



HAL
open science

Entre clichés et préjugés : la figure de l'Oriental comme miroir dans *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë

Linda Sahmadi

► **To cite this version:**

Linda Sahmadi. Entre clichés et préjugés : la figure de l'Oriental comme miroir dans *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë. Images de l'oriental dans l'art et la littérature, Nov 2014, NICE, France. hal-01711357

HAL Id: hal-01711357

<https://hal.science/hal-01711357>

Submitted on 17 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Entre clichés et préjugés : la figure de l'Oriental comme miroir dans *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë

Linda SAHMADI

Lorsque j'ai soumis ma proposition de communication pour ce colloque sur l'image de l'Oriental, j'avais d'abord pensé à une approche contrastive, mettant en regard la vision américaine et la vision britannique. Finalement, j'ai dû revoir mon ambition quelque peu à la baisse, non pas par faute de ressources intellectuelles, mais bien parce que je me suis rendue compte que le support brontéen offrait une voie d'accès suffisante à l'exploitation du thème oriental tel que je le concevais. Ma vision fut nourrie par l'idéologie saidienne, celle qu'il a énoncée dans son ouvrage *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, opusculé que je suis sûre, vous avez aussi consulté pour vos réflexions respectives. Dans mon propos introductif, je revois les points qui m'ont été indispensables pour comprendre la vision brontéenne en matière orientale. La scène victorienne semble être le locus privilégié de ces clichés et stéréotypes culturels et moraux attachés à ce lieu géographique qui à la fois se rapproche et s'éloigne d'un Occident toujours prompt à se contempler son reflet dans le miroir fidèlement déformant de l'Autre.

Je partirai de la remarque suivante pour planter le drapeau idéologique brandi par Edward Said :

L'Orient a presque été une invention de l'Europe depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires¹.

Said de conclure que « cet Orient est maintenant en voie de disparition [...], l'essentiel, pour le visiteur européen, c'est la représentation que l'Europe se fait de l'Orient et de son destin présent.² » Ainsi, dès le départ, Said évoque l'idée d'une subjectivité occidentale, d'un assujettissement idéologique de l'Orient à un Occident qui se construit une image colorée par tous les idéaux chers à cette race blanche tant convoitée. L'Orient est ce que l'Occident l'imagine, littéralement. Ce que Said appelle l'Orientalisme devient alors un discours bien rodé, originellement

¹ Edward Wadie Said, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris : Ed. du Seuil, impr.1980, Introduction, p .13.

² Edward Wadie Said, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, *op.cit.*, Introduction, p .13.

pratiquement exclusivement français et anglais (Intro, p .16). L'on comprend ainsi que Charlotte Brontë s'inscrive parfaitement dans ce contexte idéologique particulier. Malgré la situation recluse de sa famille, confinée aux fins fonds des landes anglaises, le miroir oriental a réussi à véhiculer ses reflets dogmatiques.

Selon Said, l'erreur fondamentale commise par toutes les autorités – politiques, religieuses, et littéraires – et instigatrice de ce discours oriental(-iste) est l'amalgame entre d'une part, une vision en miroir, et, d'autre part, la valeur de vérité intrinsèque, indépendante de tout discours biaisé. Comme le dit Said, « Il ne faut pas croire que la structure de l'Orientalisme n'est rien d'autre qu'une structure de mensonges ou de mythes qui seront tout bonnement balayés quand la vérité se fera jour.³ » La réserve formulée contre cet écueil à éviter – le discours orientaliste n'est que mensonge et mythe – pointe néanmoins vers ce reproche incontournable en matière d'idéologie. Quelles sont les bases d'un tel discours ? Même si l'orientalisme n'est pas « que » mensonge ou mythe, il l'est quand même indubitablement.

Ce discours a pris une telle place que seul le terme « oriental » pouvait suffire à convoquer des images puissantes et comprises comme étant la réalité :

Si l'on parlait en Europe d'une personnalité orientale, d'une atmosphère orientale, d'un conte oriental, du despotisme oriental ou d'un mode de production oriental, on était compris⁴.

