est là un des intérêts de *Moll Flanders*, le seul thème véritable du roman de Defoe est celui de l'argent ou des moyens de survie : la famille et les livres ne sont presque jamais mentionnés, et l'amour à peine moins.)

Pour la semaine prochaine.

Il faudrait lire un autre tiers du roman au moins.

Sixième semaine : *Persuasion* II

Les vidéos.

En supposant qu'ici aussi il y a des Janeites, je peux vous offrir les vidéos 1971 (qui est très fidèle au texte, mais qui est très théâtral et n'offre pas de sous-titre) et 1995 (qui est moins fidèle au texte, mais qui est du meilleur cinéma et offre des sous-titres en français).

J'ai aussi des versions BBC de *Emma*, *Mansfield Park* et *Northanger Abbey*, soit des versions anciennes et sans sous-titres. Pour ce qui est des autres films plus récents tirés des romans de JA, je vous laisse à vous-mêmes.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai signalé que JA appartenait une Angleterre politique, sociale et religieuse, bien différente de celle de Defoe.

Je me suis ensuite attardé sur ce que j'ai appelé le culte de JA à notre époque.

Puis je vous ai parlé de sa vie en signalant ce qui me semble avoir été les lignes de force de celle-ci, par exemple, car nous y reviendrons, qu'elle a été aimée par tous les membres de sa famille et qu'elle les a aimés en retour.

Je vous ai ensuite proposé une remarque sur la structure du roman et d'autres remarques sur son titre, par exemple, que pendant son écriture il s'appelait *The Elliots* pour ensuite être nommé

Persuasion: ces deux titres pointent vers deux dimensions différentes de l'œuvre.

J'ai commencé une remarque sur les autres thèmes dans le roman de JA, thème que cette œuvre partage avec les autres romans de JA.

Si vous avez des questions, des objections ou des commentaires à proposer sur ce qui fut fait la semaine dernière, ce serait le bon moment de le faire.

Avant de commencer à examiner le roman de JA dans le détail et, bientôt, chapitre par chapitre, il reste trois remarques générales à faire, que je voulais faire la semaine dernière, mais pour lesquelles je n'ai pas eu assez de temps.

Remarques générales : les thèmes des romans et le ton des auteurs (suite)

En plus du thème de persuasion qui est au cœur du roman de JA, comme je l'ai dit, son roman porte sur bien d'autres thèmes, comme celui du bonheur et celui de l'argent et celui de l'amour. Ces thèmes appartiennent aussi aux autres romans de JA et aux romans de Defoe et CB.

Mais même quand les trois romans recoupent les mêmes thèmes, il faut bien s'attendre (à vous de vérifier) que ces thèmes ne soient pas traités de la même façon par les auteurs. Et encore une fois il ne s'agit pas de suggérer qu'une des façons est meilleure que l'autre : cette *conclusion* peut, et doit, être atteinte sans doute, mais *après* avoir constaté les différences entre les romans, les romanciers, et au fond leurs intentions.

Je me permets de signaler trois traits du ton de JA. D'abord, les romans de JA en général, et c'est vrai aussi de *Persuasion*, sont plutôt comiques que dramatiques. En revanche, son sens de l'humour n'est pas grossier (comme celui de Defoe ou de Fielding, ou encore celui de Swift), mais ironique ; avec JA, on sourit, mais on ne rit pas tout fort. À l'opposé, et pour annoncer ce qui vient, dans le roman de Charlotte Brontë, et même de ceux des sœurs Brontë, on ne rit jamais, ou presque ; le ton des auteures est dramatique, voir violent. De plus, chez JA, il n'arrive jamais d'évènements quasi magiques ; tout est presque banal : ainsi dans *Persuasion*, les deux évènements les plus importants sont la chute d'une jeune femme et sa commotion cérébrale subséquente, qui guérit sans grand problème, et le fait que quelqu'un voit par la fenêtre deux personnes qui se parlent dans la rue. Pour le dire autrement et en se référant cette fois au roman de DD, pour qu'Anne Elliot sache que Frederick Wentworth n'a pas épousé Louisa et donc qu'il est libre et peut-être encore amoureux d'elle, elle n'entend pas des voix dans la nuit ; elle rencontre quelqu'un dans la rue ou elle reçoit une lettre, et cela suffit. (J'annonce que ce thème, ou ce détail, reviendra sous peu dans le roman de CB.)

Malgré ce qu'on peut appeler la banalité des évènements des romans de JA, on découvre des monstres dans les romans de JA, mais ils sont des monstres comme on en rencontre tous les jours : des hommes sans cœur, des pères de famille idiots, des serviteurs qui manipulent de leurs maîtres. Ou encore : il n'y a pas de monstres dans ses romans, mais des êtres humains méchants, bêtes et insensibles. En

revanche, il me semble clair que pour JA, les méchants ne sont pas la norme, ou qu'ils ne peuvent pas servir de modèle. Il faut savoir qu'ils existent, il faut se protéger contre eux, mais il n'est pas permis (pour les héros) de leur ressembler. Il n'y a aucune apologie des Moll Flanders de ce monde dans les romans de JA, et il n'y a pas de hurlements de détresse en découvrant la bêtise humaine.

Enfin, elle n'est pas portée sur la poésie et surtout sur la poésie de la nature. Quand elle parle de la poésie, c'est pour dire que ses héros ou ses héroïnes l'aiment beaucoup, mais elle est d'avis, cela est clair, que la poésie n'a pas de place dans ses romans : la prose et la poésie ne font pas bon ménage. Cela ne signifie pas qu'elle n'avait pas de sens de la nature et qu'elle ne présente pas dans ses romans : on peut montrer que les saisons, la météo, les paysages jouent un grand rôle dans la vie de ses personnages, mais c'est toujours discret, et c'est toujours une nature plutôt sereine que tordue.

Un des passages le plus fort sur la beauté de la nature et son influence sur les personnages se trouvent dans *Persuasion*, mais cela est tout à fait exceptionnel. Pour le dire autrement, quand il y a des orages dans les romans de JA, les gens rentrent au chaud ; quand il pleut, ils sortent leur parapluie qu'ils avaient d'ailleurs avec eux. Par contraste, la nature joue un rôle énorme dans les romans des sœurs Bronte, et c'est une nature violente, et qui est intéressante parce que violente ; en revanche, dans le roman *Moll Flanders*, la nature ne joue aucun rôle. (Elle joue un rôle énorme dans le roman *Robinson Crusoë*, mais en tant que ce chose à

dominer ou à contrôler : la nature ne compte pas sur le plan psychologique.)

Si on met ensemble les trois remarques, on se rend compte que la caractéristique fondamentale du style JA est la normalité et la discrétion, ou la litote. Dans une lettre à une neveu qui voulait devenir écrivain, JA a écrit ceci en comparant ses romans à celui qu'elle vient de lire : « *What should I do with your strong, manly, spirited sketches, full of variety and glow? How could I possibly join them on to the little bit (two inches wide) of ivory on which I work with so fine a brush, as produces little effect after much labour?* – Que pourrais-je faire avec tes dessins forts, masculins, vigoureux, tout pleins de variété et de lumière? comment pourrais-je les unir au petit morceau d'ivoire (large de deux pouces), sur lequel je travaille avec un pinceau si fin qu'il produit un petit effet avec beaucoup d'effort? » Il est permis cependant de croire que l'humilité dont ce texte est l'expression, que cette humilité de JA l'artiste est ironique.

Remarques générales : l'art selon JA.

Le problème de l'art et de son rôle dans la vie n'est pas abordé par DD. Mais comme pour CB, JA indique quelque chose de son esthétique (ses principes d'art) en montrant certains de ces personnages qui examinent une œuvre d'art. Je vous propose deux endroits. Le premier se trouve aux pages 250 et 251 du chapitre 18. La protestation de l'amiral Croft est que le peintre ne représente pas la réalité, ici un navire porté par le vent, comme elle est. Il faut y voir, je crois, un clin d'œil de l'artiste JA pense que l'art le meilleur est réaliste.

La deuxième citation est tirée des pages 165 et 166 du chapitre 11. On y apprend le goût du capitaine Benwick. Mais on y apprend aussi que pour Anne (et il est probable qu'elle parle au nom de JA) la poésie, tout intéressante qu'elle soit est dangereuse, du moins la poésie romantique, dont on donne des nombreux exemples. En passant, on signale que la littérature, les livres, ont une fonction morale: ils doivent nous enseigner à mieux vivre.

Ces deux remarques peuvent être appliquées à l'ensemble de l'œuvre de JA, et en particulier au roman *Persuasion*: JA tente de décrire la société et les relations humaines de façon réaliste, sans se mêler de poétiser les événements et dans le but de préparer son lecteur à vivre mieux.

Remarques générales: la situation historique.

Pour continuer sur cette lancée, et sur la quotidienneté, voire la banalité, des romans de JA, on peut signaler qu'on y trouve peu de remarques sur les grands événements politiques de l'époque. C'est une des imperfections de l'auteur, selon plusieurs commentateurs. Et il est vrai, comme le montre le texte de *Persuasion* que JA parle de marins, de capitaines et d'amiraux sans parler de leurs actes de guerre: les drames de la vie de ces hommes sont des drames bien ordinaires et jamais sanglants ou dangereux, tirés de la vie privée et jamais de la vie politique; leurs drames sont des drames de femmes, ou du moins des drames auxquels les femmes peuvent participer.

Il y a un passage comique qui illustre bien cette tendance des romans de JA. On le trouve dans le

chapitre 8 quand Mrs Musgrove parle avec Mrs Croft. Lire la page 128. Mrs Croft est une héroïne qui a vu le monde, mais Mrs Musgrove n'est presque jamais sortie de son village. Or les romans de JA sont remplis de Mrs Musgrove, et les Mrs Croft, quand elles y apparaissent disent quelques mots de leurs aventures, et ensuite reviennent aux questions des Mrs Musgrove.

Mais il est nécessaire de corriger cette critique par la remarque que JA tient compte de tout cela dans le contexte qui est le sien. Le roman commence en été 1814 et prend fin à la mi-février de l'an 1815. Ce détail mentionné en passant situe l'action durant la première abdication de Napoléon (du 11 avril 1814 au 26 février 1815). Avant cette date le capitaine Wentworth ne pouvait pas quitter son bateau, parce que l'Angleterre faisait la guerre à la France. Et dès le mois d'août, il faut croire que le capitaine Wentworth sera de nouveau enrôlé pour faire la guerre, et sans doute pour devenir encore plus riche en montant dans les rangs de la marine anglaise. (Mais il est possible au moins que son bateau de guerre coule et qu'Anne ne le reverra jamais plus.)

On peut voir aussi que chacune des avancées de Frederick Wentworth est liée à la guerre avec la France qui s'est fait partout sur le globe (à Saint-Domingue, puis dans la Méditerranée), et avec les trêve et reprise de la guerre entre la France de Napoléon et l'Angleterre. On pourrait même dire que un des personnages essentiels du roman est Napoléon, qui pourtant n'est jamais mentionné.

De plus, il faut bien voir que JA sait tout à fait comment opérait la marine anglaise durant cette guerre et qu'elle y fait allusion plusieurs fois durant le roman :

au fond, elle était un ensemble de pirates subventionnés par l'État; en tout cas, en plus de participer aux batailles entre les marines de la France, par exemple, les bateaux de la marine anglaise servaient à arrêter tout commerce par la mer et à obliger les Français à se limiter à la domination sur terre. Pour ce faire, les membres de la marine anglaise avait le droit de capturer tout bateau d'un pays ennemi ou allié à la France et d'en vendre le produit.

C'est ainsi que le capitaine Wentworth est devenu riche : il vaut 25 000 livres parce qu'il a fait vendre des bateaux capturés par lui. 25 000 livres, c'est une somme qui rend possible une vie de gentleman, soit une vie sans travail sur une terre à soi. Selon les indications de JA et des historiens, on sait qu'avec 10 000 livres en banque, un homme et une femme pouvait élever une famille sans avoir à travailler autrement qu'à entretenir le bien familial. Au début du roman, le Frederick Wentworth n'est pas aussi riche que l'admiral Croft qui doit être aussi riche que Sir Walter, mais il est aussi riche, voire plus riche que la plupart des gentlemen anglais rentiers de l'époque. Et tout indique qu'il deviendra encore plus riche sous peu.

Mais il est temps d'examiner le roman lui-même.

Chapitre I et la famille.

Le premier chapitre parle beaucoup de Sir Elliot et d'Elizabeth, mais bien peu d'Anne. Cela tient au fait que dans ce roman la famille est un thème important : comme je l'ai déjà dit, Anne Elliot est une Elliot, et la comprendre exige qu'on comprenne sa famille et sa relation à sa famille.

