

Isabelle Le Pape

**Charlotte Brontë :
plume insoumise**

Résumé

Les romans des sœurs Brontë révolutionnèrent les conventions de l'écriture féminine dans l'Angleterre du milieu du XIX^e siècle. Le mystère autour du choix de leurs pseudonymes n'y est pas étranger. La plupart des critiques s'interrogeaient alors sur l'identité sexuelle des auteurs, notamment sur celle de Currer Bell, auteur de *Jane Eyre* (1847). Nourrie par une créativité littéraire intense dès son plus jeune âge, Charlotte Brontë va s'engager dans la voix littéraire avec une opiniâtreté rare, affrontant les représentations attachées à son identité de femme auteur. Nous questionnerons son entrée dans la vie littéraire depuis les *juvenilia* jusqu'à son dernier roman, *Shirley* (1849), dans un monde éditorial dominé par des confrères masculins, afin de comprendre en quoi ses écrits ont brisé radicalement les conventions alors de mise.

Mots-clefs : anonymat ; écriture ; ère victorienne ; genre ; héroïne ; roman

Resumo

Os romances das irmãs Brontë as convenções da escritura feminina na Inglaterra, em meados do século XIX. O mistério em torno da escolha de seus pseudônimos não é, nesse contexto, estranho. A maioria dos críticos se interrogava, então, sobre a identidade sexual dos autores, notoriamente sobre a de Currer Bell, autor de *Jane Eyre* (1847). Nutrida por uma intensa atividade literária desde a mais tenra idade, Charlotte Brontë irá engajar-se na voz literária com uma tenaz determinação, afrontando as representações atreladas à sua identidade de mulher-autora. Nós questionaremos sua entrada na vida literária, em um mundo editorial dominado por editores homens, desde suas juvenila até seu último romance, *Shirley* (1849), com o objetivo de compreender como seus escritos abalaram radicalmente as convenções então vigentes.

Palavras-chave: anonimato; escritura; era vitoriana; gênero; heroína; romance

Les *juvenilia* : une écriture à quatre voix

Dès les *juvenilia*, écrits à quatre mains avec son frère Branwell (1817-1848) et ses deux sœurs Emily (1818-1848) et Anne (1820-1849), Charlotte Brontë (1816-1855) s'engage dans l'écriture en s'inspirant de romans et de nombreux périodiques qui arrivent au *Parsonage* de Haworth, où ils vivent avec leur père vicaire et leur tante Elizabeth Branwell, venue les élever après le décès de leur mère Maria en 1821. Sagas, poèmes, drames et récits d'expéditions composent une palette d'écrits variés, qui ont pour décor l'Afrique. Consignés dans de minuscules livres et facsimilés de périodiques, les *juvenilia* sont élaborés autour de royaumes imaginaires créés par les enfants, alors âgés d'une dizaine d'année. Glass Town (la « Confédération de la Ville de verre »), fondée en 1827, permet d'imaginer des destins insolites à partir de héros et d'héroïnes inspirés par des personnages historiques (le Duc de Wellington, Napoléon) ou littéraires. Influencés par leurs lectures de Byron, Walter Scott et du *Blackwood's Magazine*, les jeunes Brontë apprennent à développer une attention aux goûts littéraires de leur époque et se prennent au jeu de l'édition, en fabriquant eux-mêmes des magazines et des livres miniatures. Puis, en 1831, les deux sœurs cadettes, Emily et Anne, prennent leur distance d'avec leur frère et sœur aînés et fondent le royaume fictif de Gondal. Enfin, en 1834, Charlotte et Branwell, à leur tour, imaginent Angria, qu'ils situent en Afrique. Il faut dire que la famille Brontë vit dans une région particulièrement isolée, le Yorkshire, et se trouve éloignée de la scène littéraire londonienne. Afin de développer sa connaissance de la vie littéraire de son temps, Charlotte s'intéresse vivement aux périodiques et emprunte des recueils de poésie, des romans et des pièces de théâtre à la bibliothèque de Ponden Hall. Son ambition littéraire s'appuie donc sur cette initiation précoce à l'écriture et sur la lecture de périodiques, comme le *Blackwood's Magazine*, le *Household Words* ou le *Chamber's Edinburgh Journal*, qui donnaient un aperçu de la poésie et de la fiction publiées à cette époque.

