



## Miroirs et regards : réflexions sur le narcissisme dans *Jane Eyre*

Zeender Marie-Noëlle

### Pour citer cet article

Zeender Marie-Noëlle, « Miroirs et regards : réflexions sur le narcissisme dans *Jane Eyre* », *Cycnos*, vol. 25, n° spécial (Charlotte Brontë, *Jane Eyre*), 2008, mis en ligne en mars 2010.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/305>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/305>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/305.pdf>

### *Cycnos, études anglophones*

*revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice*

ISSN 1765-3118      ISSN papier 0992-1893

#### AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

*L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.*

# EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

## Miroirs et regards : réflexions sur le narcissisme dans *Jane Eyre*

Marie-Noëlle Zeender

Marie-Noëlle ZEENDER est Professeur des Universités à l'UFR LASH de Nice-Sophia Antipolis. Elle a consacré l'essentiel de ses recherches à l'étude de la littérature gothique et fantastique des écrivains anglo-irlandais du XIXe siècle (Maturin, Le Fanu, Wilde et Stoker). En 2000, elle a publié *Le triptyque de Dorian Gray : essai sur l'art dans le récit d'Oscar Wilde*, et plus récemment en 2008 « Dorian Gray et ses doubles : les avatars de la réplication » et « Will Self's Dorian : « in the stinky inky heart of tentacular London ». Université de Nice-Sophia Antipolis

Roman à multiples facettes, *Jane Eyre* est souvent considéré par la critique comme une œuvre hybride dans la mesure où l'auteur exploite différents genres pour raconter l'histoire de son héroïne éponyme. Toutefois, la dimension narcissique de cette autobiographie romancée est trop souvent laissée de côté. En fait, miroirs et regards constituent les aspects essentiels de la quête de Jane et de Rochester, ils conditionnent non seulement l'identité des êtres, mais aussi les rapports qu'ils entretiennent. Ainsi, la relation scopique qui s'établit entre les deux personnages dès le premier regard est déterminante.

miroir, identité, narcissisme

En 1846, après avoir essuyé un refus de la part d'un des éditeurs auxquels elle avait envoyé le manuscrit de son roman *The Professor*, Charlotte Brontë déclara à ses soeurs dont les œuvres romanesques étaient déjà sous presse : « I will prove to you that you are wrong ; I will show you a heroine as plain and as small as myself, who shall be interesting as any of yours[...] but she is not myself, any further than that. »<sup>1</sup>

Le défi ainsi lancé eut pour aboutissement *Jane Eyre, an Autobiography*, qui fut publié l'année suivante. Le parti pris de l'auteur marqua une rupture avec les codes esthétiques contemporains qui exigeaient qu'une héroïne soit belle pour pouvoir apitoyer le lecteur. La laideur en effet ne pouvait être que méprisable, voire monstrueuse comme l'illustre le personnage de Balzac dans *La cousine Bette* (1846). Toutefois, si Jane Eyre n'est pas à proprement parler d'une laideur rédhibitoire, elle est « plain », c'est-à-dire quelconque, « a plain Jane » sans charmes. Charlotte Brontë sut ainsi montrer qu'une jeune fille sans attraits avait tout aussi droit au bonheur conjugal qu'une beauté parfaite.

Dès le deuxième paragraphe du roman, l'héroïne éponyme confie au lecteur son sentiment d'infériorité qu'elle ressentit puissamment durant son enfance, et la honte qu'elle en éprouvait en se comparant à ses cousins : « humbled by the consciousness of my physical inferiority to Eliza, John, and Georgiana Reed ». <sup>2</sup> Ainsi, d'emblée, l'image de soi et le mépris de soi, sont bien au cœur des préoccupations de *Jane Eyre*. Dans les premiers chapitres, mais cela se vérifie aussi tout au long du roman, la thématique est même obsédante. Fruit unique d'une mésalliance (résumée sobrement par St John Rivers au chapitre XXXIII), Jane semble payer le prix d'une union mal assortie entre un modeste pasteur et une jeune fille de bonne famille par son physique ingrat. Ce qui lui est reproché par son entourage est non seulement de ne pas être belle, mais pire d'être pauvre, c'est-à-dire dépendante comme ne cesse de le lui répéter son horrible cousin John. En effet, Mrs Reed accepta à contrecœur de prendre soin de l'enfant

<sup>1</sup> Gaskell, Elizabeth, *The Life of Charlotte Brontë* (O.U.P.), p. 247.