On peut dire que le thème de la famille est présent dans tous les romans de JA. En plus, d'ordinaire elle est assez dure à ce sujet : elle montre des familles saines (par exemple, celle de Catherine Morland dans *Northanger Abbey*) et des relations entre les enfants et les enfants et leurs parents qui sont souvent admirables (par exemple, celle de Jane et d'Elizabeth Bennett dans *Pride and Prejudice*) ; mais dans la très grande majorité des cas, elle montre des familles qui fonctionnent mal et des enfants qui ne s'aiment pas ou des parents qui éduquent mal leurs enfants. En revanche, ce n'est pas parce qu'elle a vécu dans une famille dysfonctionnelle. Il semble donc que son jugement, si c'en est un, soit né d'une expérience sinon de nombreuses familles ratées, du moins des dangers et des difficultés qui viennent avec la fondation d'une famille. Mais passons à l'exemple spécifique du roman *Persuasion*.

Les Elliots sont vaniteux ; tous le sont sauf Anne. Mais leurs vanités ont des tons différents. La vanité de Sir Elliot, qui est fondée sur son statut social et sur sa beauté physique est à peu près totale et aveugle ; celle d'Elizabeth est aussi grande que celle de son père, comme on le montre, mais elle est plus inquiète que celle de Sir Elliot, sans doute parce que la fille est moins aveugle que son père, et sans doute parce qu'elle est à la recherche d'un mari. La vanité de Mary ne peut pas porter sur sa beauté, mais elle focalise sur son statut social en tant que membre de la famille Elliot. La vanité de Mr William Elliot, le jeune homme, est doublée d'une intelligence forte, ce qu'on ne peut pas dire des trois autres. Disons qu'il est un rusé personnage, qui est mené par des passions basses.

Même madame Russell qui est la personne la plus respectable du clan est trop portée sur la vanité sociale.

Il faut croire que la différence entre Anne et les cinq autres vient du fait qu'elle était plus près de sa mère ou qu'elle était plus semblable à elle. En tout cas, on nous montre que Lady Russell qui aimait la mère d'Anne aime Anne plus que les autres. De plus, les qualités qu'on attribue à la mère d'Anne (bon sens, rigueur morale, indifférence pour la vanité des autres) sont les aussi les qualités d'Anne. Il y a une phrase merveilleuse qui décrit la mère d'Anne dans le premier chapitre. Lire page 47. Cette phrase pourrait décrire Anne. Noter l'apparition du mot *devoir*. C'est la première fois qu'il apparaît dans le livre.

Il y a donc chez Anne un sentiment fort de son devoir. (Le mot *duty* revient sans cesse dans le livre, et presque toujours rattaché à Anne.) Il faut voir que ce sens du devoir guide sa vie: elle ne peut pas être heureuse si elle ne fait pas son devoir, si elle ne prend pas soin des autres. Car ce devoir tient toujours à la question du bien qu'on peut faire aux autres, et non à des détails de la vie sociale. Il y a donc dans le portrait d'Anne une alliance entre le devoir envers les autres et le bonheur.

Cela conduit au paradoxe qu'elle est souvent malheureuse parce que ceux avec qui elle vit n'ont pas le même sens du devoir qu'elle. En revanche, je crois que ce sens du devoir est un élément essentiel pour comprendre comment Anne Elliot et le Capitaine Wentworth peuvent se trouver si intéressants l'un pour l'autre. Car Wentworth est aussi un homme qui a un sens du devoir, un sens plus masculin sans doute: le sens du devoir de Wentworth se trouve dans le mot si

anglais, *gentleman*, soit un homme qui a de la gentillesse, de la délicatesse. Noter qu'un gentleman n'est pas une moumoune, car Wentworth est un soldat et un pirate (sanctionné par l'État).

Chapitre II et l'argent.

Le réalisme de JA trouve bien des expressions : une d'entre elles, qui choquent certains de ses lecteurs, est sa préoccupation pour l'argent ; on s'attend à ce qu'une romancière qui traite autant d'amour et de mariage soit indifférente aux questions économiques et à celles du statut social. Or c'est tout le contraire : la question de l'argent prend une place presque aussi grande que dans le roman de DD. Mais il y a une opposition essentielle entre JA et DD. Un commentateur des romans de JA a tenté de résumer la chose de façon comique : pour JA, il est immoral de se marier par amour de l'argent, mais il est idiot de se marier sans tenir compte de l'argent. Ce qui est sûr, c'est qu'elle *punit* souvent ceux de ses personnages qui ne tiennent pas compte de la seconde donnée, et qu'elle condamne toujours ceux qui agissent selon la seule première donnée.

Encore une fois, dans le roman *Persuasion*, la question de l'argent apparaît au cœur du roman : on peut dire que ce qui s'est passé avant que le roman ne commence et l'essentiel de l'action du roman qu'on lit sont des fonctions de l'argent. Ainsi la séparation d'Anne et de Frederick, est commandée en bonne partie par la pauvreté du jeune commandant et bientôt capitaine. Il est clair que les deux s'entendent à merveille sur le plan physique et moral : ils sont tout à

fait en amour, et on nous dit qu'ils auraient été heureux ensemble. Et le départ de la famille Elliot pour Bath est causé elle aussi par la question de l'argent, soit par l'incapacité de Sir Elliot à gérer ses affaires avec bon sens.

De plus, ce qui est remarquable dans la présentation qu'en fait JA dans *Persuasion*, c'est que les aristocrates sont présentés sauf exception (par exemple Lady Russell) comme des profiteurs éhontés. L'attitude d'Anne est différente de celle de sa famille ici aussi : elle ne méprise pas l'argent ; elle en comprend l'importance ; mais elle suppose que l'argent implique des devoirs, des devoirs envers les plus pauvres, et des devoirs de respectabilité morale, et des devoirs de retenue ou d'économie. En somme, elle a une compréhension morale de l'argent : être riche n'est pas une faute, mais ce n'est pas une permission de dépenser comme on veut et sans tenir compte des besoins des autres.

Chapitre III et les premières interventions d'Anne.

Une des caractéristiques, voire des bizarreries, de l'héroïne de JA, Anne Elliot, est sa discrétion : en principe, une héroïne est très visible et est un agent ; elle agit, et tout l'attention du lecteur est focalisée sur elle ; mais cela n'est pas le cas pour Anne Elliot, du moins au début du roman. JA a créé plusieurs héroïnes de ce genre, c'est-à-dire actives, énergiques, visibles, comme Elizabeth Bennett dans *Pride and Prejudice* et Emma Woodhouse dans le roman éponyme ; elle sait donc le faire ; mais elle ne le fait pas pour Anne Elliot.

Pour le dire autrement, Anne Elliot est une héroïne humble.

Cette discrétion ou cette humilité tient, entre autres choses, au point de vue que JA a choisi : elle ne fait pas comme DD dans *Moll Flanders* ou CB dans *Jane Eyre* : elle ne donne pas la parole à son héroïne dès les premières lignes et jusqu'à la fin en produisant une fausse autobiographie. Mais JA pousse les choses très loin dans l'autre sens. On remarque par exemple que son héroïne discrète, bien qu'elle soit présente dès les premières pages, ne parle pas avant le chapitre 3 ; de plus, même là, elle ne parle que deux fois ; enfin, quand elle parle ce n'est pas parce qu'on lui a posé une question, mais parce qu'il y a un silence. À tout cela s'ajoute qu'on écoute pas ce qu'elle dit : quand elle parle, ses paroles tombent sur de sourdes oreilles.

Examinons les deux premières interventions d'Anne. Lire les pages 65 et 69. Il me semble qu'en plus de la discrétion de l'héroïne, on peut y voir au moins deux des qualités d'Anne : elle corrige une erreur, ou un préjugé, de son père contre la marine anglaise ; quand elle parle, ce qu'elle dit est fondé. Pour le dire autrement, les deux fois qu'Anne parle, elle montre qu'elle est bien différente de son père. Mais ce qu'elle dit ne change rien à la bêtise de ce dernier.

Voilà donc pour ce qui est de la discrétion du personnage. Mais ce détail est essentiel pour la compréhension de l'histoire. Une des clés de lecture du roman est de noter comment Anne, qui est très discrète, presque invisible et presque inactive au début du roman, devient de plus en plus active et de plus en plus bavarde à mesure que le roman avance. Il me semble qu'on JA tient à ce qu'on voit cette éclosion et

qu'on en prenne bonne note. Elle est importante pour au moins quelques raisons : Anne devient de plus en plus visible parce qu'elle quitte sa famille sur le plan physique, mais aussi, mais surtout sur le plan moral (même quand elle retourne dans sa famille dans la seconde partie du roman, elle est énergique); elle devient de plus en plus visible parce qu'elle décide d'agir ; or elle décide d'agir parce que, mue par son amour de Frederick Wentworth, elle cherche à se faire voir et donc à affronter sa famille.

Septième semaine : *Persuasion* III

Il faudra couper dans le muscle.

Quand on prépare des rencontres comme les nôtres, il faut toujours faire des choix douloureux, soit de ne pas traiter certains thèmes dont on voudrait parler. Mais cette fois ce sera terrible : il ne s'agit pas de couper dans le gras, comme on dit, mais dans le muscle. Je vais donc choisir quelques thèmes qu'il faut absolument voir, puis, si le temps le permet, je reviendrai, un peu dans le désordre, sur des thèmes que j'aurai sautés. Voilà pourquoi je présente les thèmes d'aujourd'hui d'une façon un peu différente que d'habitude.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai signalé qu'en plus des thèmes de la famille et de la persuasion, le roman *Persuasion* partageait avec le reste de l'œuvre de JA, et en même

temps, avec *Jane Eyre* de CB, plusieurs autres thèmes, par exemple le rôle des livres dans l'atteinte d'une vie pleine ou heureuse.

Puis, j'ai fait des remarques sur l'art de JA : en gros, pour elle l'art doit représenter le réel (elle est une rééliste, si vous le voulez), mais il doit aussi tenir compte de l'effet moral, inévitable, qu'il aura.

Ensuite, j'ai voulu montrer que le roman de JA ne raconte pas les grands événements politiques, économiques et militaires de son époque, mais que son roman en tient compte et insère l'histoire d'amour entre Anne Elliot et Frederick Wentworth dans les grands événements de l'époque.

Puis, j'ai commencé à examiner les divers chapitres en insistant sur un thème ou un autre. Le chapitre I est, selon moi, le chapitre de la famille : les Elliots dans leur ensemble sont des gens orgueilleux et vaniteux ; ces caractéristiques font qu'Anne n'est pas une Elliot, qu'elle doit assumer qu'elle ne fait pas vraiment partie de sa famille, qu'elle doit entrer dans une autre famille.

Le chapitre II est, selon moi, le chapitre de l'argent : selon JA, l'argent est une réalité de la vie qu'il faut apprendre à utiliser avec prudence, et selon un code moral, ce que les Elliots ne font pas.

Puis à la toute fin de la rencontre, je vous ai présentée Anne Elliot telle que JA la présente : une personne qui parle peu, qui est peu visible, qui est méprisée par les gens de son milieu, mais qui tient à redresser les erreurs des autres pour être juste et qui est au fait de ce qui se passe autour d'elle.

Si vous voulez revenir sur un des points présentés la semaine passée, ce serait le moment. Sans quoi, j'avance en continuant de prendre les divers chapitres un à un et en traitant d'un thème du roman.

Chapitre IV et l'amour d'Anne pour Wentworth.

Le roman est au sujet de l'amour d'Anne Elliot et Frederick Wentworth. Il faut se demander pourquoi ces deux personnes s'aiment. Comme il arrive souvent dans les romans de JA, celle-ci livre toute l'information nécessaire. Lire les pages 73 et 74. Voilà pour l'amour entre les deux : ils sont beaux et jeunes et libres ; ils se rencontrent ; rien n'est plus naturel. On remarque ainsi que si c'est naturel qu'ils s'aiment, Frederick aurait pu rencontrer et aimer quelqu'un d'autre qu'Anne, et vice versa : l'idée d'une sorte de destin amoureux quasi cosmique visant deux individus en particulier, cette idée est oblitérée par la remarque toute simple de JA. Mais les choses sont plus compliquées sans doute, et il faut se demander ce qui attire Wentworth et ce qui attire Elliot la première fois, soit avant le début du roman, pour comprendre la suite du roman.

Du côté de Wentworth, il faut croire qu'en plus de tous les avantages d'Anne, il y a aussi le fait qu'elle soit une Elliot : il est un jeune homme ambitieux et énergique ; il est un gagnant, comme on dit ; il est naturel que, n'ayant aucune conquête militaire à faire (on est en période de trêve militaire), il veuille se marier au-dessus de son niveau social, ce qui est une sorte de conquête sociale. Cette montée d'individus de basse classe est une des hantises du père d'Anne. Mais il faut voir qu'en un sens le roman montre comment cela se

fait : cela se fait parce que certains membres des hautes classes, comme Sir Walter, sont devenus tout à fait incompetents, ce qui laisse de la place pour les autres. Bien mieux, on peut dire que le roman illustre comment une société reste jeune et vigoureuse : en faisant une place pour les Wentworth de ce monde, et en laissant s'écrouler le Sir Elliott de ce même monde.