C'est donc à l'âge de 11 ans que Charlotte, principale administratrice du royaume imaginaire de Glass Town, fabrique et relie les fascicules entre eux, avant de consigner les récits de son écriture microscopique si caractéristique. Le nom des périodiques ainsi

créés évolue. Le *Branwell's Blackwood's Magazine* devient le *Blackwood's Young Men's Magazine*, puis *The Young Men's Magazine*. Parallèlement, Charlotte élabore des livres mesurant 3,8 cm x 6,4 cm environ (THE BRITISH LIBRARY), qui contiennent des drames, des poèmes et des fragments de romans. Ses écrits de jeunesse lui permettent ainsi d'imiter différents styles et de s'essayer à plusieurs genres : théâtre, poésie, roman... Ces éditions miniatures des enfants Brontë rassemblent leurs écrits et montrent l'intérêt qu'ils portent au monde de l'édition. Toutefois, ces publications ne sont partagées qu'au sein d'un cercle familial et amical très restreint. C'est tout de même Charlotte qui semble être la plus impliquée dans cette aventure commune. En 1830, elle rédige une liste des *juvenilia* dans *Catalogue of my Books with the Period of Their Completion up to August 3, 1830* (THE MORGAN LIBRARY...). C'est elle qui calligraphie les contes, les pièces de théâtre, les poèmes et les romans de son écriture quasiment indéchiffrable sans l'aide d'une loupe. Si on étudie l'aspect microscopique de cette graphie, on peut remarquer qu'il confère non seulement aux écrits une dimension exagérément intime mais aussi un caractère particulièrement secret.

Ayant écrit à quatre mains, puis en duo avec son frère Branwell, Charlotte s'est progressivement affranchie de son identité féminine pour découvrir une littérature à plusieurs voix. Cette forme d'écriture collaborative a quelque chose de profondément innovant, que peu d'auteurs ont pu expérimenter auparavant. L'aventure inédite des *juvenilia* marque donc l'entrée de Charlotte dans l'écriture et explique, peut-être, le caractère novateur du ton qu'elle adoptera ensuite dans ses romans. En effet, le duo d'apprentis écrivains qu'elle forme avec Branwell permet de produire une fiction à deux, autorise des rebonds, suggère des développements et des ajustements féconds. Même tardivement, Charlotte et Branwell tiennent leurs plus jeunes sœurs informées des évolutions des affaires politiques et des développements d'Angria et conservent cette source de créativité nourrie par un imaginaire commun. Les *juvenilia* témoignent donc de la façon dont les jeunes Brontë font fi des rôles féminins et masculins en adoptant tour à tour une écriture indifférenciée, non sexuée, tandis qu'en grandissant, les sœurs et le frère se tournent chacun vers des mondes plus différenciés, où les rôles, les tâches et l'avenir ne sont pas les mêmes en fonction du sexe.

Écriture du féminin, écriture du masculin

Tandis que Branwell s'enfonce progressivement dans l'alcool et la consommation de laudanum, ruinant ses projets, Charlotte s'approprie une culture propre au monde féminin et lui apporte une liberté nouvelle en explorant la condition féminine avec un ton radicalement nouveau, notamment dans *Jane Eyre*, où l'héroïne n'hésite pas à affronter l'autorité et à affirmer sans crainte sa volonté et ses sentiments, s'affranchissant des carcans et des rôles sociaux :

L'anticléricisme, les scènes d'amour explicites, la virilité du héros, le langage direct, la situation révoltante d'une jeune fille seule en train d'écouter avec calme l'histoire des escapades sexuelles d'un homme – c'était déjà blâmable chez un homme, mais chez une femme c'était inexcusable. « Si *Jane Eyre* est l'œuvre d'une femme, proclamait la *North British Review* en août 1849, ce doit être une asexuée ». (PETERS, 1979, p. 287)

C'est que l'écriture des *juvenilia* a permis très tôt à Charlotte d'endosser à la fois les rôles féminins et les rôles masculins des personnages qu'elle a créés. Cela s'explique probablement par son entraînement à l'écriture romanesque dans les sagas gondaliennes, où elle conduisait à la fois les personnages forts et virils et les héroïnes passionnées dans la veine byronienne. Si on met en parallèle les héros des sagas de Glass Town mis en scène par Charlotte avec ceux de ses romans, on se rend compte que leur représentation lui permet de s'affranchir progressivement du culte qu'elle vouait à ces figures romanesques masculines, présentes dans les drames de Byron. Elle exerce ainsi son regard et développe une distance, rendant possible cette analyse minutieuse des personnages masculins que l'on trouve dans *Jane Eyre*, avec le portrait acéré de Rochester élaboré dans la lignée du sombre et cruel Duc de Zamorna, qui vivait dans le péché, ayant épousé Mary Percy et régnant sur le royaume d'Angria.

