



GRAAT On-Line issue #9 November 2010

**La « biomythographie littéraire » :
Elizabeth Gaskell et *The Life of Charlotte Brontë***

Charlotte Borie
CAS Toulouse II - Le Mirail/Lycée Jacques Prévert, Longjumeau

« I am very much afraid of not doing it as it ought to be done; distinct, delicate and thoroughly well. But I will do my very best. »¹

*The Life of Charlotte Brontë*² est la première biographie de Charlotte Brontë. C'est également la seule biographie qui ait été écrite par une personne ayant connu Charlotte Brontë, disposant de documents de première main, qu'elle pouvait choisir de divulguer ou non, mais bénéficiant aussi de ce que l'on pourrait appeler l'expérience de Charlotte Brontë. C'est en effet en 1850 qu'Elizabeth Cleghorn Gaskell rencontre Charlotte Brontë pour la première fois, dans le Lake District, chez une connaissance commune, Lady Kay Shuttleworth. Et la biographie qu'elle publie sept ans plus tard constitue véritablement la continuation de la rencontre : « *The Life* evolved out of a subtle interplay between Gaskell's preconceived assumptions and Charlotte's own self-projection » (Miller 27). Charlotte Brontë n'est pas une simple reconstitution dans le texte de Gaskell, elle est une véritable présence issue de l'expérience et des souvenirs de Gaskell. Et qui plus est, ce désir chez Gaskell de créer une image de Brontë rencontre celui de Brontë de se forger une *persona* dans le monde, notamment en présence de Gaskell. *The Life of Charlotte Brontë* s'avère donc le

fruit d'une entreprise d'autorisation, ou plutôt d'autorisations, multiples, mutuelles, et cette œuvre, dont le statut oscille entre source secondaire et source primaire fixe de façon quasiment immuable une image nécessairement simplifiée d'une écrivaine qui aurait peut-être subi oubli ou controverse sans le travail de son plus fidèle apôtre.

Les intentions de Mrs Gaskell

Une entreprise de (dé)mythification et d'autorisation (de soi ?)

C'est à la demande du révérend Patrick Brontë, en juin 1855, que Gaskell entreprend l'écriture de la biographie de Charlotte Brontë. Le père, soucieux que le nom de sa fille, et du même coup celui de la famille, ne soit pas l'objet de représentations déplaisantes ou erronées, souhaite qu'une version à la fois juste et bienveillante de Charlotte Brontë soit rendue publique. *The Life of Charlotte Brontë* doit donc répondre à la fois à la vie et l'œuvre de la défunte écrivaine d'une part, et aux erreurs commises par les critiques qui s'inspirent par trop des œuvres pour dresser son portrait d'autre part. C'est essentiellement contre les accusations de grossière rudesse (*coarseness*) et de manque de féminité que Gaskell veut défendre son amie. Il est question de réhabiliter la personne, en la débarrassant des calomnies qui pèsent sur elle et en faisant ressortir ses qualités qui, du fait de la personnalité discrète de Brontë, n'ont pas pu trouver leur expression évidente du vivant de l'écrivaine.

De plus, ce texte hagiographique a aussi la particularité d'être en filigrane, pour Gaskell, une inscription d'elle-même. En effet, en abordant la vie d'une femme-écrivain contemporaine - même si cette dernière est éminemment différente, aux antipodes de la féminité raffinée attribuée (autre mythe ?) à Gaskell - les arguments et les conclusions de Gaskell au sujet de sa collègue écrivaine s'appliquent également à elle-même, comme le fait remarquer Ira Bruce Nadel : « Mrs Gaskell's biography fulfils her desire to save Charlotte Brontë and in the course of her act she protects, if not saves herself. In her defence of Brontë's career, Gaskell supports her own » (123). Ainsi, le processus d'autorisation de l'autre se double d'une autorisation de soi,

comme si les deux femmes s'étaient l'une l'autre, confortant ainsi la structure de la biographie, solidifiant l'édification.