Du côté d'Anne, il faut croire qu'en plus de tous les avantages de Frederick, il y a le fait qu'Anne n'a personne à aimer ; de plus, et pour le dire autrement, il me semble qu'elle perçoit l'énergie de Frederick comme quelque chose d'attirant. En un sens, c'est là la même remarque que tantôt, mais présentée du point de vue d'Anne : c'est parce que son père (et ses sœurs) ne valent pas grand chose qu'Anne peut, et même doit, se tourner vers l'extérieur, vers quelqu'un de basse classe pour trouver un objet d'amour. Si la société a besoin des Wentworth, elle a aussi besoin de gens comme Anne qui servent de pont d'une génération à l'autre, de pont par lequel les caractéristiques acquises les plus admirables se continuent.

Ces observations tirées de ce qui s'est passé avant le roman permettent de comprendre un élément nouveau qui apparaît dans le roman. Ce qui paraît clair, c'est que dans leur premier amour, la jalousie n'a joué aucun rôle. Car dans la suite du roman, il me semble que la jalousie, soit la possibilité que celui qu'on aime aime quelqu'un d'autre, joue un rôle majeur. En tout cas, il me semble que le flirt entre les filles Musgrove et le capitaine Wentworth anime Anne ; en tout cas, une fois que le capitaine est libre parce que Henrietta épousera Charles Hayter et que Louisa épousera le capitaine Benwick, Anne devient bien plus

active. Aussi, du côté de Frederick, il me semble que quand deux hommes, le capitaine Benwick son ami et Mr William Elliot, un étranger, montrent de l'intérêt pour elle, il redevient tout à fait conscient de sa beauté, de ses qualités, et cela ravive son amour pour elle. Si je comprends bien l'âme de ce jeune homme énergique et ambitieux, la présence de rivaux, la possibilité qu'Anne en aime un autre, cette réalité fait partie du renouvellement de son amour. Le soldat et le pirate Wentworth est présent même en amour.

Certes, il y a d'autres facteurs qui jouent dans le rétablissement de leur amour sur lesquels nous reviendrons. Mais en attendant, il faut noter que le roman de JA porte sur une réalité bien simple: le pouvoir du premier amour. D'ordinaire, il y a quelque chose de puissant dans le premier amour, ce qui fait que même s'il ne se réalise pas d'emblée, on y revient tôt ou tard, ou si on y revient pas, on y pense pendant toute sa vie. Si vous le voulez, on pourrait appeler cela le côté romantique de JA.

Chapitre V et VI : les personnages comiques.

Je n'ai rien d'important à signaler au sujet du chapitre V. On y présente le monde d'Uppercross et surtout peut-être celui de Mary Elliot. C'est sans doute un des grands personnages comiques de JA: elle ment et se ment tout le temps; elle dit une chose et en fait une autre à tout moment; JA le montre à son lecteur sans insister, ce qui est un des charmes de son écriture. Sans doute pourrait-on insister pour montrer à quel point est égoïste et méchante. Mais je ne le ferai pas; je ferai comme JA.

Je voudrais pourtant en profiter pour sauter au chapitre suivant et signaler comment le portrait dur de Mary Elliot n'est pas le seul du genre dans le roman. JA peut être dure quand elle veut traiter d'un autre être humain; bien mieux, et au risque de scandaliser quelques-uns d'entre vous, c'est un des charmes de son écriture. Lire les pages 104 et 105. Dick est le diminutif de Richard, mais Dick voulait dire « n'importe qui ». En somme, « poor Richard » n'est rien de plus qu'un Dick insignifiant, même pour sa famille qui l'a oublié depuis longtemps.

Cette information prépare à une autre scène comique dans le chapitre VIII où le capitaine Wentworth s'assoit à côté de la grosse Mrs Musgrove qui se plaint sur son fils. Lire la page 125. L'essentiel de noter qu'en plus de condamner sans gêne un personnage comme Richard Musgrove, JA peut présenter un personnage qu'elle aime bien, Mrs Musgrove, sous des dehors comiques, et ainsi se montrer presque cruelle, mais certes amorale. Au moins ceci devrait être clair: JA est une auteure qui peut se montrer bien dure, et rire même des gens respectables. Il me semble, et j'y reviendrai une autre fois, qu'elle ressemble beaucoup à Mrs Smith, qui apparaît dans la seconde partie du roman.

En cela, il me semble que JA est plus dure que ne l'est son héroïne. Ce qui m'amène à vous signaler une des grandes vérités de la littérature et du moins des romans de JA. Il ne faut pas identifier l'auteur et quelqu'un de ses personnages. Pour le dire avec des exemples, Shakespeare n'est pas tout à fait d'accord avec Hamlet; Molière n'est pas tout à fait d'accord avec le *Misanthrope*; et pour en venir à *Persuasion*, JA n'est

pas d'accord en toutes choses avec son héroïne Anne Elliot. Cette vérité, et je crois que s'en est une, est moins valide pour des œuvres comme *Moll Flanders* et *Jane Eyre*: il me semble qu'on est amené presque nécessairement, et avec justesse, à identifier DD et Moll Flanders et CB et Jane Eyre.

Il y a au moins un autre point sur lequel il est certain qu'elle se distingue de son héroïne: JA n'a pas conclu que la seule façon d'être heureuse est de se trouver un mari, et que sans un mari, sa vie sera en quelque sorte un échec. En cela, aussi, il me semble qu'elle ressemble à Mrs Smith: celle-ci a été mariée, mais elle ne l'est plus et elle semble être capable de survivre très bien ainsi.

Chapitre VI et la persuasion.

Comme nous l'avons signalé, Anne est un personnage mû par le devoir; mais parmi ses devoirs est celui de tenter d'influencer les autres, les différents membres de sa famille, pour qu'ils s'entendent mieux. Lire la page 96. La scène continue pendant encore quelques pages et finit ainsi: lire page les pages 98 et 99.

La scène est comique pour plusieurs raisons, entre autres parce qu'elle montre comment les gens qui s'aiment et vivent ensemble avec une sympathie bien réelle peuvent pourtant avoir de la difficulté à se parler, comment ils peuvent être obligés de passer par une tierce personne pour se rejoindre, et surtout peut-être comment cette dernière ne peut pas faire grand chose. Ce qui entre tout à fait dans le thème du roman, qui porte, je le rappelle, sur la persuasion. En tout cas, il est remarquable de voir combien de fois Anne essaie de

persuader les gens de certaines choses, par exemple son père en ce qui a trait à son mode de vie, et combien de fois cela est sans effet. On pourrait le dire comme ceci ; le roman *Persuasion* est aussi au sujet du fait que dans le plus grand nombre de cas, on ne peut pas persuader les gens de grand chose.

On devine ici, peut-être, une des intentions de JA en tant qu'auteure. Il me semble qu'elle peut avoir comme intention de persuader ses lecteurs en décrivant les personnages sensés, et mais aussi par les personnages ridicules de son histoire. N'est-il pas possible que l'art, et en particulier cette forme d'art qu'est le roman, soit un moyen d'amener les êtres humains à se voir et à voir qu'ils ont des défauts à corriger pour mieux vivre les uns avec les autres ? Si c'est le cas, il faut ajouter tout de suite que l'art, et donc le roman, est un instrument qui rate son coup, qui peut rater son coup, bien des fois ; JA doit être consciente que comme Anne, elle doit souvent n'avoir aucune influence véritable, parce que les gens lisent son roman pour le plaisir et sans réfléchir.

En supposant que tout cela soit vrai, j'ajoute tout de suite que JA devait être bien modeste dans ses ambitions : amener les êtres humains à apprendre, et à se corriger, est une tâche soumise à bien des difficultés : le mieux est de rester humble. Ou encore, le but à peu près sûr qu'on peut atteindre avec une œuvre d'art est de donner du plaisir ; le résultat supplémentaire, soit d'éduquer ou de persuader, n'est en un sens qu'un ajout.

Je me permets d'ajouter que toutes ces remarques devraient être reprises par quelqu'un qui

réfléchirait sur la pédagogie, puisqu'enseigner, c'est aussi un art de persuasion.

Chapitre VII et VIII et le portrait d'Anne Elliot.

Le chapitre VII est le premier chapitre où apparaît le capitaine Wentworth. Il est donc bien important. Mais s'il nous montre le héros, il nous fait voir surtout l'héroïne en action. Lire les pages 107 et 108. Ce paragraphe nous indique quelque chose que nous avons déjà vu : Anne est discrète au point d'être invisible et inactive en société ; mais il montre un autre trait qui est visible ailleurs, soit qu'elle est débrouillarde et intelligente et active sans doute, mais pas de façon voyante.

Il faut tout de suite ajouter un autre point qui a déjà été signalé : ses qualités sont mises en action par le besoin, et le plaisir, d'être utile. Lire la page 113.

En tout cas si on est sensible à cette dimension active, mais discrète d'Anne Elliot, on devient sensible au fait qu'il y a un lien entre Anne Elliot et madame Sophy Croft. Comme le montre le chapitre suivant, Sophy Croft, la sœur de Frederick Wentworth, est une femme vigoureuse ; et on devine que Sophy est d'une façon ou d'une autre le modèle féminin de Frederick. Lire les pages 126 et 127. Cette protestation de sa sœur est suivie d'une autre toute aussi vigoureuse au sujet de la nature des femmes en général.

Mais il faut comprendre que l'énergie d'Anne, et elle en a, comme on l'a vu, est devenue invisible pour Frederick suite à son refus de le marier : selon son jugement, Anne Elliot a cédé à Lady Russell, donc elle est faible ; elle ne s'est pas montrée aussi intrépide que

Sophy, donc elle est faible. Aussi à mesure qu'il verra, ou reverra, l'énergie d'Anne, sa débrouillardise, son amour renaîtra. On pourrait le dire ainsi : à mesure que le roman avance, Anne devient de plus en plus semblable à Sophy et se rapproche de plus en plus du modèle de Frederick. C'est à cette condition que renaît son amour. Je le dis d'une autre façon que j'ai déjà proposée : à mesure que le roman avance Anne quitte sa famille, cesse d'être une Eliott et devient une Wentworth.

Chapitres IX, X, XI et XII, ou la renaissance de l'amour de Frederick.

À la fin du roman, Frederick dit dans une lettre à Anne qu'il n'a jamais cessé de l'aimer. Quand il parle ainsi, je ne suis pas sûr qu'il soit tout à fait honnête, ou encore s'il est tout à fait sincère, il n'est pas tout à fait clairvoyant. Mais les quatre chapitres sous examen montrent comment à la fin du séjour à Uppercross, il était de nouveau amoureux d'elle, ou conscient d'être amoureux d'elle, alors qu'il se croyait lié à Louisa Musgrove. Pour le montrer, je signalerai une scène de chaque chapitre. Mais je tiens à signaler que chacun de ses signes est *caché* par JA du fait qu'elle y ajoute des commentaires d'Anne qui interprète ces signes, ces faits, de façon à les minimiser. Pour le dire autrement, JA montre des signes clairs à son lecteur, mais montre aussi qu'Anne se persuade qu'elle ne voit pas ce qu'elle voit pourtant.

Le début du chapitre IX présente une discussion comique entre Mary Elliot Musgrove et Charles Musgrove : ils se disputent au sujet de la préférée de

Frederick. JA fait voir que les deux sont aveuglés par leurs préjugés et leurs préférences et ne regardent pas les faits comme il faut. En tenant compte de cet avertissement de l'auteure, voici donc quelques faits qui permettent de voir naître l'amour de Frederick Wentworth.

Lire page 140. Le geste est anodin ; mais il montre au moins quelques faits : Wentworth observait Anne, même s'il faisait semblant de ne pas la regarder ; il voit qu'elle prend soin de l'enfant (ce dont on lui a sans doute parler avant) ; il agit au lieu de ne faire que parler comme le ministre anglican Charles Hayter. (Quel nom pour un chrétien, soit dit en passant.)

Le début du chapitre X indique qu'Anne est en train d'observer le comportement de Wentworth, mais qu'elle conclut qu'il n'aime pas une des filles Musgrove plus que l'autre. Or à la fin du même chapitre, il y a un fait qu'il nous faut observer à notre tour. Lire page 153. Encore une fois, on a la preuve que, même s'il marche avec Louisa et qu'il évite Anne, semble-t-il, il est le seul à voir qu'elle est fatiguée : il l'observe donc. Et encore une fois, il agit tout de suite pour lui faire du bien.

