



HAL
open science

De Jane Eyre à Shirley : une représentation des éléments transformée par les bouleversements sociaux ?

Élise Ouvrard

► To cite this version:

Élise Ouvrard. De Jane Eyre à Shirley : une représentation des éléments transformée par les bouleversements sociaux ?. Cahiers Victoriens et Edouardiens, 2010, Colloques de la S.F.E.V.E./Congrès de la S.A.E.S., 71 [Printemps], pp.139-152. <10.4000/cve.2836>. <hal-04281186>

HAL Id: hal-04281186

<https://hal.science/hal-04281186v1>

Submitted on 13 May 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



De *Jane Eyre* à *Shirley* : une représentation des éléments transformée par les bouleversements sociaux ?

From Jane Eyre to Shirley : A Representation of the Elements Affected by Social Changes

Élise Ouvrard



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cve/2836>

DOI : 10.4000/cve.2836

ISSN : 2271-6149

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 18 juin 2010

Pagination : 139-152

ISSN : 0220-5610

Ce document vous est fourni par Université de Rouen Normandie – Bibliothèque Universitaire



Référence électronique

Élise Ouvrard, « De *Jane Eyre* à *Shirley* : une représentation des éléments transformée par les bouleversements sociaux ? », *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne], 71 Printemps | 2010, mis en ligne le 07 octobre 2016, consulté le 13 mai 2025. URL : <http://journals.openedition.org/cve/2836> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cve.2836>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

De *Jane Eyre* à *Shirley* : une représentation des éléments transformée par les bouleversements sociaux ?

From Jane Eyre to Shirley : A Representation of the Elements Affected by Social Changes

Élise Ouvrard

- 1 Lorsque Charlotte Brontë décide d'écrire *Shirley*, elle s'inspire des émeutes luddites qu'a connues le West Riding du Yorkshire en 1812. Pour être la plus précise possible, Charlotte Brontë a d'ailleurs pris la peine d'étudier les archives du *Leeds Mercury* et a ainsi pu vérifier et compléter les histoires qu'elle avait entendues en 1831 à Roe Head, situé à l'époque au cœur de la zone d'émeutes. Contrairement à son roman précédent *Jane Eyre* (1847) qui situe Thornfield à plusieurs kilomètres de la ville ouvrière de Millcote, *Shirley* (1849) insiste sur les bouleversements sociaux liés à la Révolution Industrielle et plus particulièrement à la dépression économique due aux guerres napoléoniennes. L'usine de Robert Moore est ainsi centrale, le terme « *mill* » apparaît cent-quarante fois dans le roman auquel il a d'ailleurs failli donner le titre « *Hollow's Mill* ». Or la décision de Moore d'investir dans de nouvelles machines qui ont pour effet immédiat de supprimer des emplois provoque le profond mécontentement de la population ouvrière.
- 2 C'est dans ce climat social que Charlotte Brontë dépeint toute une galerie de personnages, qu'il s'agisse des trois pasteurs du premier chapitre, d'ouvriers, de vieilles filles et de jeunes femmes telles que les deux héroïnes, à savoir Caroline Helstone et Shirley Keeldar. La représentation des éléments dans *Shirley* se démarque alors de celle qu'a pu analyser David Lodge dans *Jane Eyre*¹, mais dans notre étude comparative des deux romans, il nous faudra déterminer si les visions, au lieu de s'opposer radicalement, ne se rejoignent pas sur d'autres aspects que celui de la réalité sociale. Pour ce faire, nous envisagerons la représentation des éléments naturels, et de ceux qui ne le sont plus tout à fait, comme le

feu des armes, mais aussi l'usage métaphorique et psycho-moral que Charlotte Brontë fait des éléments bien sûr.