<sup>2</sup> Brontë, Charlotte, *Jane Eyre* (New York, London, A Norton Critical Edition, 2001), p. 5 (toutes les autres citations du roman seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corps du texte).

à la mort de ses parents, conformément aux exigences de son époux, frère de la malheureuse génitrice. Sur son lit de mort, elle reprochera par la suite à Jane Eyre d'avoir simplement survécu non seulement quand elle était un nourrisson malingre, mais aussi après son séjour à Lowood. C'est sans ménagement qu'elle lui déclare avant de rejoindre l'au-delà combien elle la haïssait déjà quand elle était dans son berceau :

I hated it the first time I set my eyes on it – a sickly, whining, pining thing! it would wail in its cradle all night long – not screaming heartily like any other child, but whimpering and moaning.(197)

Pour la famille Reed en effet, Jane est un fardeau, un être superfétatoire qui n'a ni la décence de mourir, ni celle d'être décoratif contrairement à ses cousines. John Reed ne se prive pas de l'humilier et de la persécuter pour ces motifs ; il lui reproche de vivre aux crochets de sa famille, d'être « a dependent » (8), et la situe toujours en dessous du genre humain quand il s'adresse à elle, la traitant de « bad animal » (7), ou de « Rat ! » (9). A Gateshead Hall, il lui ordonne même de se tenir à distance du miroir ou des fenêtres afin que sa présence ne se remarque pas : « Go and stand by the door, out of the way of the mirror and the windows » (8).

Jane n'a que dix ans au moment où commence le roman et les épisodes qui nous sont narrés sont autant d'illustrations de la souffrance narcissique qui va constituer le premier stade de la construction de son identité et la conduire à avoir une image dévalorisée d'elle-même. En effet, quand, enfermée dans la chambre rouge, elle médite sur son sort injuste, elle constate avec un mélange d'amertume et de lucidité qu'elle est « a heterogeneous *thing* », « a useless *thing* », « a noxious *thing* » (je souligne) et enfin « the scapegoat of the nursery » (12). Son statut en tant qu'individu à part entière est nié, ignoré dès le départ, Jane est non seulement une créature déplaisante qui vient rompre l'harmonie apparente de la famille Reed, l'étrangère en somme, mais elle n'est « personne » ou pire, rien. Elle prend alors pleinement conscience de l'ostracisme dont elle est victime en constatant : « I was a discord in Gateshead Hall; I was like nobody there » (12). Quoi qu'elle fasse, elle n'a pas sa place dans le monde des Reed, elle est toujours considérée comme un être inférieur – « less than a servant » (9) – et sa situation n'inspire aucune compassion, même chez les domestiques comme le montre l'échange entre Miss Abbot et Bessie au chapitre III :

'Yes', responded Abbot, 'if she were a nice, pretty child, one might compassionate her forlornness; but one cannot care for such a little toad as that.'  
'Not a great deal to be sure', agreed Bessie: 'at any rate, a beauty like Miss Georgiana would be more moving in the same condition'. (21)

De semblables propos montrent bien à quel point l'apparence physique de l'enfant et son attitude jugée peu docile conditionnent le regard porté sur elle ainsi que les sentiments qu'elle inspire. George Eliot reprendra d'ailleurs un thème similaire dans son roman *The Mill on the Floss* (1860) dans lequel le personnage central de Maggie Tulliver souffre du même préjugé discriminatoire au sein de sa propre famille. Sa mère éprouve de la honte à son égard, et ne peut s'empêcher de comparer sa « vilaine » petite fille rebelle à sa jolie cousine, dont elle dit : « Lucy Deane's such a good child – you may set her on a stool, and there she'll sit for an hour altogether, and never offer to get off. I can't help loving the child as if she was my own ».<sup>3</sup>

Quand il aborde la définition du narcissisme, André Green rappelle les propos de Freud pour qui le Moi est avant tout un *Moi corporel*, [qui] « n'est pas seulement un être de surface, il est lui-même la projection d'une surface », et il ajoute :

Cette précision nous aide à comprendre le rôle du regard et du miroir. Miroir sans doute à double face : formant sa surface à partir du sentiment corporel et du même coup créant son image, mais ne pouvant la créer que sous les auspices du regard qui le fait témoin de la forme du semblable.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Eliot, George, *The Mill on the Floss* (O.U.P., 1980, chap. 6), p. 43.