Les trois derniers signes de son attention pour elle et de son affection pour elle se trouvent dans le chapitre XII. Au début du chapitre le capitaine Wentworth voit un autre homme, un gentleman, admirer Anne. Lire les pages 169 et 170. Il faut noter qu'il y a dans le roman un effet miroir entre Anne Elliot, admirée par deux hommes, le capitaine Benwick et Mr William Elliot, et Frederick, admiré par deux jeunes femmes, Louisa et Henrietta Musgrove. Dans les deux cas, comme je l'ai déjà indiqué, la possibilité de perdre celui qu'on aime à quelqu'un d'autre, la

possibilité devenue visible, affecte les deux personnes, et les rend sinon plus amoureux, du moins plus énergiques.

En tout cas, c'est la chute de Louisa Musgrove qui montre enfin que Wentworth est toujours conscient de la présence d'Anne et qu'il la considère la plus habile à régler les problèmes qu'il affronte. À quelques reprises durant cette scène, il laisse entendre qu'il a tout à fait confiance en elle, et même qu'il n'a confiance qu'en elle. Le premier se trouve aux pages 177 et 178. Je donne le dernier exemple. Lire la page 187.

Il est remarquable qu'Anne n'y voie qu'un signe de son affection par une sorte d'amitié. Mais il faut se souvenir qu'à ce moment-là, elle s' imagine qu'il est lié à Louisa. – D'ailleurs, si on pense à ce que Wentworth avoue à la fin du roman, il faut conclure que déjà à ce moment, il est à la fois tout à fait amoureux d'Anne, mais conscient qu'il est lié à Louisa en raison de l'opinion publique. – À partir du moment où elle saura qu'il n'est pas lié à Louisa, elle changera d'attitude. De toute façon, il faut pas supposer que le personnage d'Anne est identique avec l'auteure : il est au moins possible que pour JA, il est déjà évident que Wentworth est de nouveau amoureux, comme il le montrera à la fin du roman, et que son héroïne est aveuglée.

Aveuglée sans doute, mais par quoi? Peut-être par son humilité. Peut-être par une sorte de réflexe défensif qui lui vient de son expérience malheureuse passée et le traitement méprisant qu'elle reçoit d'ordinaire.

Chapitre I et II (ou XIII et XIV) ou le problème de Lady Russell.

Comme je l'ai déjà indiqué, le roman est divisé en deux parties : à partir du chapitre XIII, on peut dire qu'on entre dans la section définie par la ville Bath. Dans les faits, ce n'est pas tout à fait exact parce que les deux premiers chapitres de la seconde partie se passent encore dans les environs d'Uppercross. Mais sans insister sur l'unité qui est créée par le lieu, il me semble que la seconde partie du roman montre comment Anne devient de plus en plus indépendante non seulement de sa famille, mais encore de Lady Russell, et de William Elliot. Cette indépendance est, me semble-t-il, une condition pour qu'elle soit capable d'aimer Wentworth : il faut qu'elle se libère de sa famille, qu'elle devienne tout à fait adulte pour qu'elle mérite Wentworth, et même tout simplement pour qu'elle puisse se rapprocher de lui.

Les deux premiers chapitres de la nouvelle section permettent de voir Anne Elliot et Lady Russell en action ensemble. On y découvre qu'elles sont bien semblables, qu'elles ont de l'affection l'une pour l'autre, mais qu'Anne a commencé, ou continué, le processus de détachement de sa mère adoptive. Un des passages les plus significatifs est le suivant. Lire la page 193. On pourrait dire que le simple fait d'être loin de Lady Russell a fait qu'elle a d'autres expériences et donc d'autres soucis.

Mais la séparation est plus importante, comme on le voit avec une autre citation. Lire la page 197. Le goût d'Anne a été affecté ou conforté par ces expériences avec des gens simples et ouverts : elle aime la manière brusque de l'amiral, alors que cela est jugé

impoli par Lady Russell. Il y a une dernière indication de la séparation qui est en train de s'opérer entre les deux femmes, ou qu'Anne est en train de découvrir, quand il est question de la ville de Bath. Lire la page 207. C'est une constante de l'œuvre de JA : le jugement que les gens portent sur les lieux qui les entourent sont un signe de leur sympathie ou de leur opposition. Lady Russell est un poisson dans l'eau à Bath, ce qui veut dire qu'elle ne peut pas être l'ami qu'elle a déjà été pour Anne. Comme par hasard, elle se fait une autre amie à Bath, ou elle redécouvre une autre amie. Quelqu'un que Lady Russell n'aurait pas visité, soit dit en passant.

Chapitre III, IV (ou XV et XVI) ou le problème de William Elliot.

Les deux chapitres suivants présentent le personnage de Mr William Elliot, soit l'héritier éventuel du titre et de la propriété de Sir Walter Elliot. Dans tous les romans de JA, il y a un personnage comme ce dernier : il est le rival du héros, celui que l'héroïne est tentée d'aimer. Il est donc important de l'examiner et surtout d'examiner en quoi il est attirant et pourquoi Anne ne tombe pas amoureuse de lui.

Ses qualités sont nombreuses. Il est beau, a de belles manières, et est intelligent. Lire page 226. On voit qu'au contraire des autres Elliot, il a du jugement en particulier au sujet du théâtre qu'est la vie en société ; de plus, il est capable de l'exprimer avec verve et humour ; surtout peut-être, il voit Anne parce qu'il voit sa supériorité, ou il voit sa supériorité parce qu'il est capable de la voir.

Mais il a des défauts. Certains d'entre eux sont présentés dans une conversation entre Anne et Lady Russell: encore une fois, Anne et sa mère adoptive s'oppose et s'oppose sur une question essentielle: qui Anne devrait aimer. Lire les pages 239 et 240. On notera que le dernier défaut de William Elliot fait contraste avec ce qu'Anne a appris à aimer: la spontanéité, l'ouverture, l'affection sans manière. En somme, Anne est sortie de son groupe naturel, de sa famille, et fait partie d'un autre groupe, d'une famille adoptive. On pourrait dire qu'elle change de mère adoptive, mais il faudrait alors supposer qu'elle trouve une autre mère. Ce qu'elle ne fait pas. Mais il est certain qu'elle trouve une autre compagne féminine.

Chapitre V et IX (ou XVII et XXI) ou le problème Mrs Smith.

Quand on examine Mrs Smith, il faut sans doute se souvenir qu'elle aussi appartient à un monde qui s'oppose à celui de la famille Elliot: Sir Walter a donné son avis sur la chose, en dénigrant sans pitié cette femme qu'il ne connaît pas du tout. (Ce faisant, il met une dernière touche sur son portrait de fat et de snob.)

Certes Mrs Smith a un grand défaut: elle est une commère. Mais il faut aussi comprendre que Mrs Smith est une image du lecteur, et même de l'auteur: nous aimons examiner la vie des autres, que ce soit des gens qui existent ou des gens qui sont des inventions; un lecteur de roman et un auteur de roman sont des commères qui prennent plaisir à penser et à parler de la vie intime des autres. Lire les pages 232 et 233. Au fond, on peut, et même on doit, se moquer du côté

commère de Mrs Smith et de son infirmière, mais il ne faut pas perdre de vue qu'elles nous ressemblent.

En revanche, elle mérite notre sympathie pour une autre raison : cette femme est mal prise, et la vie l'a mal traitée. Mais elle est encore et toujours joyeuse et énergique. Lire page 231. On note qu'Anne s'exprime en termes religieux. Or il est clair que Mrs Smith ne le fait pas : sans être impie, elle ne pense pas à partir des dogmes religieux fondamentaux (disons qu'elle est agnostique). Au fond, et malgré leur sympathie bien réelle, il y a là une différence fondamentale entre les deux femmes : Anne a tendance à être plus optimiste au sujet des êtres humains, et cela vient au moins en partie de sa foi religieuse. En revanche, Mrs Smith est moins morale, plus dure quand elle juge les êtres humains. Je signale un passage crucial où tout le roman bascule. Lire les pages 302 et 303. Pour le dire autrement, Mrs Smith voit les êtres humains comme Moll Flanders, mais n'a pas tiré les conclusions pratiques de cette dernière.

Il me semble qu'il faut tenir compte du fait que dans le même roman, JA est capable d'épouser le point de vue d'Anne Elliot plus moral, plus optimiste quant à la nature humaine, plus tendre ou blessé par les humains, et celui de Mrs Smith, plus manipulateur, plus pessimiste et plus moqueur. Je crois qu'elle préfère Anne, mais qu'elle comprend Mrs Smith et qu'elle ne la condamne pas beaucoup. Peut-être peut-on réconcilier les deux positions en disant que l'une d'elles regarde la moyenne des gens et en tire un portrait alors que l'autre fixe le regard sur les meilleurs personnes et en tire un autre portrait. Cela serait sans doute lié au fait qu'une est plutôt

mélancolique quand elle voit la réalité et l'autre est plutôt rieuse. JA serait peut-être un mélange des deux.

Chapitre XI (ou XXIII) ou la comparaison entre les hommes et les femmes.

Il est évident que ce chapitre est le plus important du livre ; il est certes le plus célèbre du livre ; le dernier chapitre est une sorte de queue de poisson ou d'enveloppement final, où on le voit JA régler les derniers détails avec une certaine désinvolture : l'essentiel s'est passé dans le chapitre précédent, soit le chapitre 11 (ou 23).

La première chose à noter au sujet de ce chapitre est le fait que Wentworth est en action : c'est ce que son ami dit. Son action semble peu de chose sur un plan (il écrit), mais il est clair qu'il écrit parce qu'il est en train de régler un problème que son ami ne peut pas, ne veut pas régler. Or il agit en utilisant une plume. Mais il nous est dit que la plume lui tombe des mains. Lire la page 331. Et on découvre que pendant qu'il est supposé utiliser sa plume pour faire une chose, il est en train de l'utiliser pour faire autre chose. On dira sans doute que je suis un vieux cochon, mais il me semble clair que la plume est un symbole phallique, ou du moins un symbole de la masculinité énergique de Wentworth. Ceci au moins est sûr : la plume qui est tombée de la main du capitaine Wentworth est l'instrument de son activité et donc son symbole.

Or cette scène, cruciale, est le renversement d'une autre scène : celle où Anne a entendu Wentworth parler avec Louisa. Lors de cette scène, Anne n'a rien fait, et a souffert en silence ; ici, Wentworth trouve une

façon d'agir, et ne demeure pas silencieux, même s'il ne parle pas.

Dans la scène précédente, on entendait Wentworth dire qu'il faudrait que les femmes soient plus solides, plus intransigeantes qu'elles n'ont tendance à l'être; dans cette scène, on entend Anne dire que les femmes sont plus fidèles, plus émotives que les hommes. Une des ironies de la scène est que le capitaine Harville tente de persuader Anne et ne réussit pas et qu'Anne tente de persuader le capitaine Harville et ne le réussit pas. Or Wentworth laisse tomber sa plume qu'il utilisait pour faire quelque chose, et il la reprend pour exprimer ses émotions. Je trouve que cette scène est extraordinaire pour bien des raisons, mais que ce moment est remarquable d'art et de finesse.

Or il est question de la différence entre les hommes et les femmes. Le jeu de JA est bien intéressant: elle s'organise pour que deux personnes, un homme et une femme, discute de la différence entre les hommes et les femmes. La position semble être classique: hommes actions, femmes émotions. Mais pour peu qu'on fait attention à ce qui est dit et ce qui se passe dans le roman, il est net que la différence qui est présentée, mais que les ressemblances sont présentées tout autant: Anne est une femme d'action, d'action discrète, mais une femme de devoir et d'action énergique; elle est semblable à Wentworth. D'ailleurs, Wentworth sait très bien qu'elle est celle qui règle les problèmes t, tout comme un Wentworth, capitaine de bateau.

De plus, la protestation de l'ami de Wentworth est très claire: nous hommes, nous sommes aussi des

êtres de passion et d'émotion, et même il prétend que les hommes sont plus émotifs, plus passionnés que les femmes. Or pendant qu'il est en train de dire cela, Wentworth est en train de prouver que ce que son ami est en train de dire est vrai. Peut-être les hommes ne sont pas plus passionnés que les femmes, mais ils peuvent l'être eux aussi, au moins autant.

Je tiens à ajouter une autre remarque là-dessus : Anne proteste, avec douceur, comme seule Anne peut le faire et selon le seul mode qu'elle peut prendre étant donné son caractère et son passé, en disant que jusqu'à maintenant (je dirais jusqu'aux romans de JA) les femmes n'ont pas eu des gens pour présenter leur point de vue sur le monde. Il me semble qu'il y a là un acte d'orgueil, discret, mais bien réel de la part de JA.

Communiquer et être heureux.