- 3 Nous verrons ainsi dans un premier temps que le feu passionnel et purificateur de *Jane Eyre* devient social et que le décor industriel a également des conséquences sur l'eau et surtout sur l'air. Malgré les transformations profondes, la représentation des quatre éléments dans *Shirley* garde certaines facettes de celle de *Jane Eyre*, comme on le note dans la description des personnages et de leurs émotions. On pourra enfin se demander si *Shirley* n'affiche pas une certaine nostalgie vis-à-vis d'une nature préindustrielle telle qu'elle est décrite dans *Jane Eyre*, ainsi que le suggèrent l'évocation d'une terre des origines dans le chapitre VII du volume II ou encore la description de Fieldhead Hollow cinquante ans plus tôt dans le dernier chapitre du roman.
- 4 La transformation industrielle et les bouleversements sociaux qui l'accompagnent démarquent manifestement *Shirley* de *Jane Eyre* dans la représentation des éléments qu'elle offre au lecteur. Si la vapeur des nouvelles machines envahit les usines, c'est le feu qui gronde à l'extérieur, comme pour l'assécher...
- 5 Face à une économie qui écrase, face à des inventions qui menacent leur emploi, les ouvriers ont recours à ce qu'ils pensent être leur seul moyen de lutter : la violence, à une époque où la guerre balaie le continent. Les armes sont donc mentionnées dès le début du roman : on trouve le mot « *artillery* » (17) et ceux de « *fire-arms* » et « *pistols* » (18). Et Moore n'est pas le dernier à s'en servir pour se défendre. Ainsi lors de l'affrontement que décrit le chapitre « *A Summer Night* », les assaillants font feu mais rencontrent la résistance armée de Moore qui s'est bien entouré. Le terme « *fire* » est répété plusieurs fois et les termes « *glow* » ou « *blaze* » (354) confirment l'importance de cet élément qui assoit son pouvoir sur la région. L'utilisation de « *when* » dans son sens itératif révèle le caractère fréquent de ces incendies volontaires d'usines : « *when a food-riot broke out in a manufacturing town, when a gig-mill was burnt to the ground* » (30).
- 6 Ce feu qui gronde, c'est celui de la révolte qui réduit en cendres de nombreuses usines, comme celle de Sykes par exemple : « *his dressing-shop was set on fire and burnt to the ground* » (24), et qui menace celle de Moore : « *the utmost you can do is to burn down my mill, destroy its contents, and shoot me.* » (136). Dans ce contexte social, le feu est associé à la haine et non à la passion comme dans *Jane Eyre* ; le terme « *hate* » est répété quatre fois en trois lignes : « *Misery generates hate: these sufferers hated the machines which they believed took their bread from them; they hated the buildings which contained those machines: they hated the manufacturers who owned these buildings* » (31) et repris plusieurs fois par la suite : « *they hate us worse than ever* » (291).
- 7 Dans son article, David Lodge a montré que, dans *Jane Eyre*, le feu était l'élément le plus souvent associé au bonheur : « *Fire is certainly the dominant element in the novel, and the one most commonly associated with happy or ecstatic states of being* » (Lodge 155) ; dans *Shirley*, il s'avère avant tout profondément destructeur, ainsi que le révèle le constat amer de *Shirley* après la bataille à Hollow's Mill : « *it was the blackness the bright fire leaves when its blaze is sunk, its warmth failed, and its glow faded* » (346). Quant aux coups de feu, ils sont mortels et on dénombre plusieurs victimes : « *He [Moore] takes no warning from the fate of Pearson, nor from that of Armitage — shot, one in his own house and the other on the moor.* » (15) ou encore « *a human body lay quiet on its face near the gates* » (346). Dans le dernier acte de la révolte sociale, c'est Moore qui est touché et le terme « *shot* » (560) indique le recours une fois de plus au feu, au coup de feu pour assouvir la vengeance de ceux qui n'ont plus rien à perdre.