Cet adjectif semble ainsi inséparable d'items jugés comme les incontournables d'une vision orientaliste, et chacun de ces « groupes orientaux » se retrouvera d'une manière ou d'une autre décliné dans le roman brontéen. L'on verra alors que ce stratagème imaginaire sert à la fois à dénigrer (ou pas, dans de rares cas) l'influence orientale et (donc) à mettre en place un schéma didactique typique de la littérature victorienne. De fait, si l'adjectif « oriental » était immédiatement compréhensible à l'oreille occidentale, c'est parce qu'il entraînait dans sa suite une chaîne associative dans l'esprit européen : « L'Oriental est déraisonnable, dépravé (déchu), puéril, 'différent' ; l'Européen est aussi raisonnable, vertueux, mûr, 'normal'.⁵ »

Ce diptyque en miroir informera nombre des portraits pointillistes élaborés par Charlotte Brontë dans *Jane Eyre*. Le résultat est inévitable. Selon Said,

³ Edward Wadie Said, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, op.cit., Introduction, p .18.

⁴ Edward Wadie Said, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, op.cit., Introduction, p .46.

⁵ Edward Wadie Said, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, op.cit., Partie I, ch.1, p .55.

Ce qui est plus grave [que d'attribuer une valeur d'expertise à ces textes], ce genre de textes peut *créer*, non seulement du savoir, mais aussi la réalité même qu'il paraît décrire⁶.

Cela contribue à forger ces idées reçues dont Flaubert a compilé le célèbre dictionnaire éponyme (Partie I, ch.4, p.113). Dans des œuvres comme le roman brontéen, ce qu'on nous offre à lire semble ainsi être une vision d'une vision. Le processus de distanciation est dédoublé, voire triplé, lorsque l'on sait que la jeune romancière n'a jamais mis les pieds en Orient. Elle est le réceptacle passive de ce « système de connaissances sur l'Orient » qui, selon Said,

est moins un lieu au sens géographique qu'un topos, un ensemble de références, un amas de caractéristiques qui semble avoir son origine dans une citation ou un fragment de texte, ou un passage de l'œuvre de quelqu'un sur l'Orient, ou quelque morceau d'imagination plus ancien, ou un amalgame de tout cela⁷.

Ainsi, du topos géographique, l'Orient est devenu un stéréotype de l'imaginaire occidental, un objet palimpseste sur lequel chacun pourra écrire sa version sans jamais effacer les précédentes ni être oblitérée par les suivantes.

De la lecture de *L'Orientalisme* d'Edward Wadie Said, je retiens ces trois points essentiels :

- L'Orient est un discours
- L'Orient est un miroir
- L'Orient est un palimpseste.

Le message d'avertissement, de plainte même que Charlotte Brontë se permet d'adresser à certains de ses détracteurs moraux peut se lire comme une profession de foi de tout le projet didactique, exemplaire, voire exemplifiant, que son roman pseudo-autobiographique, se proposait d'offrir à ses lecteurs et lectrices. L'on peut même avancer que cette déclaration d'anormalité morale s'inscrit dans la lignée des références à l'Orientalisme, et plus précisément à ses critiques sur certaines pratiques orientales comme la polygamie qui servent ainsi d'arrière-plan

⁶ Edward Wadie Said, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, op.cit., Partie I, ch.4, p.113

⁷ Edward Wadie Said, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, op.cit., Partie II, ch.3, p.204.

moral esquissé sur le mode métaphorique. Dans l'optique orientaliste qui m'intéresse, ne peut-on pas lire dans l'invective morale de la Préface un attachement plus ou moins voilé à l'ethnocentrisme britannique qui juge les pratiques et rituels étrangers à l'aune de leurs normes morales, religieuses et sociales. Ainsi, quand Brontë s'insurge contre ces intolérants envers ce qui n'entre pas dans leur grille de lecture de la normalité, elle adopte une position qui s'apparente à celle de ces peuples orientaux qui défendent leur patrimoine culturel contre toute accusation d'anormalité morale. D'un côté comme de l'autre, le subjectivisme ethnique constitue un prisme déformant de la réalité humaine sous-jacente à ces rites culturels.

Je ne souhaite pas faire le procès de cette position conflictuelle, mais je cherche à comprendre ce que l'image de l'Oriental que Charlotte Brontë véhicule dans son roman nous dit d'elle en tant que représentante de la vision nourrie par les Victoriens du XIXe siècle. Pour ce faire, mon exposé s'articulera autour des différentes occurrences du motif oriental, ce qui nous permettra de réaliser une synthèse de l'exploitation de ce thème.

La première image à la connotation orientale se trouve dans les paragraphes liminaires, et l'on ne peut pas dire qu'une aura de positivité se dégage de ce tableau aux apparences idylliques. La description que Jane-adulte fait de sa « famille » cet après-midi d'hiver glacial est suggestive d'une ambiance malsaine qui règne dans ce qui passe difficilement pour une scène d'harmonie familiale :

The said Eliza, John, and Georgiana were now clustered round their mamma in the drawing-room: she lay reclined on the sofa by the fireside, and with her darlings about her [...] looked perfectly happy⁸.