Le premier objectif consistant à rendre *The Life of Charlotte Brontë* inattaquable, objectif recherché par la famille de Charlotte Brontë autant que par sa biographe, passe donc par le fait de ne rien laisser au hasard, ou à la voix d'autrui. Mais la biographie très officielle devait quand même susciter la controverse, notamment les protestations de ceux qu'elle avait écorchés dans le texte. Gaskell s'attendait à ces objections³ avant même d'avoir terminé d'écrire le livre, mais elle était bien décidée à ne pas épargner une poignée de personnes, parmi lesquelles l'éditeur d'Emily et d'Anne, homme peu scrupuleux, et Lady Scott, l'épouse de l'ancien employeur de Branwell Brontë, Mr Robinson, dont Gaskell voulait dénoncer avec véhémence les manœuvres de séduction qui avaient conduit le jeune homme à sa perte. Accusée de diffamation et menacée d'action judiciaire, Gaskell doit présenter ses excuses et réviser sa biographie avant qu'elle ne sorte à nouveau quelques mois après la première édition. Cette nouvelle version, certes édulcorée quant à la liaison de Branwell et Mrs Robinson, ajoute des éléments et apporte également des nuances sur d'autres points, gage d'authenticité de la démarche. Mais dans l'ensemble, même si, comme le souligne Elisabeth Jay, certains lecteurs de *The Life of Charlotte Brontë* furent (ou sont encore) divisés sur la question de savoir laquelle des deux versions est la meilleure, *The Life of Charlotte Brontë* est voué, dès sa publication, à devenir un monument⁴.

Reconstruire l'image : combler les béances, unifier la texture

L'idée de mettre un terme aux fantasmes en remplissant la béance par une vision d'autorité, fondée sur la connaissance réelle du sujet et sur un effort documentaire juste mais bienveillant, est d'une ironie frappante, comme le souligne Lucasta Miller : « Ironically, the book which would create the Brontë myth was initially commissioned as a work of demythology – as the authorised life whose purpose was to silence the false prophets who had already begun clamouring to tell

the dead woman's story » (Miller 59). En voulant faire tomber les mythes, Gaskell en crée un. L'allusion que fait ici Miller aux faux prophètes semble en effet opportune, en ce sens que Gaskell devient l'hagiographe d'une femme qu'elle érige, tout au long de la biographie, en sainte⁵. Elle remplace les discours douteux par un texte-évangile auquel on se réfère, encore aujourd'hui, pour atteindre l'inatteignable Charlotte Brontë et opère une sorte de béatification littéraire.

Gaskell entend donc s'employer à combler toutes les béances qui suscitent le débat, les objections, ou les fantasmes. Le fil directeur de cette première intention éditoriale peut s'énoncer ainsi : trouver une genèse déterministe à toutes les caractéristiques supposées de Charlotte Brontë, comme si toute sa vie n'avait été que la succession des symptômes causés par des contingences. Frances Twinn souligne cette vision que nous pourrions qualifier de pré-darwinienne : « Gaskell saw population and environment as not only inextricably, but also deterministically linked » (159). Dans l'esprit de Gaskell, l'environnement spatial, climatique, familial, etc. contient la clé des modalités d'existence et donc de l'écriture de Charlotte Brontë⁶. En comblant ainsi les vides psycho-biographiques, la biographe prétend dédouaner son héroïne, et lui prêter un courage et une abnégation hors du commun. Enfin, Gaskell s'attache à peaufiner les raccords entre ce que l'on sait déjà, ce qui peut se consulter de première main, et ce qu'elle nous apprend, son expérience et son interprétation de Brontë. C'est dans les interstices que Gaskell place sa subjectivité et crée l'illusion d'une uniformité, et d'une cohésion qu'aucune vie réelle ne permet.

Mais au-delà des sutures subjectives, ce pour quoi Gaskell reste célèbre en tant que biographe, c'est sa pratique de l'omission. Iris Origo tient *The Life of Charlotte Brontë* pour le parfait exemple de la suppression dans l'acte biographique⁷. Ainsi, au fil de l'écriture, Gaskell n'hésite pas à passer sous silence des faits de la vie de Charlotte Brontë qui, loin de constituer des manquements éthiques réels, auraient cependant pu laisser planer des ombres douteuses sur le tableau. Ainsi, Gaskell n'insère pas de lettres témoignant de l'amitié très forte qui lia Brontë et Ellen Nussey dans leur adolescence, et parfois affirmée par Charlotte dans des termes très

fusionnels, car la formulation de ces dernières ne sied guère à l'image de féminité sobre et docile que Gaskell cherche à créer. De la même manière, la passion que Charlotte Brontë nourrit pour Constantin Heger n'est pas abordée, car on aurait pu la soupçonner d'avoir eu une liaison physique avec un homme marié, bien qu'aucune preuve ne puisse être apportée à de telles allégations. Les rugosités à la surface du matériau de la vie de Charlotte Brontë sont donc abrasées par Gaskell de manière à ce que la texture de l'image ne souffre aucun accident, et qu'il soit impossible de trébucher à la lecture.