- 8 Si la représentation du feu est affectée par la révolution industrielle et ses conséquences, celle de l'air et de l'eau l'est aussi. L'air est pollué par la fumée des armes : « *a column of smoke, such as might be vomited by a park of artillery, spread noiseless over the field, the road, the common* » (17), mais aussi et surtout par les industries : lorsque Malone rejoint Moore au début du chapitre 2, le lecteur se voit décrire le paysage, transformé par ces cheminées qui crachent de la fumée et masquent les arbres (20).
- 9 Moore, consumé par le désir de réussir en tant qu'industriel, est le premier à s'imprégner de cet air vicié, air souvent décrit en termes négatifs, comme on le note à la page 126 : « *the first visitant brought no spring perfume on its wings, only an occasional sulphur-puff from the soot-thick column of smoke rushing sable from the gaunt mill-chimney* ». L'adjectif « polluant » est associé à plusieurs reprises à l'usine de Moore qui change même l'atmosphère du lieu : « *a muffled, streaming vault, all black, save where, towards the east, the furnaces of Stilbro' iron-works threw a tremulous lurid shimmer on the horizon* » (19). Caroline, à la fin du roman, s'effraie à l'idée que Moore puisse transformer l'air bleu des collines en une fumée grise, celle de l'atmosphère de Stilbro' (644).
- 10 Dans *Jane Eyre*, la ville de Millcote est mentionnée à plusieurs reprises, mais il n'est pas fait référence aux cheminées ni aux ouvriers. Les usines et la révolution industrielle ne font pas partie du décor et l'air reste donc vivifiant : « *reviving air* » (215). De même, l'eau, lorsqu'elle ne se transforme pas en glace, est synonyme de vie : c'est elle qui ramène Mason dans le monde des vivants, c'est elle aussi qui sauve Rochester en l'inondant, c'est enfin elle qui permet de ranimer Jane Eyre épuisée lorsque St John la recueille.
- 11 Le feu, quant à lui, faisait déjà des ravages dans *Jane Eyre* mais il ne résultait pas de l'action révoltée d'un groupe social. Une seule femme est à l'origine de l'embrasement du lit de Rochester (148), puis de la demeure (424-427), il s'agit de Bertha Mason poussée par la folie et par un instinct pyromane. Le champ lexical du feu est d'ailleurs souvent associé au personnage, comme on le note dans l'épisode du voile déchiré en deux avec l'emploi de l'adjectif « *fiery* » et du verbe « *flame* » : « *the fiery eye glared upon me (...) I was aware her lurid visage flamed over mine* » (284).
- 12 Le feu est certes destructeur puisqu'il ne reste que des ruines de Thornfield, mais il s'accompagne d'une sorte de purification du héros que les flammes du purgatoire semblent avoir touché, ce qui n'est pas du tout le cas dans *Shirley*. Si Jane Eyre sauve Rochester du feu lors de l'embrasement de son lit, Shirley, elle, ne sauve l'industriel que financièrement et l'image est bien différente puisque c'est alors la noyade qui est évoquée : « *saved from drowning* » (239) et bien qu'on trouve l'expression « *purifying flame* » (542), il ne s'agit en aucun cas de l'effet qu'auraient produit les incendies sur Robert Moore qui évolue moralement loin de Hollow's Mill. Il a déjà changé lorsqu'il est victime du coup de feu qui le blesse grièvement ; c'est le spectacle de la misère auquel il assiste lors de son périple qui le fait opter pour un point de vue différent sur le conflit qui l'oppose aux ouvriers (542-543).
- 13 Dans *Shirley*, les relations humaines prennent une toute autre dimension, la haine et la révolte transforment notamment beaucoup la représentation du feu, et on peut alors se demander si, dans cette réalité sociale, la description des personnages et de leurs aspirations n'en est pas elle aussi modifiée.
- 14 Dans *Jane Eyre*, les personnages sont fortement contrastés, et ce d'autant plus que les éléments qui les caractérisent les opposent. On pourra par exemple insister sur la très nette distinction entre la petite Jane Eyre et Mrs Reed. Jane Eyre utilise la métaphore du

feu pour se décrire elle-même : « *she might as well have said to the fire : "don't burn !"* » (22) et on perçoit toute la violence de ce feu intérieur dans la scène lowoodienne au cours de laquelle Jane arrache la pancarte qui pend au cou de Helen Burns et qu'elle trouve injuste : « *the fury of which she was incapable had been burning in my soul all day, and tears, hot and large, had continually been scalding my cheek* » (74) ; même le liquide devient brûlant sur les joues de l'héroïne, l'anthroponymie de « Burns » semble ici déplacée.

- 15 Jane Eyre, sous le signe du feu, met en relief le fait que Mrs Reed reste de glace : « *her eye of ice continued to dwell freezingly on mine* » (36), avec cette assonance en /ai/ qui met en valeur le terme « ice ». C'est ce caractère implacable qui marque Mrs Reed jusqu'à sa mort : « *that peculiar eye which nothing could melt* » (230) ; c'est ce regard de glace qui lui est intrinsèquement lié : « *she regarded me, so icily* » (231). De même Jane Eyre dont Rochester a deviné le feu intérieur (196) et qui lui donne le surnom de « *fire-spirit* » (262) souligne l'insensibilité de St John aux plaisirs simples que la vie peut offrir et qui le laissent de marbre. L'anthroponymie nous permettait déjà de lier St John Rivers à l'eau, la glace constitue de fait l'élément qui lui est le plus souvent associé, comme on le note avec l'expression « *ice of reserve* » (353) et surtout avec la description que Jane Eyre fait de lui lors d'une visite imprévue qu'il lui rend : l'ouragan qui accompagne son entrée est gelé et sa grande cape couverte de neige est comparée à un glacier (377). Le seul feu auquel St John fasse référence est celui de l'Enfer, lorsqu'il cite la Bible² ; c'était ce même feu qu'utilisait déjà un autre pilier de glace pour effrayer Jane Eyre enfant, à savoir Mr. Brocklehurst.
- 16 Dans *Shirley*, les personnages ne sont pas tout feu ou tout glace ; le contraste est beaucoup moins saisissant, et il s'avère que les nuances construisent des personnages plus ambivalents, à l'instar de Shirley, indomptable, qui serait l'enfant de la brise et de la flamme, la fille d'un rayon de soleil et d'une goutte de pluie, ainsi que l'écrit Louis dans son journal intime (630). Shirley est en quelque sorte une personnification de la nature dans les différents éléments qui la constituent, mais nous aurons l'occasion de revenir sur ce point un peu plus tard.
- 17 Dans la mesure où le cadre social auquel sont soumis les personnages est très différent de celui de *Jane Eyre*, la description des héros et des héroïnes dans les sphères privées et publiques est souvent bien distincte, comme on le note par exemple pour Robert Moore : ce dernier est capable d'être chaleureux et animé en compagnie de Caroline lorsqu'il accepte de lire un passage de Shakespeare au cours d'une soirée familiale et d'apparaître de glace (l'expression utilisée est « *frozen up* », 78) le lendemain lorsqu'il la croise à l'extérieur.
- 18 Si les éléments sont utilisés pour décrire les personnages, le contraste est donc beaucoup moins saisissant entre les personnages³ et *Shirley* ne présente pas non plus le même feu passionnel que le roman *Jane Eyre*.
- 19 Jane Eyre et Rochester sont avant tout des personnages passionnés, comme le souligne à de multiples reprises l'image du feu. Aussi suffit-il d'une lettre de Rochester pour faire rougir le visage de Jane Eyre et d'une remarque au sujet de Miss Ingram pour enflammer son discours. Le feu est l'élément qui caractérise aussi le mieux le héros, et ce, qu'il le consume au sens propre comme au sens figuré : la passion se lit dans son regard (151) et accompagne souvent ses actes : ce sont les termes « *glow* » et « *flushed* » qui précèdent sa réaction à l'annonce de la révélation publique de l'existence de sa femme (290).