<sup>4</sup> Green, André, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort* (Paris, Les éditions de minuit, 1983), p. 40.

Ce n'est guère un hasard si les regards et les miroirs hantent le récit de *Jane Eyre*, récit que l'on pourrait aisément qualifier de narcissique non seulement parce qu'il est autobiographique, même si l'autobiographie est romancée, mais parce que l'héroïne éponyme ne cesse de s'interroger sur son apparence. Dans la chambre rouge, la petite Jane fait tout pour éviter la confrontation avec l'objet redoutable qu'elle désigne sous le terme de « visionary hollow » (11). L'image d'elle-même que lui renvoie ce gouffre producteur d'illusions est une anamorphose anxigène :<sup>5</sup> « the strange little figure there gazing at me, with a white face and arms specking the gloom, and glittering eyes of fear moving where all else was still, had the effect of a real spirit ... » (11). En d'autres termes, lorsqu'elle se regarde se regarder, Jane ne se reconnaît pas dans la créature enfermée dans le miroir, qui la contemple de son regard brillant de frayeur. Elle ne peut alors s'empêcher d'interpréter cette figure grotesque comme un esprit malin, « half-fairy, half-imp », tout droit sorti des histoires terrifiantes racontées par Bessie à la veillée. En d'autres termes, elle se fait peur. Cependant, la vision est révélatrice et même proleptique à bien des égards, car d'une certaine manière elle évoque déjà sa rencontre avec Rochester. En effet, quand ce dernier se remémore le moment où il la vit pour la première fois, il décrit Jane à Adèle comme : « [...] a little thing with a veil of gossamer on its head. [...] It was a fairy, and come from Elf-land... » (228).

Dès le moment où Jane est confrontée à son reflet dans la chambre rouge, l'image corporelle qu'elle entrevoit semble se fixer à jamais dans son esprit et conditionner son sentiment d'étrangeté, voire son aliénation par rapport au monde. D'où son appréhension à l'égard des miroirs et sa peur du regard des autres qui l'incite à se dissimuler ou à se faire aussi discrète, voire transparente, que possible en toute occasion. Tout au long du récit, Charlotte Brontë joue en fait avec l'inquiétante étrangeté créée par l'objet dans toute sa complexité: tantôt trompeur, tantôt révélateur, le miroir est générateur de souffrance, mais aussi d'anxiété. Chaque fois qu'elle se contemple dans une glace, Jane a du mal à assumer son image,<sup>6</sup> comme par exemple le matin de son mariage raté au chapitre XXVI, quand elle se voit « autre » : « So I turned at the door: I saw a robed and veiled figure, so unlike my usual self that it seemed almost the image of a stranger » (244) . Il est significatif que pour se voir telle qu'elle est, elle éprouve le besoin de dessiner son visage. En effet, lorsqu'elle abandonne tout espoir de gagner le cœur de Rochester après avoir découvert sa belle rivale, Blanche Ingram, elle se mortifie en ces termes :

[...] to-morrow, place the glass before you, and draw in chalk your own picture, faithfully ; without softening one defect : omit no harsh line, smooth away no displeasing irregularity ; write under it, « Portrait of a Governess, disconnected, poor, plain » . (137)

Ici, le miroir est censé la ramener à une réalité moins romanesque que tout ce qu'elle imaginait ; c'est le révélateur non seulement de son imperfection physique, mais aussi de sa médiocrité sociale; il lui renvoie l'image du visage ingrat d'une « gouvernante », c'est-à-dire d'une personne qui ne saurait inspirer l'amour.<sup>7</sup> L'idée est d'ailleurs confirmée par la suite quand Blanche amuse les invités de Thornfield en évoquant de manière ironique une idylle, « la belle passion » (150), entre l'une de ses gouvernantes et l'un de ses précepteurs. Le désir que Jane éprouve de faire un autoportrait sans concession afin de le comparer à la miniature délicate de Miss Ingram, relève d'une forme de masochisme et de ce qu'il est convenu d'appeler le narcissisme négatif. Cependant, il est essentiel de souligner que Jane pose en permanence un regard d'artiste sur le monde qui l'entoure. Le roman abonde en matière de

<sup>5</sup> Voir, Bazin, Claire, *Jane Eyre, le pèlerin moderne* (Nantes : Editions du temps, 2005), p. 20.