Le fait de porter ces doubles rôles mène indéniablement Charlotte vers une écriture non définie par des attributs et des caractères proprement féminins et masculins, ce qui lui permet de s'aventurer librement, sans crainte de jugement, dans de nouvelles contrées littéraires. Il ne faut pas oublier qu'à l'origine de Gondal, il y a ce cadeau : des soldats de bois offerts par son père à Branwell, auxquels les enfants Brontë s'identifient, chaque enfant incarnant un héros de la confédération. En s'appuyant sur

l'image de ces hommes fiers, les sœurs s'immergent dans un monde parallèle, qui favorise le déploiement d'une galerie de personnages masculins, qui serviront ensuite de prototypes à leurs héros. En s'identifiant à ces figures viriles, loin du regard moralisateur des adultes, elles expérimentent librement un ensemble de sentiments qu'elles visent à retranscrire dans leurs écrits et qui favorise l'apprentissage de l'écriture sur différents modes (tragique, politique, historique, poétique...), préparant ainsi l'avenir littéraire des jeunes auteurs, loin des schémas traditionnels liés au genre.

L'accès à la publication sous le masque du pseudonyme

Les *juvenilia* ont non seulement pour fonction de générer une émulation au sein de la fratrie et de favoriser la créativité littéraire, mais offrent durablement la possibilité de s'échapper des contraintes de la vie ordinaire. Charlotte juge pourtant ce besoin d'écrire compulsif, comme elle le note en 1836 :

J'allais commencer à écrire, ne pouvant m'en empêcher. [Branwell] pourrait à juste titre parler de cette graphomanie s'il me voyait, entourée [d'élèves]... se demandant tous pourquoi j'écris tandis que mes yeux se ferment – me fixant, bouche bée – à leur grande surprise!¹ ! ... (Cité dans GLEN, 2002, p. 34)

182

Longtemps restée cachée aux yeux des adultes, l'écriture brontéenne, prolifique, parfois même obsessionnelle, prend une nouvelle dimension sous l'impulsion de Charlotte, lorsqu'elle décide de se lancer dans l'aventure de la publication. C'est une véritable pulsion d'écrire qui l'anime depuis son enfance et qu'elle décide de partager en-dehors du cercle familial. Elle-même se trouve comme hantée par ce besoin impérieux d'écrire, ce qui l'empêche d'assumer ses fonctions d'institutrice, puis de gouvernante. Déçue par l'incapacité de Branwell à mener à bien ses projets de publication et ses ambitions littéraires, Charlotte se décide finalement à acheter un manuel professionnel et écrit à divers éditeurs, prête à affronter refus, absences de réponses et déceptions :

« Depuis très longtemps, confiait Charlotte à son amie Elizabeth Gaskell, nous caressions le rêve de devenir un jour auteurs [...] Nous sommes tombées d'accord pour

¹ *I am just going to write because I cannot help it. [Branwell] might indeed talk of scribblemania if he were to see me just now, encompassed by [students]... all wondering why I write with my eyes shut – staring, gaping – hang their astonishment!*

préparer un petit choix de nos poèmes, et pour, si possible, les faire imprimer.» (Cité BRONTË, 1994, p. 106)

C'est en découvrant les poèmes d'Emily, habituellement enfermés dans son bureau portatif, que Charlotte se décide à envoyer à des éditeurs un recueil de ses poèmes accompagnés de ceux d'Anne et d'Emily en 1845. Ce qui étonne, c'est le jugement qu'elle porte alors sur l'écriture de sa sœur, qu'elle trouve « vigoureuse » et « indomptée » :

Je parcourus ce volume et fus saisie par quelque chose qui dépassait la surprise, une conviction profonde que ce n'était pas là des épanchements ordinaires et que cela ne ressemblait en rien à la poésie qu'écrivent généralement les femmes. Je trouvai ces vers ramassés et concis, vigoureux et vrais. Ils possédaient pour mon oreille une musique singulière – indomptée, mélancolique et exaltante (GASKELL, 2004, p. 224).