- 20 En revanche, dans *Shirley*, le feu est peu utilisé pour décrire la passion qui dévorerait les personnages car les héroïnes y sont en réalité plus que réticentes, comme le révèle cette déclaration de Caroline : « *Love hurts us so, Shirley : it is so tormenting, so racking, and it burns away our strength with its flame ; in affection is no pain and no fire, only sustenance and balm* » (264). De fait, comme l'affirme Moore lui-même, le feu qui l'anime est de courte durée : « *a short, vivid, trembling glow, that shot up, shone, vanished* » (363). Mais il se trouve que Shirley affiche aussi une certaine hostilité à l'égard de la passion et du feu auquel elle l'associe : « *I don't think we should trust to what they call passion, at all, Caroline. I believe it is a mere fire of dry sticks, blazing up and vanishing.* » (217). Selon G. H. Lewes, c'est ce feu passionnel qui fait défaut dans *Shirley* et qui, contrairement à *Jane Eyre*, conduit à un manque d'unité (160).
- 21 Il n'en demeure pas moins que le feu est utilisé pour rendre compte de la personnalité, du caractère enflammé des héroïnes et notamment de Shirley, comme on le voit lorsqu'elle prend la défense de Moore et de son industrie : « *if political incendiaries come here to kindle conflagration in the neighbourhood, and my property is attacked, I shall defend it like a tigress* » (267). À la révolte incendiaire, Shirley oppose une résistance enflammée, qui pourrait la pousser à noyer la voix de la pitié. Les termes « *fierily* » et « *burns* » montrent à quel point le feu peut animer Shirley, comme l'indique clairement le narrateur : « *incense her, — a red ray pierces the dew, — it quickens instantly to flame* » (388) On retrouve ici l'ambivalence du personnage, calme et tranquille comme la rosée⁴, mais prête à s'enflammer au moindre détonateur. La réponse qu'elle formule à la demande en mariage que lui fait Robert Moore est à la fois une douche froide et un éclair qui terrasse le pauvre prétendant : « *her eyes not only rained, but lightened. They flashed, open, large, dark, haughty, upon me* » (535).
- 22 Bien que l'image du feu ne soit pas utilisée pour illustrer la passion amoureuse, l'héroïne Shirley rejoint Jane Eyre dans sa capacité à s'enflammer pour défendre son intégrité morale. De même l'idéal du foyer marque les personnages féminins des deux romans de manière similaire.
- 23 Dans ses romans, Charlotte Brontë témoigne d'un grand attachement au feu dans l'âtre autour duquel la famille ou le couple se réunit. Si, comme le souligne Gaston Bachelard dans *La Psychanalyse du feu* (23), le feu brûle en Enfer, il brille au paradis et Caroline, qui, nous l'avons vu, s'éloigne du feu passionnel, apprécie le paradis domestique que constitue une soirée près de la cheminée, en compagnie de ses cousins au début du roman : « *Drawn curtains, a clear fire, a softly shining lamp gave now to the little parlour its best—its evening charm. It is probable that the three there present felt this charm : they all looked happy.* » (88). Chassée de ce paradis, Caroline regarde de loin flamboyer le feu chez les Moore et sa seule aspiration n'est plus que de le regagner.
- 24 Ce feu domestique est aussi un havre de paix pour Jane Eyre comme on le voit à plusieurs reprises dans le précédent roman de Charlotte Brontë : lors de la scène du retour de l'église à Lowood après des heures de marche dans le froid : « *how we longed for the light and heat of a blazing fire when we got back* » (60), lors du thé avec Miss Temple et Helen Burns : « *the refreshing meal, the brilliant fire, the presence and kindness...* » (62), lors de l'accueil de Mrs Fairfax : « *a cheerful fire* » (95), lors des discussions avec Rochester : « *a superb fire* » (119), ou encore à Ferndean où on passe d'un feu faible (432) à un feu flamboyant (436) suite à la ré-union des deux personnages.
- 25 Si ce paradis domestique a autant d'importance pour Jane que pour Caroline, c'est parce que la vie sur terre est perçue comme une épreuve, ainsi que le montre la représentation des éléments comme des obstacles.