<sup>6</sup> La seule exception se situe au chapitre XXIV, p.219, après la demande en mariage de Rochester : « While arranging my hair, I looked at myself in the glass, and felt it was no longer plain... ». Jane est alors transfigurée par l'amour.

<sup>7</sup> Blanche Ingram dit de ses anciennes gouvernantes qu'elles étaient « half of them detestable and the rest ridiculous, and all incubi... » (150).

considérations esthétiques et la beauté et la laideur donnent lieu à de nombreux commentaires. Ainsi Georgiana Reed, quoique grassouillette est jugée être belle selon les canons de l'époque, tout comme Miss Ingram, « moulded like a Dian » (144), ou Miss Oliver, « a face of perfect beauty », véritable ange descendu sur terre – « earthly angel » (309). Quant à St John Rivers, il semble tout droit sorti du catalogue d'un musée: « his face riveted the eye; it was like a Greek face, very pure in outline: quite a straight, classic nose, quite an Athenian mouth and chin » (294). A l'opposé, Jane et Rochester apportent une note discordante. Ainsi, tous les personnages s'accordent pour dire que le maître de Thornfield est particulièrement laid, et il se qualifie d'ailleurs lui-même de « British gnome » (120). Le portrait que Jane fait de lui vient nous le confirmer quand elle évoque « his massive head », « his granite-hewn features » (111), « his unusual breadth of chest, disproportionate almost to his length of limb » (113), qui lui donnent l'apparence d'un centaure grotesque. Seuls ses yeux sont admirables d'après ce qu'en dit Jane – « he had great, dark eyes, and very fine eyes too... » (113) – mais elle est la seule à y faire allusion dans le roman. En réalité, l'opinion que Blanche Ingram exprime péremptoirement à propos des hommes laids reflète un préjugé couramment admis : « as if a man had anything to do with beauty ! As if loveliness were not the special prerogative of woman – her legitimate appanage and heritage ! » (153)

La distinction que la jeune femme établit est révélatrice à plus d'un titre car elle est l'expression d'une conception sexiste de l'apparence physique, et ses propos ne peuvent que blesser Jane. Cependant, malgré la physionomie pour le moins peu avenante de Rochester, cette dernière est littéralement fascinée par le personnage, à tel point qu'elle ne peut détacher son regard de sa personne comme l'illustre l'une des premières scènes entre les deux personnages située dans la salle à manger de Thornfield au chapitre XIV : « He had been looking two minutes at the fire, and I had been looking the same length of time at him, when turning suddenly, he caught my gaze fastened on his physiognomy » (112). Même si elle avoue alors à Rochester qu'elle ne le trouve pas beau, elle en vient par la suite à interpeller le lecteur en ces termes : « And was Mr Rochester now ugly in my eyes? No, reader » (125). Plus tard, elle modalise quelque peu son opinion à son propos en déclarant qu'il est « *rather* an ugly man, but quite a gentleman » (193) comme elle le confie à Bessie. Pour elle, il ne fait aucun doute que « beauty is in the eye of the gazer » (149). A cet égard, l'une des scènes emblématiques du roman se situe au chapitre XVII, quand elle se réfugie derrière le rideau cramoisi d'une fenêtre du salon pour observer l'arrivée du maître de Thornfield parmi ses hôtes. Elle se livre alors à une forme de voyeurisme, la scopophilie, ce désir de voir sans être vu – « I might gaze without being observed » (148) – qui lui procure une jouissance des plus intenses : « I looked, and had an acute pleasure in looking –, a precious, yet poignant pleasure; pure gold, with a steelly point of agony... » (148). La douleur exquise que lui procure ce spectacle en dit long sur la passion – dans tous les sens du terme – de Jane envers Rochester. C'est avec un sentiment de triomphe qu'elle constate par la suite : « He made me love him without looking at me » (149). De semblables propos sont révélateurs d'une certaine (fausse ?) naïveté de la part de Jane. En réalité, Rochester ne cesse de l'observer discrètement lui aussi, comme l'illustre l'épisode de la diseuse de bonne aventure. Ainsi, contrairement à ce que voudrait faire croire la jeune fille au lecteur, la relation scopique entre les deux personnages n'est pas à sens unique, elle est secrète, ce qui pimente le rapport qui s'établit entre eux. Toutefois, s'il semble que Jane n'ait pas l'impression d'être vue, rien n'échappe au regard pénétrant de Rochester – « that look which seemed to me so penetrating » (149) – qu'elle pense être la seule à pouvoir comprendre.<sup>8</sup> Ce n'est donc pas ouvertement par le regard qu'ils communiquent, mais surtout par l'esprit et le verbe. En fait, les conversations