Une dernière remarque et ce sera la fin. Le roman *Persuasion* présente aux lecteurs la possibilité que deux êtres humains, un homme et une femme, donc deux êtres humains différents quant à la différence la plus évidente et la plus commune, s'aiment et que cet amour soit fondé sur le fait qu'ils ont des ressemblances et des différences sans doute, mais qu'ils sont capables de communiquer. Je ne crois pas JA est une optimiste en ce sens qu'elle ne croit pas que ce qu'elle décrit arrive souvent, mais elle est une optimiste parce qu'elle pense que c'est possible, du moins dans les meilleures circonstances. La plupart des gens ne le connaissent pas sans doute (et JA le montre dans ses romans), mais quelques-uns, des chanceux sans aucun doute, se le voient offert. Sur

cette question, il y a un passage que je trouve merveilleux qu'elle propose vers la fin du roman et qui vous a peut-être échappé. Lire page 340. Je me permets de rappeler que pour les Grecs, l'être humain est l'animal qui a un *logos*. *Logos* veut dire trois choses : une raison, un récit, un mot. Anne et Frederick passeront leur vie à parler, à se raconter ce qui se passe et à s'expliquer les choses. Il me semble que JA est bien près des Grecs quand elle décrit cette scène.

Huitième semaine : *Jane Eyre* I

Ce qui fut fait.

La semaine passée, nous avons mis fin aux remarques sur *Persuasion*. Je tiens quand même à revenir sur ce dernier moment.

J'ai signalé qu'il faudrait couper dans le muscle, c'est-à-dire limiter les remarques parce qu'il y en avait trop qui étaient tout à fait essentielles et que le temps manquait.

J'ai donc parler de la naissance de l'amour entre Anne et Frederick : JA a signalé à quel point il était naturel étant donné les caractères et les situations des deux jeunes personnes.

À la fin, comme il restait un peu de temps, je suis revenu sur deux thèmes, celui de la persuasion et celui de William Elliot. Quant au rival de Frederick, j'ai rappelé que le rival du héros est un élément essentiel dans tous les romans de JA : pour elle, à travers cet élément dramatique convenu, ce présente le thème de la réalité et de l'importance des choix que nous faisons

et de la clairvoyance dont nous avons besoin pour bien vivre ; pour elle, on peut mieux vivre et moins bien vivre, et ce meilleur et ce pire sont des fonctions des choix que nous faisons.

Quant à la persuasion, j'ai signalé que même si c'est le thème officiel, et bien central, du roman, la thèse de JA semble être que la persuasion, soit la transformation opérée par une personne sur une autre, est un évènement bien rare. S'il fallait chercher une morale aux œuvres de JA, et donc au roman *Persuasion*, ces deux dernières remarques pourraient servir de résumer, soit une vie, c'est un ensemble de choix dont on est responsable, et influencer les autres est une activité périlleuse et souvent inutile.

Voilà donc pour JA. Mais avant d'avancer, je suis prêt à répondre à quelques questions. Ce sera bref, je vous avertis.

Le passage de JA à CB.

Nous ne changeons pas d'époque, ou si peu que cela ne compte pas : *Jane Eyre* fut publié en 1847, alors que *Persuasion* le fut en 1816 ; les trente ans qui séparent les deux romans ne sont pas marqués par de grandes différences sur le plan politique, social ou religieux, en Angleterre du moins. En revanche, le roman de Defoe fut publié plus ou moins cent ans plus tôt, soit en 1721. De plus, son héroïne a 70 ans à la fin du roman : donc, en racontant sa vie, elle parle de l'Angleterre de 1650 et après. Et surtout, sur le plan sociologique, il y a un abîme entre le premier roman et les deux autres. Car le lecteur se trouve dans une Angleterre bien avant les révolutions politiques en Amérique et en France. De

plus, sur le plan social et religieux, l'Angleterre est plus compliquée et plus violente : les grands consensus du XIXe siècle, que supposent JA et CB, n'existent pas encore.

Malgré la proximité sociologique qui existe entre les deux derniers romans, malgré une certaine ressemblance sur le plan biographique entre les deux auteures (par exemple, les deux sont les filles d'un vicaire de l'église anglicane), il faut bien se rendre compte, et ce sera certes un des thèmes de nos remarques, à quel point les deux auteures ont des points de vue différents sur la vie. Leurs héroïnes et les histoires qui sont les leurs et même les styles des romans sont différents, parce que Brontë et Austen ne voient pas la vie de la même façon et tiennent à le dire.

Il ne s'agit pas de défendre une vision plutôt que l'autre, du moins dans un premier temps : il s'agit de connaître, reconnaître et comprendre les deux romans en tant que romans (il faut d'ailleurs ne pas oublier le tout premier roman examiné, celui de Defoe). Cependant ce serait raté ce que l'une et l'autre auteures pensaient et voulaient exprimer si on ne se rendait pas compte de la différence, de la profondeur de la différence entre leurs *messages*, et si on ne disait pas cette différence.

Ainsi, et pour s'en tenir à ce qui se trouve en dehors des romans eux-mêmes, il est clair que Charlotte Brontë, qui a écrit après Jane Austen, croyait que son aînée écrivait des romans ennuyeux (ils manquaient de poésie, entre autres, mais aussi d'évènements intéressants) et qu'elle se trompait sur ce qui fait le plus important de la vie. Pour sa part, Jane Austen ne pouvait pas commenter Jane Eyre

puisqu'elle est morte bien des années avant la publication de *Jane Eyre*. Mais nous savons en raison d'au moins un de ses romans, *Northanger Abbey*, qu'elle se moque des romans gothiques et des aventures violentes et compliquées dont ils sont faits. Or le roman de CB est un classique du genre gothique.

Mais comme je l'ai dit, et comme je tiens à le répéter, on peut sans doute, voire il faut, prendre position entre les deux romancières, mais cela ne devrait venir qu'à la fin : la première tâche est de prendre connaissance, de comprendre et de dire les propositions, et d'abord les œuvres, de l'une et de l'autre. Pour le dire autrement, la première tâche est de lire *Jane Eyre* avec sympathie.

La vie de Charlotte Brontë.

Vous pouvez trouver beaucoup plus d'information sur Charlotte Brontë dans la « Chronologie » à partir de la page 745. Je ne ferai que signaler les faits les plus importants, ou qui me semblent les plus importants.

Il y a deux dates importantes : 1816 et 1855.

CB naît dans une famille nombreuse (5 sœurs et un frère), mais attaquée par les malheurs et surtout la maladie et la mort : sa mère (cancer), deux sœurs (tuberculose), puis ses frère et deux dernières sœurs (1848-1849).

CB a connu une jeunesse habitée par les livres et l'écriture ; les enfants Brontë inventent des mondes et écrivent les aventures des personnages qui y vivent.

Elle lutte toute sa vie pour se créer une indépendance financière, que ce soit comme institutrice ou comme romancière.

Elle connaît le succès immédiat lors de la publication de son roman *Jane Eyre*, en 1847, écrit en un an durant une maladie de son père.

Ses sœurs, Anne et Emily connaissent aussi le succès l'année d'avant grâce à deux romans : *Wuthering Heights* et *Agnès Grey*. Les sœurs créent le trio Currer, Acton et Ellis Bell.

La structure de base de son roman.

Son roman comporte 38 chapitres, mais il est clair qu'on y trouve quatre ou cinq sections plus ou moins longues liées à des lieux.

Chapitres 1-4. Gateshead ou la famille adoptive.

Chapitres 5-10, Lowood ou Lowton, ou l'école.

Les deux premières sections portent sur les deux forces formatrices d'un individu. Il est remarquable que les trois héroïnes ont des difficultés avec la famille, soit parce qu'elle n'en a pas (Moll), soit parce qu'elle en a une (Anne), soit parce que sa famille n'est pas sa famille (Jane).

Par ailleurs, *Jane Eyre* est le seul roman des trois que nous lisons qui traite de l'école. On voit là une dimension importante de la vie, comme le montre la série des Harry Potter. Dans le roman de CB, la description de ce qu'on y trouve est assez sombre et l'école, comme la famille, semble être quelque chose

dont on doit s'échapper, et non seulement quelque chose qu'on dépasse.

Chapitres 11-20. Thornfield, ou Rochester le mystérieux.

Chapitre 21. Retour à Gateshead, ou découverte de sa famille réelle.

Chapitres 22-27. Retour à Thornfield, ou Rochester l'amoureux.

Chapitres 28-35. Whitcross : la famille Rivers, ou l'indépendance économique.

Chapitres 36-38. Retour à Thornfield ou Ferndean, ou l'amour.

L'importance des lieux sont indiqués, entre autres, par les noms que leur donne l'auteure : par exemple, Lowton ou Lowood est un lieu bas (dont elle doit sortir en s'élevant par l'éducation, et qui tue les enfants parce qu'il est un lieu bas sur le plan géographique et donc malsain sur le plan médical), Thornfield est un lieu d'épines et donc de difficultés, comme cela est indiqué dans le texte, en particulier aux pages 178 et 180 du chapitre XI ; Whitcross est un lieu où règne le christianisme sous la figure de Saint-John Rivers (jeune héros dont le nom rappelle l'apôtre Jean).

En revanche, on pourrait dire que toutes ces sections portent de différentes façons sur un thème fondamental du roman : la quête d'une famille ou la quête d'un chez soi et de personnes avec qui s'établir et être heureux. Dans le cas de Jane Eyre, être heureuse n'est possible que si elle est indépendante et si ceux avec qui elle se trouve sont indépendants. Pour le dire par une sorte de jeu de mots qui vaut aussi en anglais,

il faut qu'elle soit la maîtresse de son destin, et non une maîtresse d'école ou la maîtresse d'un homme.

En revanche, chaque fois, me semble-t-il, Charlotte Brontë présente chez Jane Eyre la découverte que ce qu'elle cherche ne se trouve pas là où elle est et qu'il faut qu'elle aille ailleurs. Et chaque fois, elle choisit, ou se met dans une situation qui implique, un départ. Elle veut donc l'indépendance, mais elle veut aussi la nouveauté ; l'indépendance pure et simple n'est pas suffisante. Ainsi au chapitre X, quand elle décrit comment elle a été heureuse en fin de compte à Lowood, comment elle s'est développée, elle nous apprend soudain qu'il lui faut autre chose. Lire les pages 157-158. L'expression finale est forte : le besoin de nouveauté est si fort qu'il est plus désirable que l'indépendance. Il y a là une des tensions fondamentales de l'âme humaine ; le bonheur est lié à la liberté ; mais la liberté semble signifier deux choses : l'indépendance, mais aussi la nouveauté, la capacité de faire quelque chose d'inédit.

Les préfaces.

Contrairement à ce qu'on retrouve ailleurs, soit dans les deux autres romans que nous avons lus, le roman de Charlotte Brontë est précédé d'une préface et même de deux préfaces. Celles-ci permettent de comprendre un peu ce qui se passe dans la tête de l'auteure et aussi comment son texte a été reçu.

1. Dans ces préfaces, Charlotte Brontë nous indique que son œuvre comme celle de Thackeray dans *Vanity Fair*, vise à une réforme de la société. Lire la page 739. Une question naît alors : que veut-elle

changer ? Sans doute, mais avant même de tenter de répondre à cette question, il faut noter que CB écrit pour changer les choses et donc qu'elle croit que son roman aura un effet, un effet moral, un effet social, un effet politique. On peut lire son roman comme une œuvre d'art qui n'a pas de sens, soit selon la devise « l'art pour l'art », mais cela serait contraire à ce que l'auteure elle-même écrit.

Il est remarquable qu'elle signale la grandeur de Thackeray au moment où le plus grand romancier est Dickens. D'ailleurs, Dickens est encore et toujours considéré comme le plus grand romancier anglais, et il est sûr que Dickens lui aussi voulait effectuer un changement social. Il est remarquable qu'elle affirme la grandeur de Thackeray contre un autre auteur, soit Fielding et son roman *Tom Jones*. Sa protestation contre l'un et l'autre est la suivante : Fielding est bas, et sans doute Fielding ne veut pas changer les choses puisqu'il ne fait que rire.

2. Elle indique aussi que son roman a choqué au moins pour une raison, soit parce qu'on croyait qu'elle s'attaquait à la religion. Elle prétend qu'on s'est trompé : elle s'attaquait à la fausse religion, à la religion des pharisiens. Une nouvelle question naît alors : quelle est la teneur de sa religion ? est-il possible que sa religion ne soit pas la religion chrétienne, mais autre chose qui se présente sous les dehors du christianisme ? est-il possible que ceux qui l'attaquaient ont vu clair dans son intention, même si elle les dénonce et prétend qu'ils n'ont rien compris ? Pour réfléchir sur cette question, un francophone a l'exemple si important du *Tartuffe* de Molière, par rapport auquel l'auteur se défend de la même façon que

CB, mais sans persuader tellement mieux que Molière le fait.

3. Dans sa préface, elle cite la bible. Or elle utilise souvent le texte biblique dans son texte à elle. De là naît une autre question : qu'en est-il du style de Charlotte Brontë ? qu'en est-il de son utilisation de l'horreur et des signes prémonitoires et des allusions aux fées et aux fantômes ?