- 26 Jane Eyre déclare « *we were born to strive and endure* » (316) et, dans *Shirley*, l'idée se fait encore plus prégnante et source d'angoisses. Ainsi Caroline récite le poème de Cowper « *The Castaway* » comme si elle vivait la même errance que celle du poète :
- The wild sea, the drowning mariner, the reluctant ship swept on in the storm, you heard were realized by her ; and more vividly was realized the heart of the poet, who did not weep for « *The Castaway*, » but who, in an hour of tearless anguish, traced a semblance to his own God-abandoned misery in the fate of that man-forsaken sailor (...). (226)
- 27 Le narrateur insiste sur le motif de la tempête qu'utilise Cowper et, dans ce passage, Caroline s'identifie au poète en détresse abandonné de Dieu : il lui faut d'une certaine manière, elle aussi, affronter les flots.
- 28 Plus tard, à l'instar de Christian dans *The Pilgrim's Progress*, elle traverse la vallée de l'ombre de la mort et doit affronter un autre élément représenté métaphoriquement : le feu qui coule dans ses veines, c'est-à-dire la fièvre qui la gagne : « *some sweet, poisoned breeze (...) finding there already a fever of mental excitement, and a languor of long conflict and habitual sadness, had fanned the spark to flame, and left a well-lit fire behind it* » (422).
- 29 La vie comme voyage est un motif récurrent dans les romans de Charlotte Brontë et il marque déjà l'itinéraire de Jane Eyre qui ne sait pas interpréter les signes que lui envoient les éléments, tel que le coup de foudre qui frappe le grand châtaignier, et qui doit également affronter de nombreux obstacles. C'est la glace qui vient métaphoriquement geler son avenir lorsqu'elle se retrouve seule dans sa chambre après la terrible révélation : « *A Christmas frost had come at midsummer : a white December storm had whirled over June ; ice glazed the ripe apples, drifts crushed the blowing roses ; on hay-field and corn-field lay a frozen shroud* » (295) ; elle doit pourtant surmonter ensuite le feu qui bouillonne dans ses veines au moment de prendre sa décision de quitter Rochester (317).
- 30 Tandis que Caroline affronte la vallée sous la forme d'une maladie qui la ronge, Jane Eyre, elle, se trouve isolée, mourant de faim et de froid, et affronte les éléments, mais dans sa lutte, la terre s'avère plutôt accueillante ; cette nature bénigne et réconfortante n'est-elle pas celle qui, dans *Shirley*, apparaît finalement comme un souvenir ?
- 31 Dans *Jane Eyre*, la terre est en effet accueillante et protectrice pour l'héroïne qui vient de fuir Thornfield et qui s'y réfugie : « *High banks of moor were about me ; the crag protected my head : the sky was over that.* » (323) Jane Eyre prise également l'air doux de Morton : « *the birds were singing their last strains — "The air was mild ; the dew was balm".* » (360) et foule avec plaisir cette terre qui lui est chère.
- 32 On perçoit encore cette atmosphère dans *Shirley* par opposition avec le milieu industrialisé : on remarque ainsi le contraste saisissant entre l'air pollué de l'usine et celui que respirent les habitants de Briarmains, où les arbres sont décrits au premier plan (144) ou encore celui qui ravit Caroline et Mrs Pryor au cours de leurs promenades : « *I do hope this sweet air blowing from the hill will do you good* » (374) ; de même l'air du bois de Nunnely est connoté positivement dans le souvenir de Caroline : « *the air was fresh, and sweet, and bracing* » (212).
- 33 Mais cet air semble sur le point de disparaître et lorsque le narrateur indique que Malone ne s'inquiète pas de voir s'évaporer les planètes et constellations dans le ciel embué des vapeurs industrielles : « *He did not trouble himself to ask where the constellations and the planets were gone, or to regret the "black-blue" serenity of the air-ocean which those islets stud, and which another ocean, of heavier and denser element, now rolled below and concealed* » (19),

c'est un profond regret qu'exprime l'auteur, comme le révèlent deux aspects importants du roman : la terre des origines que défend le personnage de Shirley et la nostalgie d'une nature pré-industrielle qu'affiche la fin du roman.