<sup>8</sup> En fait, Rochester n'est pas dupe comme il le dit à Jane : « you have the air of a little nonnette, quaint, quiet, grave, and simple, as you sit with your hands before you, and your eyes generally bent on the carpet (except bye-the-bye, when they are directed piercingly to my face)... » (112).

qu'ils échangent font apparaître une mystérieuse parenté spirituelle entre les deux personnages. Au chapitre XVII, Jane fait part au lecteur de son sentiment d'appartenir à la même espèce que Rochester :

He is not to them what he is to me...he is not of their kind. I believe he is of mine; - I am sure he is, - I feel akin to him, - I understand the language of his countenance and movements; though rank and wealth sever us widely, I have something in my brain and heart, in my blood and nerves, that assimilates me mentally to him.(149)

Le monde selon Jane se définit donc par rapport aux autres et se divise en deux sphères ou deux espèces distinctes. Autant dire qu'elle reconnaît en Rochester un alter ego, un frère – ou un père même : « I felt at times as if he were my relation, rather than my master... » (125). Malgré leur différence d'âge, ils sont semblables, jumeaux complémentaires, car ils appartiennent à la famille des mal-aimés, des blessés du narcissisme, et c'est en ces termes que Rochester fait dans un premier temps sa demande en mariage à Jane au chapitre XXIII : « My bride is here [...] my *equal* is here, and my *likeness*. Jane, will you marry me ? » (217, je souligne). Une semblable déclaration met l'accent non pas sur l'Autre idéal, mais bien sur le Même. En effet, tous deux ont vécu une expérience similaire dans la mesure où ils se considèrent comme les victimes de complots familiaux. Comme l'illustre le début du roman, Jane est l'orpheline méprisée par ses cousins Reed et temporairement grugée de son héritage à cause des manigances de sa tante. Quant à Rochester, fils cadet d'une noble famille, il doit subir les conséquences d'un mariage calamiteux arrangé par son père et son frère aîné dans l'unique but de sauver l'intégrité du domaine ancestral.

Quand il fait enfin le récit de sa vie à Jane au chapitre XXVII, celui-ci se décrit comme un être sacrifié par les siens sur l'autel de l'argent. Il raconte à Jane qu'après avoir terminé ses études, il fut immédiatement envoyé à la Jamaïque pour rencontrer sa future épouse, Bertha Mason, « a fine woman, in the style of Blanche Ingram », dont il crut tomber amoureux dès le premier regard – « being ignorant, raw, and inexperienced, I thought I loved her » (260). Ce fut peu de temps après son mariage qu'il prit conscience amèrement qu'il avait été victime d'un marché de dupe. Outre le fait qu'il n'avait aucun point commun avec cette femme de cinq ans plus âgée que lui, il avait appris que sa mère n'était pas morte mais internée dans un asile, et surtout que sa jeune épouse le trompait de manière éhontée. En raison de ses débordements et de son hérédité, celle-ci en vint à perdre la raison, et il se résolut un jour à la ramener à Thornfield pour l'enfermer dans une chambre aveugle du grenier.

Malgré son côté sulfureux et son cynisme, Rochester est en somme un « pauvre diable », cocufié par une épouse aux appétits sexuels démesurés. Ironie suprême, malgré la réputation de séducteur que certains lui prêtent, il révèle à Jane qu'il avait été trompé également par Céline Varens, courtisane qu'il entretenait sur un grand pied à Paris. La critique féministe a longtemps considéré – et considère encore – le personnage comme l'incarnation du « mâle absolu », si l'on peut dire. Toutefois, à certains égards, il apparaît comme un être plus pitoyable que malfaisant. D'après ses dires, s'il s'est vautré dans la débauche, c'était pour tenter d'oublier sa blessure d'orgueil, mais il se rendit vite compte que cela ne lui procurait que des déconvenues. En outre, le fardeau qu'il doit porter l'accule à vivre une double vie et par conséquent à tenir secrète l'existence d'une épouse folle et dangereuse. Après la parution du roman, le chroniqueur du *Spectator* écrivit : « [...] neither the heroine nor hero attracts sympathy. The reader cannot see anything loveable in Mr Rochester, nor why he should be so deeply in love with Jane Eyre; so we have intense emotion without cause. »<sup>9</sup> C'est là semble-t-il une erreur de jugement parce qu'en l'occurrence le critique ne tient pas compte de la dimension narcissique des personnages. C'est sans doute précisément parce que Jane incarne