Ce faisant, elle ne s'éloigne pas de son devoir de biographe tel qu'il pouvait se concevoir à l'époque victorienne⁸ et installe dans sa biographie les éléments nécessaires et incontournables : l'intimité du biographe avec son sujet qui fonde son autorité, son rôle de guide dans le tumulte des impressions, parfois contradictoires, que l'on peut ressentir face à l'œuvre ou l'auteur lui-même, la licence éditoriale qui lui échoit naturellement, la canonisation du sujet, la prévalence de la vérité construite sur la réalité.

The Life of Charlotte Brontë présente, à l'évidence, de multiples facettes, et sa facture est complexe, mais son ambition est assez nette et sommaire (contrairement par exemple à la notice biographique de 1850 composée par Charlotte Brontë) pour que le lecteur ne sorte pas troublé de la lecture de cette biographie. Elle est traversée par un didactisme qui facilite le cheminement du lecteur et le rend par là-même captif de sa vision. Lucasta Miller explique comment la complexité liée au matériau est compensée par la simplicité du discours herméneutique de Gaskell : « Her interpretations are presented with a simplified moral or dramatic force which frequently belies the multi-textured evidence she presents » (Miller 76). C'est peut-être grâce à cette faculté de résoudre par sa sensibilité les équations factuelles complexes que Gaskell accomplit le miracle : « *The Life* had done what Charlotte's 'Biographical Notice of Ellis and Acton Bell' had failed to achieve. It had reinvented the Brontë image » (Miller 26). En suivant des objectifs clairs et concordants elle

parvient à donner à sa biographie le souffle d'une écriture de vie réussie : « [a] sense of direction » (Miller 64).

Recréer et agrandir le cercle de l'intimité

Dès la première rencontre entre Brontë et Gaskell, une amitié naît, sincère mais pas intime pour autant. Certaines lettres de Gaskell témoignent d'un élan vers l'absente⁹, d'un désir d'intimité. Maintenu à distance du vivant de Charlotte Brontë, Gaskell veut transcender sa mort en liant son amie à elle de façon durable, et peut-être compenser, par l'acte de reconstitution de la vie, le fait qu'elles ne se soient pas très bien connues. Mais c'est également à une échelle plus large que Gaskell veut recréer l'intime : elle établit dans la biographie le paradoxe central chez les Brontë, celui qui consiste à rapprocher l'insaisissabilité de l'être et le partage de soi avec un autrui semblable à soi. Même si elle ne cherche pas à scinder la personne de Charlotte Brontë en deux, coupant sa vie de femme de son travail d'écrivain (elle ne cesse de clamer que les deux sont inextricablement liés), elle affiche cependant son désir de montrer la face cachée de son amie, sa vie de femme intime dans le sens victorien du terme, c'est-à-dire ce qui n'est guère censé sortir des murs de la maison, ce qui est destiné à rester absolument privé. Cette incursion dans l'intimité ne se limite pas, dans le projet de Gaskell, à une minutieuse recherche préalable, mais se répercute dans le texte. Les lettres personnelles auxquelles elle a accès pendant ses recherches fournissent un matériau qu'elle décide d'offrir à son lecteur, comme elle l'annonce dans une lettre à l'amie d'enfance de Charlotte Brontë : « I am sure the more fully she - Charlotte Brontë - the *friend*, the *daughter*, the *sister*, the *wife*, is known, and known where need be in her own words, the more highly she will be appreciated »¹⁰. Cette décision signe une approche de l'écriture biographique novatrice pour l'époque :

The intimate atmosphere Gaskell hoped to achieve was revolutionary for biography. The fact that Arthur Bell Nicholls was so shocked when he discovered how extensively Gaskell intended to quote from Charlotte's personal correspondence goes to show how unimaginably intimate the *Life* was. (Miller 61)

Quel meilleur moyen pour entrer dans la vie privée de Charlotte Brontë que de recréer la sphère domestique et les pensées personnelles autant que ses activités d'écriture féminine ? Cette partie de la vie de sa femme qu'Arthur Bell Nicholls redoutait, exigeant même d'Ellen Nussey qu'elle brûle toutes les lettres de sa meilleure amie après les avoir reçues, et cette partie qu'Ellen Nussey prisait justement, donnant donc un accès illimité à Gaskell aux trésors de sa collection privée de lettres de Brontë, évidemment conservées...