C'est véritablement l'intérieur d'un palais royal oriental dont Jane semble se rappeler. L'impression que cette mère entourée de ses petits chéris, comme elle le dit, forme une famille impériale, est très forte, et pose dès le début la nature de la relation affective et hiérarchique qui a cours à Gateshead. Mrs Reed incarne la figure du tyran qui a pouvoir de vie et de mort sur ses sujets, et qui confère privilèges et avantages de toute nature à ses héritiers. Eliza, John et Georgiana ont ici même

⁸ Charlotte Brontë, *Jane Eyre* [1847], Richard J. Dunn (éd.), New York : Norton Critical Edition, 2001, chapitre 1, p .5.

figure de concubines, ces favorites dont le propriétaire du sérail s'entoure pour afficher ses richesses.

Dès lors, l'on remarque que, dans l'esprit d'une Jane adulte, affectivement traumatisée par sa position d'esclave au service du tyran femme, ce souvenir de réunion familiale, est inséparable de sa vision critique du sérail oriental. Ce dernier condense tout ce que la famille Reed représente de négatif pour la petite Jane et d'inacceptable pour une Jane adulte enfin émancipée : exploitation des esclaves, injustice sociale, paganisme infâme. La scène de l'agression de Jane par son cousin John Reed semble correspondre à ce schéma. La référence positive orientale à sa position corporelle jure avec la violence des allégations lancées contre son cousin despotique : « I sat cross-legged like a Turk; and, having drawn the red moreen curtain nearly close, I was shrined in double retirement⁹. » Assise les jambes croisées, Jane peut s'adonner à son passe-temps favori, la lecture, qui lui permet de s'évader symboliquement. *Les Mille et une nuits* fait partie de ses ouvrages préférés.

Ainsi, la convocation de l'univers oriental endosse des traits mélioratifs lorsqu'il s'agit de fournir un simple moyen métaphorique d'échappatoire, comme si des parfums et autres tissus encensés de ces contrées lointaines enveloppaient la petite Jane d'une aura de protection qui la sépare de cet espace-temps empreint de souffrance et d'oppression. Comme si seules ces nuits orientales pouvaient recouvrir le soleil peu clément qui brille sur tous sauf cette enfant honnie et maudite par sa tante. Mais cette indulgence face aux images orientales convoquées par cette description initiale de Jane s'estompe devant la tyrannie du cousin.

Rochester diffère de cette première figure autoritaire masculine car contrairement à John Reed, il ne se rendra jamais coupable de violences physiques. Son seul tort sera de suivre le chemin tracé par ces polygames immoraux des harems orientaux. C'est vers lui que je me tourne à présent pour étudier ces autres images orientales du roman. Même s'il est vrai que, dans *Jane Eyre*, nous ne trouvons pas de figures orientales à proprement parler, l'Oriental se découvre au travers de certaines allusions, à l'apparence accessoire, qui, d'une certaine manière, orientalise les personnages qui sont concernés par ces références. Ou du moins, ces dernières

⁹ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, *op.cit.*, chapitre 1, p .5.

confèrent des qualités exotiques à un personnage dont la symbolique repose en partie sur l'interprétation qui est faite de ces touches orientales. Rochester constitue donc le point focal de ces liens orientaux.

Ce peut être la possession d'un objet ou d'un animal qui fait du maître de Thornfield. Ainsi, Rochester monte un cheval noir nommé Mesmour d'après un bourreau de cet ouvrage chéri par Jane (*Les Mille et une nuits*). La connotation péjorative que cet attribut nominatif confère à l'animal brontéen procède ainsi directement de la référence intertextuelle légèrement détournée par l'écrivaine. Quelle signification assigner à cette adultération nominative ? Est-ce à dire que le cheval noir de Rochester est une bête indomptable, dangereuse, que peu de cavaliers ont le courage ou le talent de monter sans risquer de se casser le cou, pour le dire familièrement ? Ou, au contraire est-ce un moyen doublement détourné d'attribuer une qualité au maître des lieux ? Rochester serait alors le Mesmour de Thornfield. Cette piste symbolique semble privilégiée, d'autant que le danger de mort physique suggéré par la référence au bourreau sera plus loin dans le roman métaphorisé lorsque Jane sera confrontée à une mort morale et psychologique en raison d'un obstacle insurmontable qu'est la menace de l'adultère.