<sup>9</sup> *The Brontës, The Critical Heritage* (Edited by Miriam Allott, London & Boston, Routledge & Kegan Paul, 1974), p. 75.

tout le contraire de Bertha jeune ou de Blanche Ingram, ou encore de Céline Varens que Rochester s'intéresse à elle. S'il épousait Miss Ingram, il courrait le risque de reproduire le schéma conjugal initial et d'être trompé une fois de plus. « Le narcissisme a une sensibilité d'écorché à l'égard de la tromperie », <sup>10</sup> nous dit André Green, et Rochester est très susceptible sur ce point. En faisant croire à Jane qu'il va épouser Blanche Ingram, il la met en réalité à l'épreuve pour s'assurer de ses sentiments envers lui, et sa stratégie est des plus efficaces. Il est frappant de constater avec quel empressement Blanche rompt toute relation avec Rochester dès l'instant où ce dernier répand la rumeur que sa fortune est bien moins considérable qu'elle le croit. Pour sa part, Jane n'a certes aucune prestance et ne se fait jamais remarquer, néanmoins cette miniature faite femme possède autre chose, c'est-à-dire un charme mystérieux et une beauté intérieure qui comblent les désirs de Rochester. Dès sa rencontre avec elle, un seul échange de regard a suffi à le conquérir. En d'autres termes, ce qu'il vit avec elle est un véritable conte de fées, comme le suggère le récit qu'il fait à Adèle de sa rencontre avec une fée surgie sur son chemin au chapitre XXIV, « I never spoke to it, and it never spoke to me, in words, but I read its eyes, and it read mine ; and our speechless colloquy was to this effect – It was a fairy, [...] and its errand was to make me happy... » (228). La quête du bonheur est donc bien le Graal que Jane et son « maître » veulent conquérir.

Quand ils sont ensemble, les deux personnages ont l'impression non seulement d'exister l'un par l'autre mais aussi de s'appartenir. A son retour de Gateshead, l'aveu de Jane : « wherever you are is my home – my only home » (209) est suffisamment éloquent à cet égard. André Green rappelle que « l'amour comporte, selon Freud, un appauvrissement narcissique. Mais C. David a justement fait observer que l'état amoureux exalte le narcissisme ». <sup>11</sup> En effet, le narcissisme est un moteur puissant dans l'idylle entre Jane et Rochester. Après la demande en mariage de ce dernier, Jane a l'impression d'avoir puisé une énergie nouvelle, d'être enfin vivante. Son visage, qu'elle contemple dans le miroir, lui paraît rayonnant de vie: « [...] there was hope in its aspect, and life in its colour ; and my eyes seemed as if they had beheld the fount of fruition, and borrowed beams from the lustrous ripple » (219). La dépendance à l'autre est si puissante que lorsqu'ils sont séparés ils n'ont plus l'impression d'exister et se retirent du monde. Tandis que lui s'enferme dans la solitude et le désespoir à Ferndean après l'incendie de Thornfield, Jane se consacre sans enthousiasme à l'enseignement des petites paysannes à Morton. Cependant, leur renoncement est à l'opposé de celui de St John Rivers car il ne sacrifie pas à une forme de « *narcissisme moral* » dans lequel « il s'agit d'être pur, donc d'être seul, de renoncer au monde, à ses plaisirs comme à ses déplaisirs... » <sup>12</sup> dans l'unique but de se rapprocher de Dieu. Jane pour sa part a trouvé son dieu à Thornfield comme elle ose le confier au lecteur au chapitre XXIV : « I could not, in those days, see God for his creature: of whom I had made an idol » (234).

L'union finale entre Rochester et Jane s'inscrit dans cette logique mystique : ils ne peuvent vivre l'un sans l'autre, et comme ils forment un seul être, la passion ne peut être que fusion, mais pas à n'importe quel prix. En effet, après avoir découvert l'existence de Bertha, lorsque Jane décide de s'enfuir, elle décline la proposition malhonnête de Rochester qui la supplie de devenir sa maîtresse, et quand il s'inquiète de ses moyens de subsistance, elle lui déclare : « I care for myself. The more solitary, the more friendless, the more unsustained I am, the more I will respect myself... » (271). En fixant de semblables limites à la transgression, Jane fait montre d'une grande force d'âme dans l'unique but de préserver son Moi narcissique. Refusant de céder à la tentation, elle échappe ainsi au statut de femme-objet, qui la rabaisserait au rang des Céline Varens et autres courtisanes. Le malaise éprouvé quand

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 63.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 50.