En plus de montrer l'intimité cachée de Charlotte Brontë, ces lettres permettent également de recréer l'intimité communautaire. Tout à la fois recluse dans un isolement confinant au solipsisme, et incluse dans un groupe intime entre ses sœurs et ses amies proches, Charlotte Brontë, dans l'image que Gaskell souhaite en former, incarne l'intime à tout point de vue, que ce soit par le biais de l'affect ou de l'écriture. Et Gaskell se place sous l'égide même de Brontë pour recréer cette qualité dont l'essence lui était si chère qu'elle espérait être parvenue à l'insuffler dans ses œuvres ; en effet, bien avant Henry James, Charlotte Brontë emploie la métaphore d'une maison de la fiction qu'il faut savoir habiter¹¹, mais en l'inversant : c'est l'esprit du lecteur que les héroïnes de fiction viennent habiter et ranimer :

You are very welcome to take Jane, Caroline, and Shirley for your sisters, and I trust they will often speak to their adopted brother when he is solitary, and soothe him when he's sad. If they cannot make themselves at home in a thoughtful, sympathetic mind, and diffuse through its twilight a cheering, domestic glow, it is their fault; they are not, in that case, so amiable, so benignant, not so *real* as they ought to be. If they *can*, and can find household altars in human hearts, they will fulfill the best design of their creation, and therein maintaining a genial flame, but shall warm but not scorch, light but not dazzle.¹²

Mêlant elle aussi fiction et monde réel, amalgamant les émotions de lecture et les émotions d'expérience, Charlotte Brontë elle-même espérait avoir créé les conditions de l'intime pour ses lecteurs. Incidemment, l'effet est d'autant plus fort que la lettre recrée, en associant le lecteur à trois « sœurs » fictives, une configuration qui reproduit en filigrane le microcosme formé par Branwell et ses trois sœurs. Gaskell

prend donc le relais de Charlotte Brontë, poursuivant, à travers son propre dessein, celui de la défunte écrivaine.

Les stratégies d'Elizabeth Gaskell

The Life of Charlotte Brontë a été peu analysée par la critique en tant que texte à part entière; ainsi, par exemple, dans l'ouvrage qu'elle consacre en 2002 à Elizabeth Gaskell, *Women's Voices in the Fiction of Elizabeth Gaskell (1810-1865)*, Marianne Camus préfère s'attacher à la fiction de Gaskell. Or, *The Life of Charlotte Brontë* occupe une place à part dans la longue liste des biographies publiées sur Charlotte Brontë, notamment pour la raison évidente qu'elle est écrite par une romancière. L'auteure est donc une professionnelle à la fois de l'écriture et de la fiction. Cette tournure d'esprit préalable se retrouve naturellement dans la biographie, dont les qualités romanesques sont sensibles dès les premières pages, et se fondent pourtant très vite dans la logique générale de narration liée à la reconstitution de l'identité et de son histoire. La biographie écrite par Gaskell, histoire de vie qui « mime » le roman à bien des égards, déploie donc son pouvoir de séduction sous-jacent sur le lecteur, du simple fait de sa nature involontairement hybride. Parmi les stratégies, proprement romanesques, de Gaskell, certaines tendent à reproduire les conditions de l'intériorisation¹³. L'expérience de l'espace est posée comme premier jalon du développement de l'identité, comme nous allons le voir. Puis la dimension émotionnelle et affective est abordée de manière à ce que le lecteur partage les émotions et sentiments représentés. Et enfin, l'inscription de l'identité dans le texte relève d'un syncrétisme, entre geste de citation et puissance de l'imagination.