Charlotte prend-elle conscience qu'une telle écriture risque de heurter les jugements des critiques, à une époque où la poésie est dominée par des auteurs masculins, comme William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, John Keats ou Percy Bysshe Shelley et où les femmes auteurs se cantonnent à des romans sentimentaux ? Il est vrai qu'au début du XIX^e siècle, la poésie est le genre qui est encore le plus publié, avant qu'émergent les romans populaires et que le lectorat développe son goût pour la fiction. En outre, la sphère littéraire est largement dominée par les poètes et les romanciers masculins, et la critique nourrie de représentations stéréotypées concernant le genre des auteurs. Il faut prendre en considération le fait qu'un des plus grands poètes anglais, Robert Southey (1774-1843), à qui Charlotte a écrit, espérant trouver en lui un mentor, lui répond que la littérature ne peut être l'affaire d'une femme et que Charlotte doit remplir les obligations dévolues à son sexe :

La littérature ne saurait être l'affaire des femmes et il est bien qu'il en soit ainsi. Plus elle s'adonne aux devoirs qui sont les siens, moins elle aura de temps à lui consacrer, que ce soit à titre de réussite personnelle ou de divertissement. Ces devoirs, vous n'avez pas encore été amenée à les remplir mais quand vous le serez, vous serez moins avide de gloire... Mais n'allez pas croire que je dénigre le don que vous possédez ni que je veuille vous décourager de l'exercer. Je vous exhorte seulement à réfléchir et à l'utiliser de façon qu'il contribue à votre bonheur permanent². (BOCK, 1988, p. 61)

² *Literature cannot be the business of a woman's life, and it ought not to be. The more she is engaged in her proper duties, the less leisure she will have for it, even as an accomplishment and a recreation. To*

Forte de cet avertissement, Charlotte prend conscience de la violence des préjugés à l'égard des femmes qui écrivent. C'est avec prudence qu'elle s'obstine dans ce choix et voilera son identité, comme elle l'explique à son amie Elizabeth Gaskell :

Nous ne nous doutions pas à l'époque que notre façon d'écrire et de penser n'était pas de celles qu'on juge « féminines » - nous avons vaguement l'impression qu'une certaine prévention s'attache aux femmes écrivains; nous avons remarqué que les critiques utilisent parfois pour les châtier l'arme de la personnalité et, pour les récompenser, une flatterie qui n'est pas louange authentique. (Cité dans GASKELL, 2004, p. 225)

C'est donc sous le nom de Currer, d'Ellis et d'Acton Bell que Charlotte et ses sœurs décident de publier le recueil, accepté par les éditeurs Aylott et Jones à Londres et publié à compte d'auteur en 1846, sans réaction du public. Dès le début de la correspondance avec ses éditeurs, Charlotte adopte un ton viril et endosse une identité masculine. La décision de masquer son nom et celui de ses sœurs se fait avec le souci scrupuleux d'éviter les préjugés sur les femmes qui écrivent. Ce choix de voiler leurs noms sous des pseudonymes est également dicté par le souhait de ne pas être identifiées en tant que femmes. De plus, les sœurs Brontë sont peu désireuses d'être personnellement connues du public.

184

Les attentes stéréotypées de la critique à l'égard des femmes écrivains

À une époque où les valeurs Victoriennes pèsent fortement sur les femmes écrivains et les emprisonnent dans des rôles bien déterminés, l'écriture féminine se doit de correspondre à une extension naturelle du rôle domestique féminin. Les femmes auteurs qui souhaitent accéder à la publication sont donc censées avoir des qualités féminines, mettre en valeur des sentiments et des émotions bien déterminés, et travailler plus finement les détails au détriment de la composition de leurs ouvrages. Ces stéréotypes concernant les genres sont aussi valables pour leurs confrères masculins. Ainsi, le poète Swinburne est-il critiqué pour avoir adopté des qualités d'écriture non masculines. Il faut noter que les critiques les plus acerbes du vivant de

those duties you have not yet been called, and when you are you will be less eager for celebrity. You will not seek in imagination for excitement, of which the vicissitudes of this life, and the anxieties from which you must not hope to be exempted, be you state what it may, will bring with them but too much.

Charlotte Brontë proviennent souvent de femmes qui ont intégré le fonctionnement patriarcal, comme Elizabeth Rigby, qui condamne l'indépendance non féminine de Lucy Snowe dans *Villette* (1853). La critique la plus célèbre de l'époque est Géraldine Jewsbury, qui travaille pour l'*Athenaeum*. Celle-ci juge principalement à partir de standards moraux. Elle est donc véritablement acerbe à l'égard des femmes dont les écrits ne correspondent pas aux attentes liées à leur genre. Ce sont de telles voix critiques féminines qui vilipendent les œuvres des Brontë, ne supportant pas que des femmes auteurs puissent adopter ou imiter le style de leurs confrères masculins. Selon elles, les femmes se doivent d'écrire en respectant les conventions et les attentes des aspects moraux liés à la féminité. Observons un exemple de ce type de critique paru du vivant de Charlotte Brontë :