<sup>12</sup> Green, *op. cit.*, p. 182.

Rochester lui avait acheté de somptueux vêtements à profusion nous donnait déjà une indication de sa répugnance à se déguiser en femme poupée. Il existe chez Jane Eyre un puissant désir de s'auto-engendrer si l'on peut dire, et ce n'est qu'après avoir conquis son indépendance financière grâce à l'héritage de son oncle Eyre qu'elle trouvera l'énergie de se (re)construire. A la question de St John Rivers : « what are you going to do ? » elle répond alors : « To be active : as active as I can » (332). Le choix d'exister par les actes la fait opter pour le narcissisme positif. Mue par une force magnétique, elle retrouvera finalement Rochester dans sa tanière à Ferndean, mutilé et aveugle certes, mais libéré du joug conjugal. Jane accepte une seconde fois de l'épouser pour pouvoir l'aimer enfin en toute impunité et surtout sans être vue.

La phobie du regard est étroitement associée à une sorte de catoptraphobie dans *Jane Eyre* où les miroirs envahissent une bonne partie de l'espace narratif. Si comme on l'a vu, certains réfléchissent la réalité pure et dure, d'autres, parfois plus inquiétants, introduisent le lecteur dans un monde magique ou fantastique. Lorsque Jane découvre le salon de Thornfield pour la première fois au chapitre XI, elle est éblouie par la beauté féerique – « a fairy place » (88) – qui y règne. Son émerveillement est d'autant plus intense que les immenses glaces entre les fenêtres transforment l'endroit en véritable cabinet catoptrique où les objets se réfléchissent dans une explosion de couleurs : « [...] the ornaments on the pale Parian mantelpiece were of sparkling Bohemian glass, ruby red ; and between the windows large mirrors repeated the general blending of snow and fire » (89). La description du lieu fait écho à celle de la chambre rouge de Gateshead, ce qui est une indication précieuse pour le lecteur. Pour sa part, Jane n'a pas véritablement conscience alors qu'en arrivant à Thornfield elle pénètre dans une autre dimension où les pièges catoptriques abondent, parmi lesquels les miroirs sonores jouent un rôle non négligeable. Ainsi, le rire mystérieux – « as tragic, as preternatural a laugh as any I ever heard » (91) – qu'elle entend quand elle visite le troisième étage de la demeure avec Mrs Fairfax et par la suite le rire démoniaque qu'elle perçoit derrière sa porte au chapitre XV (126) donnent l'impression que l'endroit est hanté par un esprit malfaisant. Dans la plus pure tradition gothique, la mémoire des murs est perceptible derrière les cloisons ou les portes closes, et ces bruits étranges donnent lieu à des interprétations erronées. Ainsi, Jane imagine que Grace Poole, la servante mystérieuse qui veille sur Bertha, en est à l'origine. Toutefois, l'horreur surgit de manière bien plus impressionnante encore des surfaces miroitantes plus ou moins obscures. La vision d'épouvante que Jane aperçoit dans le sombre miroir oblong de sa chambre à la veille de son mariage évoque l'intrusion d'une succube ou plutôt d'un incube :<sup>13</sup>

[...] – oh, sir, I never saw a face like it! It was a discoloured face – it was a savage face. I wish I could forget the roll of the red eyes and the fearful blackened inflation of the lineaments. [...] This, sir, was purple: the lips were swelled and dark; the brow furrowed; the black eyebrows widely raised over the bloodshot eyes. (242)

L'image spéculaire, donc indirecte, est source d'angoisse mais l'apparition devient insoutenable quand elle se détourne du miroir et se déplace vers Jane pour poser sur elle ses yeux de vampire éclairés par la lueur d'une bougie. La confrontation des regards se solde alors par l'évanouissement de Jane, une fuite salutaire dans l'inconscience. Quand par la suite Bertha se matérialise après l'interruption de la cérémonie du mariage, Jane découvre d'abord une créature bestiale – « the clothed hyena » (250) – qui se déplace à quatre pattes et dont le visage est dissimulé par une crinière abondante et grisonnante. C'est seulement lorsque celle-ci écarte ses cheveux de son visage qu'elle reconnaît avec horreur sa visiteuse nocturne. Le pugilat auquel se livrent Rochester et Bertha en présence de témoins impuissants évoque une scène de voyeurisme malsain. Lorsque Rochester a enfin dompté la bête, il présente son