Du monde au sujet

Tout d'abord, Gaskell ouvre sa biographie par un chapitre substantiellement plus court que tous les autres, sorte de seuil ou de prélude, un peu à la manière d'une pantomime avant la pièce. Cette ouverture guide de Keighley vers Haworth, effleurant le presbytère avant de gagner l'église, comme pour suivre, en quelque

sorte, le fil conducteur de l'intériorisation, de l'écriture de l'espace à l'espace de l'écriture. Car dans l'église se trouve une stèle funéraire déclinant, en caractères de plus en plus petits à mesure que l'on manque de place, la longue liste des défunts de la famille Brontë ; et en dernier lieu, une autre stèle sous la première porte le nom de Charlotte Brontë, unie à la famille mais pourtant légèrement à part, comme si l'inscription mortuaire venait fixer en un raccourci fulgurant cette existence que la biographie va déployer. L'effet de zoom avant – car tout le chapitre fait penser à un long travelling cinématographique avant l'heure – est un procédé largement exploité dans la fiction de Gaskell. Miller remarque que *Ruth* et *Mary Barton* s'ouvrent sur des procédés semblables. La ressemblance avec ces deux romans est certes frappante¹⁴, même si le balayage spatial qui se lit dans ces œuvres ne reproduit pas le balayage temporel de l'ouverture de la biographie. La conjugaison des deux dans ce premier chapitre condense en quelques pages les éléments qui font une vie, et les rend déchiffrables à travers le filtre de l'intériorité. L'environnement de Charlotte Brontë, d'abord, est construit par touches, remplaçant les reliefs, les éléments naturels, les structures abritant les vivants et les morts. La progression, mimant celle du voyageur qui traverse Haworth en direction du presbytère, suspend son cours pour s'arrêter devant la maison (pp. 13-14), présentée comme un lieu saint, mais également comme un lieu dynamique ; en effet, si Gaskell a soin de laisser le presbytère dans une ellipse faite de pureté (elle ne souille pas le lieu en n'y entrant pas), elle insiste pourtant sur son seuil et ses fenêtres, et si elle retient les pas du voyageur, elle lui lance aussi ainsi une véritable invitation. Cette présentation du presbytère, marquée au sceau du superficiel à tous égards, constitue pour Lucasta Miller l'annonce par métonymie de la démarche hagiographique sanctifiant Charlotte Brontë. Il est vrai que la propreté qui s'essentialise en pureté sature cette évocation, mais il est intéressant de voir que ce qui forme le caractère sacré de la demeure – ses surfaces (miroitantes), ses seuils (sans taches) – permet justement au cœur de l'écriture brontëenne d'accéder à une forme de profondeur – les seuils et les fenêtres n'étant pas ce qui enferme le sujet dans une fixité mais justement ce qui ouvre son espace vécu pour en décupler le

potentiel d'intimité¹⁵. Choissant de s'inscrire dans cette filiation, Gaskell offre le presbytère comme un lieu saint, mais pas dans une idée de fixité qui empêcherait l'incursion. Au contraire, elle ne retarde l'entrée dans le lieu que pour rendre plus pressante l'invitation à dépasser le glacié de propreté et découvrir le véritable pouvoir du lieu.

La dualité de l'évocation se transmet également à la lande à l'arrière du presbytère (p. 13). Comme l'arrivée au presbytère le laissait pressentir sans l'explicitier, la lande devient polysémique, ouvrant ainsi la sphère de la subjectivité, puisque la lande, comme tous les autres espaces peut-on penser, porte en elle une pluralité que seule peut résoudre la subjectivité d'un regard et d'une sensibilité choisissant entre exaltation et emprisonnement.

Puis les pas du visiteur se dirigent vers l'église, où il découvre, comme à retardement, la tablette funéraire de Charlotte Brontë dont Gaskell reproduit à la fois le contenu et la typographie. Le début de l'épithaphe, aussi allusif que le reste de la phrase et que le premier chapitre de la biographie dans son entier, entraîne visiteur et lecteur vers la dernière phase du processus d'intériorisation par le sujet : « Adjoining lie the remains of Charlotte [...] » (LCB 16) Les quelques lignes de l'épithaphe représentent en quelque sorte l'ultime inscription de Charlotte Brontë, ce qui est écrit en dernier, en souvenir de la défunte, et pour qu'on n'oublie pas qui elle était. Or l'identité que résume l'épithaphe est cruellement parcellaire : « Charlotte, wife of the Rev. Arthur Bell Nicholls, A.B., and daughter of the Rev. P. Brontë ; A.B., Incubent. She died March 31st, 1855, in the 39th year of her age. » La formulation lapidaire replace Charlotte Brontë dans les cases socialement déterminées d'épouse et de fille, effaçant l'auteure. Signe d'allégeance à l'autorité, l'effet de *pathos* peut aussi se lire de façon plus ambiguë, comme une invitation que lance Gaskell, sinon à la révision, tout du moins à la *re-découverte*. L'identité, à travers l'épithaphe mais également à travers toute l'œuvre de Charlotte Brontë, est inscrite, immuable, mais par la nature parcellaire de ses différentes manifestations, elle appelle à être explorée.