Autre piste plausible : ce cheval noir, tout droit sorti de l'univers oriental des nuits arabes, serait une figure de substitution pour le personnage de Bertha Rochester, cette folle du grenier que l'époux désabusé, malgré toute sa patience, force virile et audace morale, ne parviendra pas à dompter. Et ce malgré l'aide de Grace Poole, l'écuyère fidèle et alcoolique de son maître. Cette double attribution qualitative – l'animal et la référence nominative intertextuelle – sert de message de prudence lancé à Jane par un Rochester toujours enclin de dévoiler sa vérité en la dissimulant.

Un autre lien oriental est tissé, cette fois encore, sous forme intertextuelle. Ici, la référence joue en faveur des valeurs morales brandies par Brontë. Il s'agit de l'épisode de l'incendie de la chambre de Rochester au chapitre 15 :

'I knew,' he continued, 'you would do me good in some way at some time; - I saw it in your eyes when I first beheld you: their expression and smile did not – (again he stopped) – did not (he proceeded hastily) strike delight to my very inmost heart so for nothing. People talk of natural

sympathies; I have heard of *good genii* – there are grains of truth in *the wildest fable*. My cherished preserver, good night !¹⁰

Jane se transforme ainsi en bon génie qui octroie ses généreux bienfaits à ces âmes perdues, désespérées qui en croient plus en leur salut. Ce génie féminin est une version païenne de cet ange gardien qui veille d'un œil bienveillant et apaisant sur ces âmes. Rochester ne pouvait que faire appel à ce folklore oriental pour épancher ses émotions que lui-même n'arrive pas à véritablement cerner et, encore moins, à réprimer. Cette scène met donc en jeu des forces maléfiques – l'incendie a été déclenché par la folle sorcière – et des influences bénéfiques – l'incendie a été maîtrisé par ce bon génie qu'est Jane. La référence à cette figure incontournable des contes orientaux, sert de référent moral. Bien que l'arrière-plan profane de cette allusion semble quelque peu décalé par rapport au dessein didactique de l'écrivaine, il n'enlève rien à sa valeur. Cette allusion intervient à un moment de l'intrigue où Rochester est perdu dans un désert religieux où il ne parvient pas à atteindre cet oasis réconfortant de la foi. Ce n'est que bien plus tard, quand il retrouve son chemin dans cette dune effrayante du désespoir, qu'il pourra recourir à une imagerie symbolique plus en accord avec les canons moraux et religieux de la société victorienne. Dès lors, l'on comprend bien que cette référence orientale, sous la plume brontéenne, sert d'aune morale par laquelle se mesure la distance de tel ou tel personnage par rapport à un écart de la bienséance.

Une forme particulière de l'orientalisme brontéen est cet épisode énigmatique du jeu des charades au chapitre 18, et plus précisément le deuxième acte de cette micro-pièce où toute la vie de Rochester – passée, présente, et future – se trouve mise en scène. La saynète est élaborée selon un « style oriental », et Rochester et Blanche Ingram endossent respectivement les rôles d'un émir arabe « ordonnateur ou victime du cordon meurtrier » et d'une « princesse israélite au temps des patriarches¹¹. » Ces apparences orientales cachent en réalité un héritage, comme nous l'explique la note de l'éditeur américain (Norton, p .156). La métaphore théâtrale au cœur de laquelle se marient l'Orient littéraire et l'Orient religieux sert de révélateur de la vérité.

¹⁰ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, *op.cit.*, chapitre 15, p .129, je souligne.

¹¹ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, trad. Sylvère Monod, Classiques Garnier, 1966, chapitre 18, p .246.

L'indécision de Jane à faire de Rochester une victime ou un bourreau montre bien qu'il est difficile de se forger une opinion bien arrêtée sur le maître de Thornfield Hall. Son apparence virile, son autorité d'apparat ainsi que son assurance superficielle ne sont malheureusement que cela – des masques dont il se revêt pour occulter sa véritable face, celle qui est scarifiée par les diverses souffrances morales et psychologiques subies par le passé, un passé qu'il a vécu sous le soleil tropical de l'ardente île antillaise.

Ce tableau oriental représente alors l'abyme morale dans laquelle Rochester s'est laissée engouffrer en acceptant de courtiser et finalement épouser Bertha, cette belle femme exotique que semble parodier Blanche. Cela expliquerait peut-être que cet épisode corresponde à la solution de l'énigme, soit le segment « well » du mot « Bridewell » : le puits de la séduction biblique se révèle être cette prison obscure du cœur et de l'âme de Rochester, libérés uniquement par la sympathie de Jane.