4. Elle se présente comme Currer Bell. Ce qui conduit à constater qu'il y a trois niveaux de fiction à ce roman : la fiction de la vie de Jane Eyre, la fiction que le roman a été écrit par Jane Eyre et qu'il est une autobiographie, et enfin la fiction que Currer Bell existe et qu'il est l'auteur du roman qui feint d'être une autobiographie.

5. Dans la deuxième préface, elle insiste pour dire qu'elle n'est pas l'auteure des deux autres romans publiés sous le nom de Bell ; l'éditeur des romans de ses sœurs y avait fait allusion. Cela est bien, mais ça peut être une ruse pour rappeler aux lecteurs l'existence de ces deux autres romans qui se vendaient moins bien que le sien.

Les deux premières sections.

Comme je l'ai dit la semaine dernière, les deux premières sections présentent au fond deux moules de l'individu, soit la famille et l'école. Mais dans le roman, ces deux moules sont des moules faussés : la famille est une famille adoptive, dont la mère est une chipie et les enfants des monstres, et l'école est une sorte de prison qui torture et tue des enfants. Jane Eyre s'échappe de la première suite à une sorte

d'hallucination qui lui fait perdre connaissance et cause sa libération ; elle s'échappe de la seconde par une sorte d'évènement magique ou historique incompréhensible : on réforme l'institution du jour au lendemain après une épidémie qui tue plusieurs enfants. Au fond, les deux échappées n'ont rien de bien satisfaisantes en ce sens qu'elles manquent de réalisme.

La famille Reed, et surtout madame Reed, est l'élément essentiel de la première section. Cette famille est monstrueuse sans doute, mais elle est importante. Voilà pourquoi, elle paraît de nouveau dans le chapitre 21. On y voit alors qu'elle est tout à fait détruite : la mère mourante a caché la vérité au sujet de la famille véritable de Jane ; les deux sœurs sont à couteaux tirés ; le frère est un truand qui a appauvri sa famille et qui s'est sans doute suicidé. J'ajoute quelques remarques sur les deux premières sections.

Le roman commence sans crier gare alors que Jane a dix ans, un soir où elle est cachée dans un coin : d'un côté, la nature, de l'autre la famille qui la refuse, et sur ses genoux un livre qui lui présente le monde. Lire la page 36. En un sens, tout le roman se trouve représenté dans cette première scène. Au moins ceci est vrai, on voit là trois pôles de la vie de Jane : elle recherche une famille, mais a de la difficulté à en trouver une ; elle est pour ainsi dire une enfant de la nature, un être sauvage, qui est elle-même quand elle est loin des autres êtres humains ; elle devient plus forte et plus indépendante, sinon par les livres, du moins en s'accompagnant de livres.

En tout cas, cette scène est répétée pour ainsi dire au moins deux fois dans le roman, soit aux

chapitre XVII (page 290) et au chapitre XXVIII (page 544). Dans le premier, Jane observe depuis un coin de la pièce les comportements des amis de monsieur Rochester : elle est à l'extérieur, elle est exclue, mais elle peut observer, et elle décrit dans le détail (un détail qui est presque impossible à justifier tant il est précis et perspicace : l'héroïne qui fait partie du roman, et donc un être humain normal, est en même temps une sorte de déesse qui voit tout à fait clair). Dans le second, elle se trouve à l'extérieur de la maison des Rivers (Moor House) et elle voit à travers la fenêtre sans être vue ; elle voit et entend tout ce qui est important, alors que cela est le fruit du hasard. En un sens, sa position est celle de tout lecteur de roman.

2. Le personnage qui lie le monde de Gateshead et le monde de Lowood est Brocklehurst. Il est une sorte de Tartuffe. C'est-à-dire qu'il est un chrétien, un pasteur chrétien, mais il est aussi un monstre ou un être inhumain. Quand il est présenté, à deux reprises, on nous dit qu'il est une colonne. Lire la page 120 du chapitre VII.

Pourquoi est-il un Tartuffe ? Sa version du christianisme est dure, voire brutale. Mais aussi, mais surtout, on nous montre qu'elle est fautive : il cite le texte biblique à tort et à travers ; ce qu'il interdit aux enfants sous sa charge, il l'accorde à sa femme et à ses filles. Il est facile de voir que comment Charlotte Brontë pourrait pointer vers les passages qui concernent Brocklehurst pour prouver qu'elle défend le christianisme véritable en attaquant le faux christianisme.

Mais il est remarquable que plus tard dans le roman, elle refusera l'amour d'un ministre chrétien tout

à fait respectable et cohérent (Saint-John Rivers) pour l'amour d'un homme qui est bien loin d'être un homme honnête et religieux. En tout cas, la question de la religion et de la religion chrétienne est au cœur du roman, et ce depuis le tout début et jusqu'à la toute fin.

La semaine prochaine.

La semaine prochaine, nous traiterons, des quatre premières sections (la famille adoptive, l'école, le mystère de Thornfield, le retour dans la famille. Ce qui veut dire que la dernière rencontre portera sur les deux retours à Thornfield et la découverte de la famille Rivers/Eyre.

Neuvième semaine : *Jane Eyre* II

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai introduit à la lecture de *Jane Eyre* en signalant comment même si les deux romancières, JA et CB, vivaient à une époque plutôt semblable et décrivait une même époque et un même monde, elle représentait ce monde d'une façon bien différente : notre exercice premier en tant que lecteurs est de comprendre ces différences, pour ensuite (ensuite dans le sens logique et non dans le sens temporel) évaluer ces deux représentations. (Et même ces trois représentations, puisqu'il ne faut pas oublier le roman de Defoe.

Puis, je vous ai signalé un certain nombre de faits importants, à mon avis, de la vie de Charlotte

Brontë, par exemple qu'elle a vécu dans une famille qui a été souvent attaquée par la maladie.

Je vous ai ensuite présenté l'ensemble du roman en signalant qu'il était construit sur des divisions commandées par la géographie, lesquelles proposent différents thèmes; j'y ai signalé en particulier qu'apparaissait ainsi un thème du roman de Brontë, soit la tension qu'il y a entre la recherche d'un lieu stable où on peut être indépendant et le besoin de s'arracher à cette stabilité pour voir autre chose, pour tenter autre chose, pour devenir quelqu'un d'autre.

Après cela, j'ai examiné les deux préfaces écrites par Brontë pour les éditions successives de son roman; ainsi, j'ai souligné que ces préfaces faisaient pour ainsi dire partie de l'emboîtement des fictions qui constituent le roman; car la vie de Jane Eyre est une fiction, qui est enrobée de la fiction que c'est elle qui écrit le texte qu'on lit, laquelle fiction est complétée par la suggestion que l'auteur n'est pas Charlotte Brontë, mais une personne qui porte le nom Currer Bell, une personne qui est liée à d'autres membres de la même famille qui ont aussi écrit des romans et un livre de poésie.

J'ai terminé en abordant les deux premières sections du roman, soit celles qui portent sur Gateshead, ou la famille adoptive *dysfonctionnelle* de JE, et sur Lowood, ou l'école *dysfonctionnelle* de JE.

Avant de continuer la rencontre, je voudrais vous accorder la chance d'intervenir encore une fois sur ce qui fut dit la semaine passée: il est possible qu'en continuant votre lecture, ou même qu'en relisant, ou en réfléchissant sur ce qui fut dit, vous avez des remarques à proposer, des questions à poser, voire des

objections à faire. Si c'est nécessaire ou possible, je réagirai à vif sur vos paroles.

Les deux premières sections (suite et fin).

Il s'agit maintenant de terminer ce que j'ai commencé la semaine dernière, soit les remarques sur l'école de JE.

3. Le personnage le plus intéressant et le plus dramatique de Lowood est sans doute Helen Burns. Or elle présente une autre version du christianisme que ne le fait le Tartuffe Brocklehurst, une version plus authentique. En revanche, il est clair que sa religion est un peu hétérodoxe. Helen Burns cite sans doute la Bible, mais son livre préféré est *Rasselas*, Samuel Johnson ; ce livre propose une sorte de réflexion philosophique, et donc indépendante de la religion, sur la vanité des désirs humains et le mal qu'ils produisent.

Quoi qu'il en soit de cette deuxième version du christianisme, il est remarquable que Jane Eyre, du moins celle du début du roman, n'est pas d'accord avec Helen. Lire page 114. Il est clair que JE refuse le commandement d'amour du Christ, du moins sous sa forme bien connue : « Si quelqu'un vous frappe sur la joue droite, présentez la joue gauche. » La suite montre que Helen et Jane s'opposent quant à ce qu'il faut faire devant les méchants comme madame Reed.

La solution de Helen face à l'injustice inévitable qui est produit par la charité chrétienne qui pardonne à tous est de dire qu'on sera sauvé dans l'autre vie et donc qu'on ne doit pas se révolter contre les méchants en celle-ci, mais tout accepter dans l'humilité. En revanche, la position de Jane est la suivante : il faut

punir les méchants dès cette vie sans quoi l'injustice sera la norme. Elle changera un peu sans doute avant la fin du roman, mais on peut dire qu'elle ne devient jamais aussi complaisante pour le mal que ne l'est Helen Burns. De plus, même si elle raconte la fin de Helen d'une façon touchante, jusqu'à cette ultime soirée ensemble, elle l'a tout à fait oubliée. Ceci au moins est sûr : si l'héroïne de Jane Eyre s'oppose au personnage du chrétien Brocklehurst, elle s'oppose presque autant à celui de Helen Burns. Car la question de l'attitude envers les puissants méchants est au centre du roman.

4. Maria Temple est le dernier personnage important des chapitres sur Lowood. Je trouve que son nom est admirable et que JA indique encore une fois que la religion est un des enjeux de son roman. En tout cas, Maria est une sorte d'Anne Elliot du roman *Persuasion* : c'est une femme douce et forte en même temps ; elle est intelligente et active, du moins avec certaines personnes comme JE. Or le bien qu'elle fait n'est pas substantiel : elle réduit le mal que fait monsieur Brocklehurst, mais elle ne le corrige pas. Et, plus tard dans le roman, elle s'échappe en se mariant, comme Anne Elliot le fait dans le roman de JA. Le bien qui est fait dans l'école est le résultat d'une transformation institutionnelle rendue nécessaire suite à des dizaines de morts, mais qui n'est jamais tout à fait expliquée. Maria Temple non plus, cela est clair, n'est pas le modèle de Jane Eyre, ou que la position morale de l'héroïne de Charlotte Brontë n'est pas celle de Maria Temple.

Or et cela est remarquable aussitôt qu'elle disparaît, le charme qu'elle opère disparaît avec elle et

Jane Eyre redevient elle-même. Lire les pages 155 et 156. En autant que Charlotte Brontë tient à son personnage central comme à un modèle, ce modèle s'oppose à Maria Temple. Pour le dire autrement, si vous voulez connaître la vraie Jane Eyre, il faut la voir face à deux hommes : Edward Rochester et Saint-John Rivers. Le premier apparaît dans les chapitres 11 à 20.

La troisième section.

La troisième section porte au fond sur Rochester. Mais il faut tout de suite préciser qu'on y présente d'abord une image fautive de Rochester : elle est fautive pour au moins deux raisons, parce qu'elle ne révèle pas le secret essentiel du personnage, soit l'existence et la présence de son épouse folle, et surtout parce qu'elle ne révèle pas la dimension complémentaire de ce secret, soit son amour pour Jane Eyre. Ainsi le vrai Rochester apparaît seulement dans la cinquième section que nous examinerons plus tard. Mais il y a déjà bien assez à faire dans les chapitres 11 à 20.

1. L'art et l'improbabilité du récit.

Or s'il faut comprendre Rochester, il faut le comprendre à partir du personnage de Jane Eyre et à partir du récit de Charlotte Brontë. Or pour connaître l'un et l'autre, on a une scène qui offre une lumière sur les deux, soit la scène où Rochester examine les dessins de Jane Eyre. Lire la page 221 du chapitre XIII. Quand on tient compte de la description qui est faite des trois dessins dont il approuve, on se rend compte que pour Jane Eyre, Rochester et au fond Charlotte Brontë, l'art n'a

pas à être réaliste dans le sens d'une représentation exacte, voire seulement probable, de la réalité : l'art sert à présenter des scènes qui révèlent les sentiments et donc les opinions de l'artiste ; de plus, l'art doit présenter les êtres humains pour ainsi dire perdus dans une nature dure. Or Jane Eyre représente souvent des scènes de solitudes dramatiques où son héroïne se débat et ressent des émotions fortes.

2. Les caractéristiques de Rochester : sa force et sa faiblesse.

Rochester n'est pas un héros normal : il n'est pas beau, il n'est pas aimable ou poli, il est manipulateur et menteur, il est bien plus vieux que l'héroïne, et enfin il n'est pas moral dans le sens le plus essentiel du terme. Quand on y songe, on se demande pourquoi une femme tomberait amoureux de lui. Or il est clair que Jane Eyre le fait. Lire la page 297 du chapitre XVII.