Ainsi de *L'Atheaneum* : Les Bell semblent s'intéresser à des sujets pénibles et exceptionnels – les méfaits et les abus de la tyrannie ou les bizarreries de l'imagination féminine. Ils ne répugnent pas à s'appesantir sur ces actes de cruauté qui, nous le savons, ont leurs répondants dans les annales du crime et de la souffrance – que rejette cependant le bon goût véritable. (PETERS, 1979, p. 224)

Face à la conception dominante d'une écriture masculine, qui aurait le droit d'aborder sur tous les tons les sujets les plus crus et les plus horribles, Charlotte s'insurge et combat les préjugés qui nourrissent la sphère des lettres. Par l'usage du pseudonyme, elle adopte une liberté de ton et jouit par là même d'une grande indépendance. C'est principalement auprès de son amie Elizabeth Gaskell qu'elle se confie sur la vision stéréotypée des femmes, qu'elle juge caricaturale et obsolète, dans une ère victorienne en plein bouleversements économiques et sociaux :

On attend des femmes qu'elles soient en général imperturbables, et pourtant les femmes ressentent autant de choses que les hommes [...] elles souffrent d'une contrainte trop rigide, d'une stagnation trop absolue, exactement comme les hommes en souffrent ; et c'est de l'étroitesse d'esprit de la part de leurs compagnons plus privilégiés de dire qu'elles doivent se contenter de faire la cuisine et de tricoter des chaussettes, de jouer du piano et de broder des sacs. C'est insensé de les condamner, ou de se moquer d'elles, si elles cherchent à faire plus, à apprendre davantage que ce que l'usage a décrété nécessaire à leur sexe. (BRONTE, 1994, p. 13)

Il ne faut pas oublier que Charlotte Brontë est issue d'un milieu modeste. Fille d'un homme d'église relativement pauvre, elle n'avait d'autre choix que d'être

gouvernante ou institutrice. En tant que femme, elle n'avait donc pas la possibilité de prétendre à d'autres carrières et de pouvoir s'élever dans les sphères de la société :

Les charges des débuts de sa vie d'adulte, d'autre part, rendirent particulièrement difficiles son souhait de poursuivre une carrière ; en tant que fille d'un homme pauvre dans une société patriarcale, elle n'avait aucune stimulation pour une réussite professionnelle. L'avertissement décourageant de Southey, duquel elle attendait un possible soutien, corrobora ce que les conditions socio-économiques semblaient impliquer : qu'il n'était comme femme ni son devoir si son destin de devenir écrivain³. (BOCK, 1988, p. 63)

Jusqu'à 1850, moment où la véritable identité de Currer Bell est révélée, les critiques pensent que le roman d'Emily Brontë, *Wuthering Heights* (1847), a été écrit par une plume masculine. Vouloir connaître le sexe des auteurs Ellis et Currer Bell semble plus important à leurs yeux que de comprendre véritablement les enjeux de leurs romans. C'est donc un véritable choc lorsque les critiques découvrent l'identité réelle d'Ellis Bell, plus encore que de découvrir celle de Currer Bell, car les esprits ne peuvent absolument pas concevoir et accepter que *Wuthering Heights*, son langage cru et sa violence, puisse avoir été écrit par une femme. Certains émettent même l'hypothèse selon laquelle le roman aurait été dicté par le frère Branwell à sa sœur Emily. Il y a cette contradiction, impossible à admettre, que *Wuthering Heights* ait été écrit par une femme, alors que le roman comporte un langage masculin. La transgression des rôles sexuels étant jugée monstrueuse et incompréhensible, venant d'une écrivain qui vit en recluse dans les *moors* du Yorkshire. En cela, *Wuthering Heights* défie les stéréotypes accordés aux sexes à l'époque victorienne. On peut s'étonner de la crédulité des critiques de l'époque, qui ont longtemps pensé longtemps que Currer Bell, comme Ellis, était un homme. Cette interrogation sur l'identité des auteurs perdure un certain nombre d'années et devient une véritable obsession ; comme on le voit ici :

Qui sont les Bell ? devint ainsi un jeu, le passe-temps littéraire favori de cette saison et les hypothèses concernant l'identité et le sexe des auteurs firent autant de publicité en faveur de ces romans que leur étrange perfection. Les trois sœurs avaient espéré pénétrer dans le monde littéraire par le biais de faux passeports : ce plan avait réussi. [...]