<sup>13</sup> Au premier sens du terme, le Robert définit le terme incubus par « cauchemar ». L'incube est un démon masculin, cependant, la description de Bertha au chapitre XXVI, suggère une masculinisation de la femme : « She was a big woman, in stature almost equalling her husband, and corpulent besides : she showed virile force in the contest... » (250).

épouse en ces termes : « That is *my wife* [...] Such is the sole conjugal embrace I am ever to know – such are the endearments which are to solace my leisure hours. And *this* is what I wished to have » (250). Les deux démonstratifs et les modalités sont des plus éloquents parce qu'ils marquent la frontière entre des mondes incompatibles, celui du devoir et celui de l'aspiration au bonheur. En outre, par ces mots, Rochester résume sa propre tragédie : une union indissoluble qui lui interdit tout accès à un amour « normal ». Malgré tout, sa tentative désespérée de sauver Bertha au péril de sa vie durant l'incendie de Thornfield montre que le personnage va jusqu'au bout de ses devoirs d'époux. S'il ne parvient pas à la sauver, il réussit cependant à trouver la rédemption et par là même à expier, du moins en partie, ses péchés. La fin heureuse du roman est finalement cohérente dans la mesure où Jane et Rochester se sont réconciliés avec eux-mêmes avant de se retrouver. Jane a trouvé sa dignité dans son nouveau statut social, en tant qu'héritière, elle est donc digne d'épouser Rochester. Quant à ce dernier, même si son Moi corporel est bien pire que ce qu'il était, il a retrouvé Dieu d'une certaine manière et incidemment il connaît enfin le bonheur auquel il aspirait depuis toujours. En d'autres termes à l'issue de leurs aventures, la quête narcissique des deux protagonistes est atteinte et la fusion est parfaite : un et un font un.

Qu'y a-t-il de plus narcissique qu'une autobiographie fût-elle romancée ? Même si Jane Eyre n'est pas Charlotte Brontë à proprement parler, il n'en demeure pas moins vrai que le lecteur (qui connaît depuis longtemps la véritable identité de l'auteur) ne peut s'empêcher de se représenter le personnage fictif sous les traits physiques de l'auteur. Avec le personnage de Jane Eyre, Charlotte Brontë a sans nul doute comblé ce qu'Anzieu désigne sous le terme de "complétude narcissique".<sup>14</sup> Une fois levé le secret de l'identité de Currer Bell, et après la mort de l'auteur, la critique contemporaine n'a d'ailleurs pas manqué de souligner cet aspect essentiel de l'œuvre. Ainsi, Emile Montégut dans la *Revue des deux mondes* parue en juillet 1857 écrivit :

The life of Charlotte Brontë is the very substance of her novels...In *Jane Eyre* she depicted her imaginative life; in *Villette*, her true moral life; in *Shirley*, [...] she depicted the corner of Yorkshire where she lived and what little she had seen of human society...*Jane Eyre* is a passionate dream, a perfect castle in Spain. In this book...Charlotte Brontë, leaving reality and forgetting the vicissitudes of ordinary life, ...imagines for us the life she might have had and...tells us how she would have liked to love and whom she could have loved...This is the romance....<sup>15</sup>

Allott, Miriam, ed. *The Brontës, The Critical Heritage*. London & Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974

Anzieu, Didier. *Le corps de l'oeuvre, essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris : Gallimard, 1981.

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

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. New York and London: A Norton Critical Edition, 2001.

Eliot, George. *The Mill on the Floss*. 1860. Oxford: Oxford University Press, 1980.

Gaskell, Elizabeth. *The Life of Charlotte Brontë*. 1857. Oxford: Oxford University Press, 1965.

Green, André. *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*. Paris : Les éditions de minuit, 1983.

<sup>14</sup> Anzieu, Didier, *Le corps de l'oeuvre, essais psychanalytiques sur le travail créateur* (Paris : Gallimard, 1981), p. 128.

<sup>15</sup> *The Brontës, The Critical Heritage, op. cit.*, p. 372.