Il y a cependant une dimension essentielle de l'amour de la jeune femme : Rochester est souvent présenté dans une position de faiblesse, où il a besoin de l'aide de Jane. Cela arrive dès la première fois qu'elle le rencontre quand il tombe de son cheval et doit s'appuyer sur elle pour marcher. Cela est répété dans les scènes du feu la nuit et celle de la blessure de son ami Mason. Et surtout cela est répété dans les derniers chapitres du roman où Rochester est diminué de la façon la plus terrible.

Donc Rochester est un mélange étrange d'être fort et dur, mais aussi d'être faible et digne de pitié. Ce mélange appartient à ce que j'appellerais le héros romantique, le méchant garçon, qui est aimable parce

que méchant et parce que transformable par une femme forte.

Ce serait ici l'occasion de rappeler la plaisanterie au sujet du désir profond de toute femme qui cherche l'homme parfait, soit de le transformer du tout au tout.

3. La rivale de Jane Eyre.

Il y a un personnage qui sert de faire valoir pour mieux comprendre Jane Eyre et l'amour de Rochester pour Jane : c'est Blanche Ingram. Elle est celle que Rochester doit marier (selon tous ceux qui l'entourent et même selon Rochester) : elle est jeune, belle, riche, talentueuse, du même milieu que son amant.

Pourtant, elle est présentée comme une personne inadéquate pour Rochester, et c'est même la décision finale, tout à fait consciente du héros. (Il n'en reste pas moins qu'il y a de la cruauté de sa part de feindre longtemps qu'il l'épousera, feinte qui commence bien tôt dans le roman.) Elle est jeune, mais elle n'a aucune affection pour les enfants, en tout cas pour Adèle ; elle est belle, mais vaniteuse ; elle est talentueuse, mais elle utilise son talent pour dominer et manipuler les autres ; elle est riche, mais elle ne montre aucune pitié pour les gens qui sont moins nantis qu'elle. Il faut connaître Blanche pour mieux comprendre l'attractivité de Jane, soit la « pas belle », « pas riche », « pas noble » Jane Eyre.

La quatrième section.

La quatrième section est constituée d'un seul chapitre. Malgré sa brièveté, elle est importante au moins parce

qu'elle met un terme à la première section ou qu'il lui donne un éclairage complémentaire : en retournant dans la famille Reed, Jane Eyre est pour ainsi dire vengée. Mais elle est importante aussi parce qu'elle sépare la présentation d'un Rochester mystérieux d'un Rochester amoureux, et parce qu'elle prépare à la conclusion heureuse du roman en établissant que Jane Eyre a de la famille et qu'en principe cette famille peut lui accorder l'indépendance économique.

Le mot *vengeance* n'est sans doute pas le meilleur, parce que même si Jane Eyre est vengée (sa tante Reed meurt de façon affreuse, son cousin s'est suicidé, et ses deux cousines sont présentées comme des personnes malheureuses, injustes et peu aimables l'une pour l'autre), l'héroïne n'est pas joyeuse de voir les autres souffrir : elle a pitié d'eux et tente de les aider. Mais sa pitié n'est pas de la charité. Pour le dire autrement, Jane Eyre elle n'est pas, disons, comme Helen Burns ; Helen Burns est une chrétienne, alors que Jane Eyre ne l'est pas. En tout cas, quand elle explique ce qu'elle fait elle ne mentionne jamais la Bible, Dieu ou la vie après la mort. Le passage crucial est le suivant. Lire la page 384 du chapitre XXI.

On peut maintenant retourner à Thornfield et finir l'histoire d'amour de Jane et de Rochester.

La question de l'éducation.

Pour compléter le portrait de JE, il faut parler de l'éducation d'Adèle, car Jane Eyre est sa gouvernante. En tout cas, une des dimensions importantes du roman est la position pédagogique, sinon de l'auteure, du moins de son héroïne. Dans le roman, on a de

nombreux chapitres sur son éducation à Lowood, ainsi que des remarques sur sa façon d'éduquer Adèle ; enfin, en plus d'être engagée par Rochester comme gouvernante, elle est engagée par Saint-John Rivers en tant qu'institutrice de campagne : le thème de l'éducation traverse tout le roman. À cela, on peut ajouter que l'auteure a été institutrice et qu'elle a voulu ouvrir une école. L'ensemble de ses remarques indique que la question de l'éducation ne peut pas être sans importance.

Sans aller trop loin dans cette analyse, il est permis de dire au moins ceci : selon Jane Eyre (et sans doute Charlotte Brontë), l'éducation doit se faire dans une grande liberté, ou à partir d'une affection entre l'éducateur et l'élève ; l'éducation doit détourner de la vanité ou de l'orgueil ; l'éducation est liée à une sorte de retour à la nature, en ce sens que les livres ne doivent pas détourner de la nature, mais en rendre la personne sensible. Pour le dire autrement, l'enfant français qu'est Adèle doit devenir anglais à la manière de CB.

Le premier point est illustrée à merveille par la différence entre Brokleyhurst et certains des ses institutrices et Maria Temple : c'est la seconde qui est la véritable éducatrice de Lowood. On le voit dans le personnage d'Adèle, qui parle souvent, et des jeunes femmes que Jane Eyre éduque à Morton : la première est vaniteuse, et Jane Eyre tente de l'en guérir, alors que les autres sont présentées comme des personnes solides et simples que leur institutrice garde dans ses dispositions de base. Pour ce qui est du dernier point, on voit que Jane Eyre insiste sur la sensibilité à la nature, à sa beauté, chez les personnages dont elle approuve : on le voit, entre autres, dans le contraste

entre les filles Rivers et Saint-John, les premières sont éduquées par des livres autre que la Bible, alors que leur frère ne vit que par la Bible.

Si on voulait compléter les réflexions commencer ici, il faudrait sans doute se tourner vers l'*Émile* de Rousseau, qui me semble être la référence implicite de Charlotte Brontë. La pensée pédagogique de Rousseau qui a eu une influence profonde sur les XIXe, XXe et XXIe siècles prône toutes les *valeurs* que propose Jane Eyre.

Rochester amoureux, Jane amoureuse.

Nous embarquons maintenant dans la question essentielle du roman, soit l'amour déclaré entre Jane et Rochester, car, je le rappelle, avant les chapitres 22 et suivants, ni l'un ni l'autre ne connaît le sentiment de son vis-à-vis. Lorsque Jane Eyre revient à Thornfield après son passage à Gateshead, elle retrouve Rochester. Tout semble pareil : elle est encore amoureuse de lui, et il semble encore décidé à épouser l'orgueilleuse Blanche Ingram. C'est alors que ce qui était implicite dans le roman devient explicite : Rochester préfère Jane Eyre à la belle héritière talentueuse. Il faut se demander pourquoi il veut marier Jane plutôt que Blanche.

Mais il faut d'abord se demander pourquoi il agit de façon aussi irrationnelle qu'il le fait, soit en feignant un mariage qui de toute façon aurait été dénoncé tôt ou tard, ce qui aurait blessé Jane Eyre pour toujours : il est certain que ce mariage fou ne pouvait pas réussir, et la scène dans l'église quand on révèle la vraie situation de Rochester est une des parties du roman les

plus difficiles à comprendre, ou les plus improbables sur le plan psychologique. On serait tenté de dire que CB tenait à cette scène d'une impiété scandaleuse.

La seule explication qui me semble à peu près plausible est que Rochester est fou d'amour et qu'il ne pense pas aux conséquences de ses gestes. En tout cas, il sait que la vie de la femme qu'il aime est en danger à tout moment, et que le mariage qu'il entreprend n'en est pas un, et qu'assez tôt la vérité sortira d'une façon ou d'une autre, parce que trop de gens la connaissent pour la garder cachée : Mason le dénonçant dans l'église avant le mariage ne fait qu'accélérer le processus de découverte. Il sait tout cela, et pourtant il agit quand même. On a le choix entre dire qu'il est fou tout court et conclure qu'il est fou de façon passagère, soit sous l'impulsion de sa passion pour Jane.

Or il faut comprendre qu'en un sens cette passion folle de Rochester est ce qui attire Jane Eyre : ce n'est pas son argent, et encore moins sa beauté qui la séduit ; ce n'est pas ses bonnes manières et sa droiture qu'elle trouve irrésistibles. C'est son énergie, sa passion qui le conduit à affronter tout (société, religion et amis), et sa passion pour elle qui la séduit.

Mais pourquoi l'aime-t-il autant ? Cela n'est jamais tout à fait expliqué. Mais on peut imaginer que c'est la force de caractère de Jane, qui toute petite qu'elle soit, qui toute inférieure qu'elle soit, qui dit sans cesse « maître », mais qui lui fait face et lui résiste, voilà ce qui le touche. Cette indépendance, cette liberté semble le séduire.

On peut imaginer que sa situation sociale et financière, son passé avec les femmes, lui ont montré

qu'il peut avoir à peu près n'importe quelle femme : Jane est la première qui lui résiste et qui lui résiste en tant qu'individu libre et qui se prétend son égal. Or cette femme indépendante se montre plusieurs fois une aide précieuse, quelqu'un sur qui il peut compter, quelqu'un qui lui montre de l'affection gratuite. Il me semble que c'est la conjonction des deux qui expliquent son amour. Il me semble clair en tout cas que c'est là ce que CB comprend comme amour.

Aussi, la section cinquième présente un paradoxe terrible : devant Jane qu'il admire et aime parce qu'elle est indépendante, il emploie des moyens qui la trompent. Ce n'est qu'une fois que son stratagème fou rate qu'il lui offre son amour sous la seule forme qui est vraie : il lui offre d'être sa maîtresse.

Le refus de la vie de maîtresse.

Une fois donc que la situation est mise au clair et que le mariage précédent de Rochester est révélé, celui-ci fait une nouvelle offre à Jane : qu'elle devienne sa maîtresse. En un sens, cette nouvelle situation, toute scabreuse qu'elle puisse être ne fait que répéter la situation initiale. Car en lui offrant cette vie clandestine en Europe, Rochester prouve encore une fois qu'il est emporté par la passion, ce qui ne peut que stimuler l'amour de Jane pour lui. En revanche, le fait qu'elle refuse son offre ne peut que stimuler l'amour de Rochester pour elle : encore une fois, elle se montre indépendante et pourtant amoureuse.

Soit dit en passant, il me semble que son explication de son mariage avec Bertha Mason est la partie la plus faible du roman : en tout cas, son

explication est d'abord et avant tout une tentative de se déculpabiliser aux yeux de Jane ; c'est comme s'il disait qu'il avait le droit de faire ce qu'il vient de faire parce qu'on l'avait trompé. Cela me paraît le discours d'un enfant ou d'un adolescent qui se sent coupable.

On pourrait croire que la résistance de Jane à l'offre de Rochester est commandée par la honte sociale, par la morale, voire par la religion. Il est certain que tous ses facteurs jouent un rôle, mais il me semble que l'élément clé est autre chose. Il me semble que le passage crucial se trouve au chapitre XXVII page 521. Lire. Tous les éléments sont là : religion et morale et approbation des autres sont choisis, mais au nom d'elle-même, d'une fidélité à elle-même. Quand on présente le roman de Charlotte Brontë comme le premier grand roman féministe (et c'est une interprétation très populaire du texte), il me semble que c'est à ce passage qu'il faut se référer d'abord et avant tout. Le fait qu'elle quitte Thornfield aux petites heures du matin n'est qu'une image physique de ce qu'elle dit ici.

La voix dans la nuit.

En un sens, quand Jane s'échappe de Thornfield pour se rendre auprès des Rivers à Whitcross à Morton, elle résout tous ses problèmes : elle trouve l'indépendance économique d'abord comme institutrice et ensuite grâce à l'héritage qui lui arrive comme un don du ciel ; elle se trouve une famille qui l'aime (c'est au moins le cas avec les deux sœurs Rivers) ; elle trouve un homme qui l'aime et qui l'attire autant que Rochester.

Pourtant, elle retourne auprès de Rochester et quitte tout ce qu'elle a. La scène finale qui l'amène à retourner à Thornfield est une sorte d'hallucination. Lire XXXV pages 681 et 682. Il est difficile de prendre cela au sérieux ; pourtant plus tard (au chapitre XXXVII pages 724 et 725) la même scène est reprise à partir du point de vue de Rochester.

Elle est une imitation de scène de conversion religieuse qu'on trouve dans la Bible, par exemple le chemin de Damas de saint Paul, ou dans les biographies des saints, par exemple le « Prends et lis » de saint Augustin. Mais il est clair qu'elle n'est pas religieuse. Au contraire, ni Rochester, ni Jane n'entend la voix de Dieu ou une voix qui les tourne vers Dieu : ils entendent la voix de l'un et l'autre et se tourne l'un vers l'autre.