L'implication du lecteur

Afin de mener son travail de reconstruction orientée de l'identité de Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell entend faire du lecteur un allié, et l'impliquer dans le processus. Une de ses stratégies consiste à placer ce dernier sur le même plan qu'elle dans l'accomplissement du geste quasiment archéologique de la recherche qu'elle a menée. Par exemple, lorsqu'elle aborde les *juvenilia*, Gaskell le fait en réactivant le souvenir de la réception du paquet de textes, évocation qui contraste fortement avec le ton très neutre de reconstitution historique qu'elle employait depuis le début du chapitre pour présenter les différents personnages vivant au presbytère (p. 62). En interrompant le flot de la narration (dans ce passage, le *present perfect* chasse le prétérit) pour revenir au geste qui l'a précédée, en insérant un fac-similé, métonymie de cet amas de textes que décline l'énumération, Gaskell ramène le lecteur à la dimension documentaire de sa biographie et l'incite à refaire à sa suite le rituel de déchiffrement de la matière première. Ce type d'insertion a lieu bien plus fréquemment, dans la suite du texte, avec des lettres de la main de Charlotte Brontë, citées le plus souvent *in extenso*, qu'elles soient personnelles ou professionnelles. La relation entre le lecteur et le biographe s'en trouve modifiée en ce sens que la biographe apparaît moins comme la seule à pouvoir maîtriser la reconstitution de la vie et de l'identité de Charlotte Brontë, à mesure que le lecteur se voit hissé au rang de collaborateur fiable et compétent, capable de retirer pour lui-même du sens des textes de la main même de la défunte écrivaine. L'intermédiaire s'efface pour instaurer une rencontre directe entre ce qui lui semble le plus étonnant ou le plus parlant dans les manifestations du sujet du texte d'une part et le lecteur d'autre part.

Évidemment, cette mise en scène de la rencontre sans intermédiaire est une subtile illusion, en ce sens que le document reproduit est choisi par la biographe, selon ses propres critères et en fonction de ses intentions. Qui plus est, ces pauses documentaires, signes de la légitimité des recherches de Gaskell dont les sources sont ainsi exposées, compensent la forte impression de récit romanesque qui se dégage du texte par ailleurs. Deirdre d'Albertis fait remarquer combien le ton de *The Life of*

Charlotte Brontë relève plus du conte ou du récit domestique que du discours scientifique :

Even so, gossip is the key not only to Gaskell's own resolutely "feminine" method as a biographer, but also to her inherent extroversion as a writer. The fireside chat tone she so frequently favored in her fiction takes on added significance here in contrast to Brontë's high-minded intolerance of women's social rituals.¹⁶

Si d'Albertis voit dans le ton de Gaskell une façon de *performer*¹⁷ le personnage de Charlotte Brontë comme une sorte d'ange du foyer, il n'en reste pas moins que la conversation au coin du feu a pour interlocuteur le lecteur lui-même. Ainsi l'idée de confort qui se dégage de cette comparaison plonge le lecteur dans une sorte de passivité lénifiante, qui n'est pas sans rappeler, dans *Wuthering Heights*, celle de Lockwood pendant ses soirées avec Nelly, et l'aide à céder à son mouvement naturel qui consiste à se remettre entre les mains du narrateur¹⁸. « Readers of biography, however, often receive a text too passively; they are unaware of being placed in an interpretative position, although the very nature of biography demands it », fait remarquer Nadel (2-3). Dès lors que Gaskell parvient à rendre le lecteur captif tout en lui donnant, de temps à autre, l'impression de participer à l'effort de reconstruction, elle peut dès lors compter sur le concours de ce lecteur, sur sa réactivité émotionnelle et sur la mise entre parenthèses de sa distance critique.