³ *The social and economic exigencies of her early adult life, on the other hand, made pursuit of that career extremely difficult; as the daughter of a poor man in a patriarchal society, she was given little opportunity of encouragement for professional success. The discouraging advice of Southey, whom she sought out as a possible mentor, corroborated what socio-economic conditions seemed to imply: that it was not her duty or fate as a woman to become a writer.*

Elles avaient prévu le préjugé qui s'attachait à leur sexe ; elles avaient conscience que leurs romans défiaient les idées admises à propos des femmes. (PETERS, 1979, p. 229)

Qui est Currer Bell ?

S'il s'agit pour Charlotte de se protéger de l'emprisonnement lié aux concepts attribués à l'écriture féminine, le recours au pseudonyme lui permet aussi d'être identifiée parmi des pairs et de trouver sa place avec plus de liberté dans le monde littéraire. Evitant ainsi les jugements négatifs préconçus à l'égard des femmes auteurs, qui étaient souvent traitées comme des victimes, et faisaient l'objet de nombreux préjugés, Charlotte n'a pourtant pas anticipé les multiples interrogations concernant les trois auteurs mystérieux :

En avril, *Jane Eyre* fut réimprimée pour la troisième fois avec en guise de préface une note de Currer Bell « pour expliquer que mon droit au titre de romancier repose sur ce seul ouvrage. » Bien des critiques et des lecteurs continuaient à attribuer à Currer Bell *Les Hauts de Hurlevent* qui maintenant se vendaient très bien et *Agnes Grey* qui se vendait bien, alors même que les rôles étaient renversés : dans un article de janvier de *l'Athenaenum*, Ellis Bell, devenait l'auteur de *Jane Eyre*. En dépit de cette confusion, les trois sœurs continuaient à s'accrocher à l'anonymat. (PETERS, 1979, p. 243)

Les sœurs sont alors dépassées par la stratégie qu'elles ont adoptée, sans forcément avoir anticipé les conséquences de leur choix. En effet, derrière le désir d'éloignement scrupuleux de la vie littéraire, les sœurs Brontë ont mis en place, peut-être involontairement, une véritable stratégie de promotion en tant qu'auteurs, tout en revendiquant paradoxalement une forme d'effacement de soi. Ce qui étonne réside dans la volonté farouche des Brontë de demeurer en retrait de la vie littéraire, tout en publiant des ouvrages dont la réception provoque de telles réactions. Comme le souligne Margot Peters dans son étude sur la réception des œuvres des Brontë :

Des esprits moins remarquables se révoltèrent à l'idée que des femmes aient pu écrire de tels romans. La franchise, la rébellion, l'âpreté, les passions fortes, la brutalité, la vigueur – toutes qualités admirables chez un écrivain si c'était un homme – devenaient autant de crimes si c'était une femme. Un article du *Christian Remembrancer* qui tournait en ridicule l'opinion qui voulait que Currer Bell fût un homme et proposait à la place une amazone, rendit Charlotte littéralement malade : « Il serait difficile de trouver livre moins féminin que celui-ci, tant par ses qualités que par ses défauts, dans les annales de la littérature des femmes

écrivains. D'un bout à l'autre se font jour une puissance, un souffle et une finesse toute masculine mêlés à une dureté, une crudité également masculines. » (*ibid.*, p. 227)

En outre, il y a bien une coupure entraînée par cette identité voilée : celle de la frontière entre la vie privée et la sphère publique. Ce conflit, qui était déjà présent auparavant dans le choix entre une vie consacrée à l'écriture et les tâches liées à sa vie de femme à cette époque, resurgit donc sous une nouvelle forme. Comme le formule Claire Bazin, en masquant son identité, Charlotte peut poursuivre son activité d'écrivain et mener à bien ses projets, sans affronter les préjugés attachés à son écriture :

Le roman éponyme, comme *Shirley*, ne porte pas le nom de son auteur, d'autant qu'à la première parution, Charlotte Brontë dissimulait sa véritable identité sous un nom de plume androgyne, Currer Bell (conservant des initiales à la fois protectrices et révélatrices, le patronyme étant aussi adopté par ses sœurs, qui, elles-aussi, conservaient l'initiale de leurs prénoms respectifs). La « mode » du pseudonyme se poursuit avec George Eliot, soufflé par la grande sœur française, George Sand. Charlotte Brontë déclarait que l'usage du pseudonyme, écran salutaire, permettait à l'écrivain de ne pas être jugé en fonction de son sexe. (BAZIN, 2005, p. 96)