Il est impossible de lire ce passage sans penser à la scène semblable qui a lieu entre Moll et Jemmy dans *Moll Flanders*. Mais il est évident du simple fait de la comparaison que ce qui est présenté comme quelque chose de loufoque et d'en fin de compte peu important devient sous la plume de CB un évènement qu'il faut prendre au sérieux : c'est l'implausibilité même de la scène qui la rend fascinante pour l'auteure.

Je vous signale que cette scène ressemble étrangement à un autre roman classique, *Maria Chapdelaine* : dans ce roman, au moment crucial, l'héroïne entend des voix dans la nuit.

La semaine prochaine.

Nous finirons ce qui reste à dire, mais je me réserve au moins une demi-heure à la toute fin pour proposer une

synthèse de nos rencontres en revenant sur les trois romans à tour de rôle.

Dixième semaine : *Jane Eyre* III

Ce qui fut fait.

La semaine passée, je terminai mes remarques sur ce que j'appelle les deux premières parties du roman, celles qui se passent à Gateshead et à Lowood ; je vous ai parlé, surtout, du personnage Helen Burns, la première des chrétiens véritables du roman.

Puis, j'en suis arrivé à la partie troisième, soit la première époque du séjour de Jane Eyre à Thornfield ; nous avons parlé surtout du mystérieux héros Edward Fairfax Rochester qui fait naître l'amour dans le cœur de Jane Eyre.

J'ai abordé la quatrième section, ou le chapitre XXI, qui est celui du retour de Jane Eyre auprès de la famille Reed ; j'ai signalé alors comment l'héroïne avait changé : elle, qui avait prétendu qu'il fallait résister aux méchants et même les punir, pardonnait à tous ; cette transformation est un des mystères du roman, mais elle n'est pas le résultat d'une conversion au christianisme.

Pour mieux comprendre JE, je vous ai présenté ce qui me semble être la théorie de l'éducation qui se retrouve de façon constante à travers le roman, une théorie dont les racines sont certes rousseauiste.

J'ai parlé ensuite de l'amour de JE et de Rochester en soulignant que l'excès même,

l'irrationalité même de l'amour de cet homme doit être attirant.

Ensuite, j'ai parlé du refus que Jane oppose à la suggestion de Rochester qu'elle devienne sa maîtresse : malgré l'amour qu'elle a pour lui, il y a quelque chose en elle, j'appellerais cela son amour d'elle-même, sa fierté de femme, qui l'empêche de lui dire oui.

Enfin, nous avons examiné la scène des voix, et j'ai alors signalé que cette scène presque biblique n'a rien à voir avec le christianisme : ce sont des voix magiques peut-être, mais des voix humaines qui tournent deux êtres humains l'un vers l'autre.

Avant de continuer en reprenant et en complétant les remarques que j'ai sautées, je suis prêt à écouter vos questions, commentaires ou corrections de ce qui fut fait la semaine passée.

La traduction.

Sauf exception, vous n'avez pas accès direct au texte de Brontë : vous lisez une traduction : vous êtes pour ainsi dire les esclaves du talent et de l'assiduité du traducteur. Je vous ai signalé les imperfections graves de la traduction de *Moll Flanders* par Marcel Schwob. Je n'ai pas eu le temps de vous signaler les imperfections, bien moins graves, mais réelles aussi de son nouveau traducteur, Francis Ledoux. Je vous ai déjà parlé du fait que les romans de JA, par exemple, ont été mal traduits jusqu'à tout dernièrement ; certains d'entre vous avez souffert de cette impéritie. Je n'ai pas mentionné le seul endroit dans la nouvelle traduction qui me semble imparfait. Je le fais maintenant. À la page 113, on écrit : « Elle ne voulut

rien entendre.» En anglais : « She was unpersuadable. » Le dictionnaire Harrap's suggère *impersuadable*. Que ce mot renvoie au titre du roman, c'est un évidence ; que la traduction choisie rend se renvoie impossible à voir, c'est aussi une évidence. Le mot est rare sans doute, mais il renvoie au thème central du roman, et le mot est employé une des fois, ou d'une seules où Anne refuse de faire ce que les autres lui demandent.

Passons maintenant à la traduction de ce dernier roman. Je n'ai pas pu vérifier de près ce qui en est de cette traduction de *Jane Eyre* : il me semble que le travail est assez bon ; en tout cas, il n'y a aucun oubli du texte : c'est déjà pas mal quand on pense à la traduction de Schwob. Mais je tiens à montrer quelque chose des difficultés qu'on rencontre quand on utilise des traductions ; il me semble que cela est vrai surtout de ce que proposent les traducteurs français.

Il ne s'agit pas de critiquer les traducteurs sans plus : traduire est une des tâches les plus difficiles qu'on puisse faire. Je note quand même trois exemples de traduction problématiques, et problématiques pour des raisons différentes. Lire pages 282, 289 et 385. Il y a là trois erreurs différentes qui changent plus ou moins le texte, et donc qui rendent l'intention de l'auteure moins accessible.

Saint-John Rivers.

Pour mieux comprendre le choix final de Jane Eyre, il faut comparer les deux hommes qui lui demandent de l'épouser : mieux on comprend pourquoi elle refuse l'un d'eux, mieux on comprend pourquoi elle retourne auprès de l'autre. Et d'abord il faut voir comment la

famille Rivers est importante pour Jane Eyre. D'abord parce qu'elle offre une sorte d'image miroir de la famille Reed : dans les deux cas, il y a un garçon et deux filles, dont une plus belle que l'autre ; dans les deux cas, il s'agit de cousins qui lui offrent une vie de famille, perverse dans un cas, sain dans l'autre ; dans un cas, le frère aîné déteste Jane, dans l'autre, il l'aime.

Or c'est le personnage de Saint-John qui offre le plus de lumière sur la personnalité de Jane. Il est un chrétien, et un chrétien sincère : il est tout à fait consacré à sa foi. Il dit même qu'il est un ambitieux, mais un ambitieux qui réalise son ambition telle qu'un chrétien la réalise, en devenant un saint missionnaire. Lire XXXII page 612. Aussi ce n'est pas un hasard si les citations implicites et explicites de la Bible sont plus nombreuses dans les chapitres qui se passent à Morton. (Est-ce un hasard si le monde chrétien est présentée dans un endroit qui porte le nom de la mort ?)

On peut trouver ce personnage inhumain à force d'être chrétien ; je crois même que c'est un peu ce que Jane Eyre ressent, et que Charlotte Brontë veut faire ressentir. Lire XXXV pages 676-677. Pourtant on ne comprend rien à la personnalité de Jane Eyre si on ne sent pas que c'est l'extrémisme même de Saint-John Rivers qui attire la jeune femme, au point où elle est prête à partir avec lui.

En revanche, il y a au moins deux dimensions de son christianisme qui sont pervers. Le premier est le fait que selon ce que Jane Eyre perçoit il est cruel, aussi cruel que Rochester dans sa façon de la manipuler, de mentir et de la faire souffrir. Lire XXXV page 665. Par ailleurs, et je trouve cela encore plus

pervers, il ne s'avoue pas à lui-même qu'il désire Jane sur le plan sexuel : quand elle lui offre de venir en Inde avec lui et de le servir comme si elle était une de ses sœurs, il refuse. Au fond, il répète l'offre de Rochester : pour assouvir son besoin sexuel, Rochester voulait qu'elle vive comme sa femme sans être sa femme, alors que pour la même raison, Saint-John veut qu'elle vive avec lui comme sa femme. Lire XXXV page 676. Il est habile de la part de Charlotte Brontë de mettre le jugement final dans la bouche de la sœur la plus sympathique de Saint-John : le « Hors de question » de Diana est le dernier mot sur cette dimension de la question.

Quand on examine les deux amoureux de Jane Eyre, il est assez clair qu'ils sont des copies l'un de l'autre. L'un est cruel, menteur et sensuel, et l'autre l'est tout autant, malgré le fait qu'il soit chrétien. C'est maintenant, me semble-t-il, qu'on peut comprendre pourquoi Jane Eyre refuse Saint-John et retourne auprès de Rochester. Et il ne s'agit pas, encore une fois, d'approbation publique, de morale ou de religion. La raison est que Rochester aime cette personne qui s'appelle Jane Eyre ; il l'a aimé mal, il l'a aimé égoïstement, mais il l'a aimé elle. Ce n'est pas le cas de Saint-John Rivers : Saint-John Rivers étant un chrétien, il aime Dieu par-dessus tout, et, je crois, cela est inacceptable pour Jane.

Quelques remarques finales.

Il resterait encore bien des choses à dire au sujet du roman et de la pensée qui serait celle de Charlotte

Brontë. Mais je tenterai de résumer quelque peu ce qui me semble être le plus sûr.

L'essentiel de la vie est celle du cœur : l'éducation doit servir à éduquer le cœur, et l'éducation ne fonctionne que si on fait appel au cœur. De même, on juge des gens, d'abord et avant tout à partir de leur cœur : ceux qui sont généreux de cœur, qui ont des passions fortes sont les plus intéressantes. Certes, il n'est pas bon d'avoir des passions dérégées comme celles de Rochester, et Jane Eyre, tout passionnée qu'elle soit, tient compte d'autres facteurs quand elle vit. Mais ceux qui comme Brocklehurst et Saint-John sont froids et durs à force de vouloir contrôler les passions sont des êtres faux d'abord et ensuite des êtres injustes. Or l'un et l'autre sont des chrétiens.

Quoi qu'il en soit des règles sociales, la femme est un être humain tout à fait indépendant. Car la question constante du roman, et ce depuis le début, est celle de l'indépendance de Jane. On peut dire ce qu'on veut au sujet des impossibilités du roman, et on peut trouver, par exemple comme moi, que les hommes caricaturés au point d'être présentés comme une série de monstres plus ou moins ouverts ; il n'en reste pas moins que le roman est au sujet de Jane Eyre et de sa quête d'indépendance (c'est elle qui choisit Rochester quand celui-ci est sans moyen).

Dans ce monde, la religion joue sans doute un rôle important, mais non essentiel. On peut se demander s'il reste grand chose du christianisme à la fin du processus, mais il est clair que Jane Eyre est indépendante de la religion aussi au point où les dernières pages avec ses citations de la Bible (c'est

Saint-John Rivers qui écrit à la fin) sont une sorte de point d'orgue ironique.

Quelques conclusions.

Voici quelques conclusions que je tire de ce que nous avons lu ensemble, soit les romans de DD, de JA et CB.

Il ne s'agit pas de vous donner des réponses. Mais de signaler que certains thèmes reviennent : la différence (et la ressemblance) entre les hommes et les femmes, l'éducation (que ce soit par les livres par l'expérience) qui prépare à une meilleure qualité de la vie, le bien humain ou le bonheur humain. La littérature, les romans, le théâtre (le cinéma, les drames et comédies de la télé), la poésie sont agréables. Offrir aux humains quelque chose de beau et d'agréable est une des fonctions de la littérature et au fond de tout art. Mais l'art, et certes la littérature, a un deuxième rôle : traiter des grandes questions humaines. Ainsi un roman, un roman qui dure est toujours au sujet des grandes questions de la vie, comme celles que j'ai signalées.

De plus, il s'agit de signaler qu'on a rencontré en gros trois positions : réalisme dur, bon sens moral et romantisme exalté. Les romanciers (et les artistes) sont différents les uns des autres parce qu'ils racontent des histoires différentes. Mais en plus ils les racontent de manières différentes : c'est ce qu'on appelle leur style. Mais il y a plus encore : les romanciers ont des points de vue sur le monde, c'est-à-dire que sans *donner* des réponses, ils racontent leurs histoires en fonction de réponses qui sont les leurs. Ainsi donc on devine tout de suite que Defoe ne voit pas le bonheur humain de la

même façon que Austen ou Brontë. Découvrir ce fait amène d'ordinaire une personne à se questionner sur la validité des réponses diverses qui sont offertes. En tout cas, une fois qu'on saisit l'existence des réponses des romanciers et la différence qui existe entre elles, on est incité à se demander qui a raison.

Enfin, il s'agit de rappeler que les textes lus sont des romans et que le seul critère de leur évaluation finale et complète est l'expérience, et le seul moyen d'opérer cette évaluation est notre propre réflexion. Les échappatoires qui sont les phrases « C'est seulement de l'art », ou « J'aime l'un, mais pas l'autre, et voilà tout », ces échappatoires sont efficaces sans doute. Mais je vous suggère que cela peut-être une lâcheté. En supposant que vous décidez de vous poser la question suivante : « Lequel dit mieux la vie ? », je vous suggère d'entretenir dans votre tête et votre cœur une sorte de dialogue avec Defoe, Austen et Brontë, les trois vous parlent. Ce sera une autre façon d'entendre des voix.