- 34 Shirley, en tant qu'enfant de la brise et de la flamme, en tant que fille d'un rayon de soleil et d'une goutte de pluie, est sans doute le personnage le plus proche de la nature. Elle a beau s'enflammer pour défendre Hollow's Mill et encourager Moore dans son développement industriel, elle éprouve souvent le besoin de se ressourcer au sein de cette mère nature qu'elle affectionne. Aussi n'hésite-t-elle pas à encourager Caroline à partager le crépuscule avec elle plutôt que de se rendre à l'église le soir de la fête de l'école. Elle souligne d'ailleurs dans ce passage la spiritualité de la nature, peut-être encore plus importante que celle qu'elle trouverait au sein de murs de pierre :

Nature is now at her evening prayers : she is kneeling before those red hills. I see her prostrate on the great steps of her altar, praying for a fair night for mariners at sea, for travellers in deserts, for lambs on moors, and unfledged birds in woods (319).

- 35 Dans ce chapitre qui mêle religion et mythologie qu'ont analysé Kate Lawson et Tara Moore, Shirley affirme clairement son souhait de rester fidèle à cette mère nature, qu'elle nomme Ève et qui représente pour Shirley un parent puissant et mystique (321).
- 36 Dans le devoir qu'elle écrit pour son précepteur Louis Moore, Shirley est déjà celle qui défend une vision harmonieuse de la terre des origines en remontant à l'aube des temps :

There is something in the air of this clime which fosters life kindly : there must be something, too, in its dews, which heals with sovereign balm. Its gentle seasons exaggerate no passion, no sense ; its temperature tends to harmony ; its breezes, you would say, bring down from heaven the germ of pure thought, and purer feeling (486).

- 37 Les critiques ont d'ailleurs souvent fait le rapprochement entre le personnage de Shirley et la sœur de Charlotte, Emily, comme, par exemple, André DeCuir dans son article intitulé « *The Portrayal of Nature in Her Tribute to Emily : Charlotte Brontë's Shirley* ».
- 38 Shirley n'est pas la seule à se tourner vers l'aube de la terre, le personnage de Martha contribue à exprimer la nostalgie de l'auteur pour une nature pré-industrielle. Si l'intrigue de *Shirley* se déroule en 1811-1812, à la toute fin du roman, après ce long retour en arrière, on revient au présent, en 1849, après un demi-siècle de développement industriel. Or, dans la description que nous propose le narrateur du nouveau paysage, on perçoit, comme l'exprime Alison Hoddinott (36-37), une certaine remise en cause de la notion de progrès, à travers les images de cendres, de mort et la division implicite soulignée par la référence à la Tour de Babel :

I saw the manufacturer's day-dreams embodied in substantial stone and brick and ashes — the cinder-black highway, the cottages, and the cottage gardens ; there I saw a mighty mill, and a chimney, ambitious as the tower of Babel (645).

Ces rêves qui se sont réalisés, ce sont ceux de Moore dont les prophéties et la vision du futur faisaient frissonner Caroline :

The copse shall be firewood ere five years elapse : the beautiful wild ravine shall be a smooth descent ; the green natural terrace shall be a paved street : there shall be cottages in the dark ravine, and cottages on the lonely slopes : the rough pebbled track shall be an even, broad, black, sooty road, bedded with the cinders from my mill (644).

La large route qui traverse la cité ouvrière que projette Moore peut faire songer à la voie qui mène à la destruction dans l'Évangile selon St Matthieu (7.13). De fait, les derniers

mots de *Shirley* sont ceux de Martha, la domestique au service du narrateur, qui se souvient de l'ère pré-industrielle :

I can tell of it clean different again : when there was neither mill, nor cot, nor hall, except Fieldhead, within two miles of it (...). A lonesome spot it was — a bonnie spot — full of oak trees and nut trees. It is altered now (646).