Les femmes se sont régulièrement abritées derrière des noms masculins, en particulier dans l'Angleterre du XIX^e siècle, où les jeunes filles de bonne famille ne pouvaient envisager une carrière d'écrivain. L'histoire de la littérature anglaise fournit de nombreux exemples de femmes auteurs, dont certaines connurent un succès considérable bien avant les pionnières comme Jane Austen et Mary Shelley. Au milieu du XIX^e siècle, les femmes qui publiaient masquaient souvent leurs signatures par un genre non défini, à l'image de George Eliot, née Mary Ann Evans, qui utilise un nom de plume masculin afin que ses romans ne soient pas considérés comme des romans sentimentaux. Il est certain que les rôles sociaux continuent d'influencer les femmes, qui ont tendance à minimiser leur activité de publication. Toutefois, autour de 1840, certaines femmes auteurs commencent à gagner en visibilité dans l'Angleterre victorienne, grâce au développement des revues littéraires et à l'émergence sur la scène littéraire de femmes écrivains, telle Elizabeth Gaskell, qui publie *Mary Barton* en 1848 et *North and South* en 1855 ou Lady Morgan, de son nom de jeune fille Sydney Owenson (1776-1859), brillante romancière irlandaise dont les essais politiques, lui valent les foudres de la critique. D'autres, comme Frances Trollope (1780-1863) ou, auparavant, Mary Wortley Montagu (1689-1762), renouvèlent l'image de la femme écrivain en vivant

de leur plume et en transgressant les genres traditionnels, mêlant récits de voyages et romans. Il faut dire que peu de femmes avaient accès aux bases de l'écriture à cette époque. Lorsqu'elles étaient issues de la classe moyenne, comme les sœurs Brontë, elles recevaient un niveau d'éducation qui n'était jamais identique à celui de leurs confrères masculins. C'est notamment ce que pointe le roman *Jane Eyre*, en dressant non seulement un portrait incisif des conditions de vie lamentables dans les pensionnats et les écoles pour jeunes filles, mais en soulevant aussi les difficultés rencontrées par les jeunes femmes voulant entrer dans la vie professionnelle :

La critique du système éducatif développée dans *Jane Eyre* précède ce qui est antérieur à ce que l'on considère comme le début de la réforme éducative des jeunes femmes – la Commission Taunton de 1850 -, qui, après des décennies de combat a conduit à une redéfinition de l'éducation des jeunes filles dans son sens, sa forme et son but. La commission auditionna des directrices d'écoles de jeunes filles et d'autres personnalités concernées par l'absence totale de scolarité et d'études dans les écoles. [...] L'intérêt à tonalité féministe de Brontë pour l'éducation transcende la question de l'expérience de l'élève pour aborder celle de l'enseignant, en explorant souvent cette dernière avec un point de vue d'un matérialisme froid⁴. (JULIEN, 2007, p. 120)

189

Dévoilements

Il faut attendre un événement qui interpelle Charlotte pour que les sœurs décident de révéler leur identité. Avec la publication de *The Tenant of Wildfell Hall* par Anne en 1848, un nouvel éditeur, T. C. Newby, joue sur cette confusion entretenue par les pseudonymes et l'utilise pour faire la promotion de l'ouvrage. Aussi, n'hésite-t-il pas à laisser entendre de propos délibéré que les quatre romans sont dus à la même plume.

Cette fois-ci Newby était allé trop loin [...] Indignée au plus haut point, elle réunit immédiatement un conseil avec Emily et Anne. [...] Il n'y avait qu'une façon de résoudre le mystère Bell ; elles devaient se rendre à Londres et prouver que Currer, Ellis et Acton étaient en chair et en os trois personnes différentes. (PETERS, 1979, p. 250-251)

⁴ *The education critique in Jane Eyre predates what has been accepted as the beginning of the reform of girls' education – the 1850s Taunton Commission, after which followed decades of struggle to define the meaning, form, and purpose of girls' education. The commission heard testimonies from headmistresses of girls' schools and other concerned with the often total absence of scholarly or academic pursuits in girls' schools. [...] Brontë's feminist interest in teaching goes beyond the issues of student experience to embrace the question of teacher experience, often exploring the latter with an unsentimental materialism.*

C'est avec Anne que Charlotte se rend à Londres et rencontre son éditeur, qui s'étonne à la vue de ces figures improbables et inattendues :

Deux petites dames drôlement fagotées, aux visages pâles, à l'allure anxieuse, pénétrèrent dans mon bureau ; l'une d'elle s'avança et me présenta une lettre écrite de ma propre main et adressée à « Currer Bell ». Je remarquai que la lettre était ouverte et dis, non sans brusquerie : « D'où la tenez-vous ? » - De la poste, répondit-elle, elle m'était adressée : nous sommes venues toutes les deux de façon que vous ayez une preuve oculaire que nous sommes au moins deux à exister. (*id.*, p. 253)