La dernière référence qui m'intéresse est celle au sérail ottoman qui, par métonymie, en est venu à désigner le harem impérial. Même si la référence se fait sur le mode hypothétique, et même métaphorique, elle véhicule ce sentiment de danger sexuel que Rochester représente pour Jane¹². L'allusion orientale sonne très faux dans les oreilles sensiblement occidentales d'une Jane qui se trouve piquée au point délicat, celui de l'exploitation sexuelle de ces pauvres femmes interchangeables dans le lit de leur propriétaire. Mais, davantage qu'une allusion culturelle à un dysfonctionnement moral de tout un peuple, l'allusion au sérail, à la polygamie est une allusion indirecte à la faute que Rochester s'apprêt à commettre en épousant Jane et, surtout, en consommant cette union. Le maître de Thornfield est déjà marié, et est sur le point d'ajouter Jane à sa liste de favorites, même si ce statut peut être difficilement réclamé par Bertha, et absolument inenvisageable pour une jeune Quakeresse qui partirait plutôt en mission salutaire pour rendre leur liberté à ces esclaves impuissantes. L'élan missionnaire, en même temps qu'il parodie la vocation de son cousin St John Rivers, annonce sa fuite de Thornfield : si elle était prête à libérer les femmes turques du joug sexuel de leur maître, elle entreprendrait à plus forte raison sa propre libération à tout prix.

¹² On pourra ainsi lire le passage aux pages 229 et 230 de l'édition Norton.

Ainsi, la référence orientale serait une balise morale à l'attention de Jane et, par extension, du lecteur avisé d'une intuition d'un danger possible qui pourrait revêtir une forme insoupçonnée et inhabituelle. La mort guette Jane, il lui revient de se tenir prête à la tenir par les rennes aussi longtemps que possible. L'image du harem convoquée par les intentions bigames de Rochester précipite la décision de fuir prise à contrecœur par une Jane tiraillée par son dilemme moral.

Quelles conclusions tirées de ces références orientales sous la plume brontéenne ? Que nous apprennent-elles de leur état d'esprit ? Il semble clair que, sous une forme métaphorique, symbolique ou métatextuelle, l'allusion orientale sert de véritable matériau métadiscursif qui définit ainsi l'arrière-plan moral, social et religieux du récit brontéen. La vision occidentale se lit ainsi à travers ces références. La figure de l'Oriental, aussi fantomatique qu'elle puisse être dans le texte brontéen, est ressuscitée, suscitée par le prisme de ces préconceptions et préconstructions au sujet de la supériorité culturelle et morale de l'ethnie blanche anglo-saxonne.

Dangers moraux, physiques, sexuels – autant de condamnations de l'influence orientale sur les mœurs et corps de ces occidentaux qui prônent une innocence virginale et une pureté morale sans égal. Rappelons-nous l'invective humiliante que Rochester lance à l'encontre de Blanche Ingram, celle-là même que Jane destinait à son maître : « 'A strapper – a real strapper, Jane: big, brown, and buxom, with hair just as the ladies of Carthage must have had.'¹³ » Le dégoût provoqué par la luxuriance capillaire de la belle aristocrate est ici soutenu par la référence péremptoire aux femmes de Carthage qui coupaient leurs cheveux pour en faire des cordes et autres armes dangereuses. Il faut également remarquer que seule la mention de l'Inde, destination choisie par St John Rivers pour y accomplir sa vocation de missionnaire, suffit à refroidir les ardeurs altruistes d'une Jane peu encline à s'abandonner à un climat peu propice à son épanouissement personnel, physique, moral et, surtout, affectif.

¹³ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, *op.cit.*, chapitre 20, p. 187.

L'Orient est donc ce locus redoutable de l'adultération morale et religieuse, de l'aliénation spirituelle et culturelle, que toutes les belles tapisseries et autres voilures soyeuses ne pourront masquer indéfiniment.

Bibliographie

Bazin Claire, *Jane Eyre, le pèlerin moderne*, Nantes : Ed du Temps, impr. 2005

Brontë Charlotte, *Jane Eyre* [1847], Dunn Richard (éd.), New York : Norton Critical Edition, 2001

Brontë Charlotte, *Jane Eyre* [1847], Monod Sylvère (trad.), Paris : Garnier, 1966

Bury Laurent, *L'Orientalisme victorien dans les arts visuels et la littérature*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010

Said Edward Wadie, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris : Ed. du Seuil, impr. 1980