- 39 Ils font d'une certaine manière écho au premier paragraphe du roman qui souhaite revenir quelques dizaines d'années en arrière : « *present years are dusty, sun-burnt, hot, arid ; we will evade the noon, forget it in siesta, pass the mid-day in slumber, and dream of dawn* » (5). Les changements comme ceux qu'évoque Robert précédemment semblent inévitables, mais l'auteur ne fait aucun triomphe à l'industrie et insiste sur la nécessité d'une certaine forme de résistance, ne serait-ce que par le recours au souvenir.
- 40 Malgré les transformations, malgré les menaces de destruction, la nature pourrait s'avérer victorieuse, comme l'exprime A. DeCuir dans son article : « *The Portrayal of Nature in Her Tribute to Emily : Charlotte Brontë's Shirley* » : « *Nature is infused with enough mythic qualities to maintain a degree of resilience and omnipresence* » (51). Les différents éléments tels que la terre, l'eau ou l'air peuvent continuer d'être représentés tel que l'imaginaire ou la mémoire le souhaitent : la fée qui erre à la fin du roman rappelle de fait par association les fantômes qui parcourent les landes de la fin de *Wuthering Heights*, terre nature s'il en est.
- 41 Dans *Shirley*, la représentation et l'usage métaphorique des éléments diffèrent de ceux qu'on peut observer dans *Jane Eyre* et la description de la réalité sociale se démarque également des pointes d'optimisme que peut exprimer Elizabeth Gaskell dans le chapitre 20 de *North and South* par exemple ; le futur ici n'apporte guère de solutions au passé, il le rend encore plus lointain et la nostalgie ne peut s'empêcher d'affleurer.
- 42 La vision n'en est pas pour autant tragique ; l'itinéraire des deux pèlerines, Caroline et Jane, s'achève au coin du feu, petit paradis domestique auquel elles aspirent et, si la flamme passionnelle est moins intense chez l'une que chez l'autre, il n'en demeure pas moins qu'elles ont toutes deux surmonté les épreuves que leur existence terrestre leur a imposées : l'une s'est affranchie des piliers de glace qui voulaient l'écraser tandis que l'autre a surmonté la tempête de la vallée de l'ombre de la mort.
- 43 Enfin Jane peut laisser son caractère de feu s'embraser aux côtés d'un héros dont elle a su maîtriser les flammes tandis que Caroline s'unit à un industriel qui ne croit plus seulement aux cheminées de son usine. Cette aptitude au changement est sans aucun doute le témoin d'une lueur d'espoir qui perdure pour que les fantômes ne soient pas les seuls à fouler cette terre nature qui tient à cœur à Charlotte Brontë et que le personnage de *Shirley* éclaire.

BIBLIOGRAPHIE

Charlotte Brontë

BRONTË Charlotte, *Jane Eyre*. Margaret Smith (éd.), avec une introduction de Sally Shuttleworth. Oxford : Oxford UP, [1847] 2000.

BRONTË Charlotte, *Shirley*. Margaret Smith et Herbert Rosengarten (éd.). Oxford : Oxford UP, [1849] 1998.

BRONTË Charlotte, *Villette*. Margaret Smith et Herbert Rosengarten (éd.). Oxford : Oxford UP, [1853] 1998.

Études critiques

BURGAN Mary, « Fire and Light in *Jane Eyre* », in Hoeveler, Diane Long et Lau, Beth (eds), *Approaches to Teaching Brontë's Jane Eyre*. New York : Modern Language Association of America, 1993, 82-86.

CARLTON-FORD Cynthia, « Intimacy without Immolation : Fire in *Jane Eyre* ». *Women's Studies : An Interdisciplinary Journal*, 15 : 4 (1988) : 375-386.

DECUIR André L., « The Portrayal of Nature in Her Tribute to Emily : Charlotte Brontë's *Shirley* ». *BST*, 24 : 1, 50-54.

GILBERT Sandra et Susan, GUBAR *The Madwoman in the Attic*. New Haven : Yale University, 1979, 336-371.

HODDINOTT Alison, « The Endings of Charlotte Brontë's Novels ». *BST*, 25 : 1 (avril 2000) : 31-41.

LAWSON Kate, « The Dissenting Voice : *Shirley's* Vision of Women and Christianity ». *Studies in English Literature 1500-1900*. 29. 4 (1989) : 729-743.

LEWES G. H., « Currer Bell's *Shirley* ». *Edinburgh Review*. XCI (avril 1850) : 153-173.

LODGE David, « Fire and Eyre : Charlotte Brontë's War of Earthly Elements » in Eleanor McNeese, *The Brontë Sisters Critical Assessments*, vol. III (Evaluations of the Novels : *Jane Eyre*, *Shirley* and *Villette*). Mountfield : Helm Information, 1996, 150-173.

MOORE Tara, « Women and Myth Narratives in Charlotte Brontë's *Shirley* ». *Women's Writing*, 11.3 (2004) : 477-492.