En outre, la plupart des critiques de cette période étaient constitués d'amateurs, qui se contentaient de résumer les romans et de donner envie aux lecteurs des périodiques de lire les ouvrages qu'ils recommandaient. Aussi jugèrent-ils sous le prisme de nombreux préjugés les romans des sœurs Brontë, les qualifiant de violents. La question de l'identité sexuelle de l'auteur n'existait pas encore mais s'est fortement posée avec la publication de *Jane Eyre*, dont le langage et le caractère des personnages dénotaient une écriture masculine :

Nous l'avouons nous aimons qu'un auteur, champion du sexe faible, se lance au premier rang du combat », déclarait *l'Examiner* à propos de Currer Bell, dans un article du 27 novembre 1847. [...] Ces romans d'ailleurs contenaient des éléments considérés, selon les conventions en usage, comme le signe de la masculinité : un langage vigoureux librement émaillé de jurons, de passions ouvertement déclarées, de rébellions hardies ; de personnages âpres, hors du commun, et un manque d'intérêt pour les soucis domestiques qui ne pouvait passer inaperçu. (*ibid.*, p. 226)

À sa manière, Charlotte Brontë a donc contribué à faire évoluer la place des femmes dans la sphère littéraire, renouvelant les attentes et les conceptions liées au genre de l'auteur. « Comme sa sœur Emily, voire d'autres auteurs féminins du XIX^e siècle, Charlotte Brontë réussit le tour de force d'affirmer son autorité/auteurité, en faisant mine de se plier aux conventions, tant sociale que littéraires, en les subvertissant. » (BAZIN, 2005, p. 123) Ainsi les sœurs Brontë sont-elles devenues Currer, Ellis et Acton Bell. Une manière de jouer avec l'identité, de brouiller les limites du réel et de la fiction tout autant que de préserver sa tranquillité. Dans tous les cas, chacune des trois sœurs s'affranchit des conventions en dressant des portraits de personnages féminins moins idéalisés que dans les romans des périodes précédentes. Leurs héroïnes (Catherine Earnshaw de *Wuthering Heights*, Jane Eyre, Helen Graham de *The Tenant of*

Wildfell Hall) mènent des combats inédits et portent des revendications dans un monde encore très patriarcal. Nul doute que la construction d'une identité d'auteur n'est pas étrangère à l'initiation propre aux *juvenilia*. Charlotte Brontë est entrée dans le métier d'écrivain dès son plus jeune âge d'une manière inédite, à travers l'écriture collective, ce qui lui permit de pénétrer dans la sphère littéraire sans subir les contraintes liées au monde éditorial et de la critique. Au gré de ses publications : les poèmes, puis les quatre romans *Jane Eyre*, *Shirley*, *Villette* et *The Professor* (1857), elle a tracé sa voix, d'abord sous son nom de plume, puis en dévoilant son identité à son lectorat et à la critique.



RÉFÉRENCES

- BAZIN, C. **Jane Eyre, le pèlerin moderne**. Paris: Éd. du Temps, 2005.
- BOCK, C. A. Gender and Poetic Tradition: The Shaping of Charlotte Brontë's Literary Career. In: **Tulsa Studies in Women's Literature**. Vol. 7, n°. 1, 1988, p. 49-67.
- BRONTË (famille). **Lettres illustrées: les sœurs Brontë ; choisies et commentées par Juliet Gardiner ; trad. de l'anglais par Thérèse de Cherisey et Hélène Fatou**. Paris: Herscher, 1994.
- Brontë juvenilia: The History of Angria. **The British Library**, s.d. Disponible sur : <https://www.bl.uk/collection-items/bront-juvenilia-the-history-of-angria>. Accès: le 24 mai 2017.
- Charlotte Brontë's Teenage "Catalogue of Books". **The Morgan Library & Museum**, s.d. Disponible sur : <http://www.themorgan.org/blog/charlotte-bront%C3%ABs-teenage-catalogue-books>. Accès: le 24 mai 2017.
- GASKELL, E. **Charlotte Brontë ; traduit de l'anglais par Lew Crossford**. Monaco ; Paris: Éd. du Rocher, 2004.
- GLEN, H. **The Cambridge companion to The Brontës**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- JULIEN, H. School Novels, Women's Work, and Maternal Vocationalism. In : **NWSA Journal**. Vol. 19, n°. 2, 2007, p. 118-137.
- PETERS, M. **Charlotte Brontë: une âme tourmentée**, traduit de l'anglais par Guy Le Clec'h. Paris: Stock, 1979.