SOLOMON Eric, « *Jane Eyre* : Fire and Water ». *College English*, 25.3 (décembre 1963) : 215-217.

Autres références

BACHELARD Gaston, *La Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, [1938] 1965.

NOTES

1. Dans la mesure où David Lodge et d'autres critiques, comme Eric Solomon, Mary Burgan, Cynthia Carlton-Ford ou Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, se sont beaucoup concentrés sur l'élément du feu dans *Jane Eyre*, nous ne nous attarderons pas sur ce point et ne soulignerons que

les éléments nécessaires à notre étude comparative avec *Shirley*, roman dont la représentation des éléments n'a pas encore été analysée.

2. Il s'agit d'un passage de l'Apocalypse (21.7-8) : « the fearful, the unbelieving, etc., shall have their part in the lake which burneth with fire and brimstone, which is the second death ».

3. L'opposition feu / glace fera à nouveau surface dans *Villette* avec le nom même de l'héroïne Lucy Snowe, qui accepte de laisser le feu de la passion la gagner, mais l'eau emporte M. Paul, noyade que l'on pourrait voir annoncée dans les aquarelles de Jane Eyre : « a drowned corpse glanced through the green water » (125) et c'est finalement la neige qui a raison de Lucy Snowe, dont le nom annonce finalement le destin « my hair which till a late period withstood the frosts of time, lies now at last, white, under a white cap, like snow beneath snow » (55).

4. Le terme « dew » est également utilisé pour décrire Jane Eyre (200), qui, comme le souligne Eric Solomon dans son article « *Jane Eyre* : Fire and Water », sait recourir à l'eau pour éteindre les flammes qui menacent Rochester, tout comme celles qui la menacent elle-même plus symboliquement : « “the waters came into my soul... I came into deep waters ; the floods overflowed me” [c'est sur ces mots que s'achève le deuxième volume]. And this water in Jane's spirit enables her to withstand what Rochester calls the “pure powerful flame” that fuses them » (Solomon, 216). Il n'en demeure pas moins que c'est son caractère de feu auquel Jane Eyre ne veut renoncer qui ressort le plus : « forced to keep the fire of my nature continually low, to compel it to burn inwardly and never utter a cry, though the imprisoned flame consumed vital after vital—this would be unendurable » (*Jane Eyre*, 408).

RÉSUMÉS

When she wrote *Shirley*, Charlotte Brontë was inspired by the Luddite riots which took place in the West Riding of Yorkshire in 1812. Contrary to her preceding novel *Jane Eyre* (1847) in which Thornfield is a few miles away from the large manufacturing town Millcote, *Shirley* (1849) insists on the social changes linked to the Industrial Revolution. The representation of the four elements in *Shirley* is thus quite different from the one David Lodge analysed in *Jane Eyre* (« Fire and Eyre : Charlotte Brontë's War of Earthly Elements »). The passionate and purifying fire which characterizes *Jane Eyre* becomes endowed with a social dimension : it reduces to ashes many factories, such as the one Sykes owns for instance (« his dressing-shop was set on fire and burnt to the ground ») ; fire is associated to revolt, hatred but also death since gunshots can be heard several times. Besides the industrial background has consequences on the water and above all on the air which is polluted by the factories and their chimneys (« Stillbro' smoke atmosphere ») ; Robert Moore easily puts up with this tainted atmosphere, however it is quite revealing that Caroline finds it hard to breathe (« complained of want of air »). In spite of the major changes, the representation of the four elements in *Shirley* bears a likeness to that in *Jane Eyre* as can be observed with the description of some characters and of their emotions although the stress on the opposition between fire and ice is less striking. One can even wonder whether *Shirley* does not express some nostalgia for the preindustrial nature that is depicted in *Jane Eyre*, as the description of Fieldhead Hollow fifty years ago seems to imply in the last chapter of the novel.

AUTEUR

ÉLISE OUVRARD

Université de Caen.

Élise Ouvrard agrégée en littérature, est ATER à l'université de Caen. Elle est l'auteur d'une thèse intitulée « Expériences pédagogique et salutaire dans les romans des sœurs Brontë : l'engagement féminin », soutenue à Caen en décembre 2006, sous la direction de monsieur le professeur René Gallet. Ses recherches actuelles concernent les romans des femmes-écrivains britanniques du XIX^e siècle et notamment la relation qu'ils entretiennent avec la société et les grands courants de pensée de l'époque. Elle est membre de l'équipe de recherche Littératures et sociétés anglophones (LSA-ERIBIA) de l'université de Caen, de la Société des anglicistes de l'enseignement supérieur (SAES), de la Société française d'études victoriennes et édouardiennes (SFEVE) et de la Brontë Society.