C'est essentiellement sur les émotions du lecteur que Gaskell compte pour construire son image de Charlotte Brontë. Ce qu'elle vise, c'est la mise en résonance de la notion de souffrance qui est pour elle centrale dans la vie de son personnage : « In the *Life*, she would go on to propagate the misleading notion that Charlotte's whole existence was one of unremitting martyrdom » (Miller 29). Au cœur du processus de réhabilitation, la souffrance est à la fois, pour Gaskell, un sentiment ressenti au plus haut point par Charlotte Brontë (Gaskell choisit d'ignorer les moments de joie¹⁹) et un élément cathartique qui rend acceptable tout ce qui ne l'est pas, aux yeux de Gaskell et du monde, dans sa vie et surtout dans son œuvre. Il s'agit de créer une logique de sensation pour faire partager ce sentiment au lecteur, de

sorte que le *pathos* se déploie thématiquement mais aussi stylistiquement – comme le fait remarquer Lucasta Miller, Gaskell va même jusqu'à s'adresser directement au lecteur (« apostrophes to the reader demanding sympathy », Miller 76), imitant en cela la technique narrative dont Charlotte Brontë dotait jadis Jane et Lucy : « [the quoted letters] could not compete for attention with Gaskell's direct emotional appeals, which grabbed the public by the throat » (Miller, 76).

Documentaire vs pseudo-roman, le bouclier d'une double nature

The Life of Charlotte Brontë est donc un tissu de reproductions et de réécritures. D'une part, Gaskell cite les documents de première main dont elle dispose, et d'autre part, elle use de tous les stratagèmes romanesques, inspirés de sa propre pratique ou de celle de son sujet, pour narrer de façon poignante, efficace, la vie de Charlotte Brontë. Ouvrage à deux vitesses, *The Life of Charlotte Brontë*, comme incapable de réconcilier les deux statuts de Charlotte répartit ses formes d'écriture selon les deux lignes dessinées par sa double identité onomastique. Reproduisant la double logique, déjà présente dans les œuvres de Brontë, de voilement et de dévoilement, de monstration et de représentation, Gaskell prête allégeance à la pratique biographique, et rassemblant les signes préexistants d'une identité consciente d'elle-même et expressive, elle autorise sa pratique narrative en comblant les béances – ce qui ne jouit pas d'une inscription de la main même de Charlotte Brontë – et donne une linéarité au texte qui compense la nature rhapsodique de la citation. Ce qui, chez tout autre biographe, serait peut-être considéré comme une entorse manifeste à l'art biographique est toléré, voire excusé, chez Gaskell, par celui-là même qui lui commande cette biographie comme antidote aux mythes qui naissent sur sa fille, le révérend Patrick Brontë : « Mrs Gaskell is a novelist, you know, and we must allow her a little romance, eh? It is quite in her line »²⁰.

Ce qu'il reste, ce qui demeure

Ce qu'il advient de *The Life of Charlotte Brontë*, c'est que cette biographie devient un mythe à plus d'un titre. Elle devient la première borne de la littérature sur Charlotte Brontë en particulier, mais plus généralement sur la famille Brontë, mythe fondateur, récit légendaire dont l'importance, sinon la vérité, n'est jamais remise en cause. Et le récit mystifie, au sens de Barthes, parole gelée, blanchie, truquée, utilisant des éléments de seconde main qui vont, pendant longtemps, être repris par les biographes qui lui succèdent. Parmi ces mythes véhiculés par Gaskell et pris pour des vérités par les générations de lecteurs de *The Life of Charlotte Brontë*, la vision du presbytère comme lieu gothique a du mal, aujourd'hui encore, à être remplacée par une vision plus réaliste²¹. De la même manière, le personnage du révérend Patrick Brontë a pâti, jusqu'à récemment, de l'image d'homme excentrique, colérique et misanthrope que Gaskell lui avait accolée. Ce n'est véritablement qu'avec Juliet Barker que ces visions caricaturales sont corrigées, et que le village de Haworth et la figure du révérend Brontë, par exemple, se trouvent replacés dans leur vérité historique²². La biographie de Gaskell, par la force de conviction qu'elle déploie et par l'effet de citation métonymique, est prise pour une source primaire, comme si l'image lisse et cohésive qu'elle présente supplantait l'expérience que les lecteurs peuvent faire de Charlotte Brontë à travers ses œuvres, sa correspondance, ou les témoignages de ses proches.

Une préférence pour la réécriture au détriment de l'écriture

Le mode de lecture de *The Life of Charlotte Brontë*, tel qu'il transparait à l'occasion dans des lettres ou des mémoires de l'époque, révèle ce goût pour l'image toute faite plutôt que pour la matière brute qu'il faut soi-même se représenter. *The Life of Charlotte Brontë* n'est plus seulement un texte qui vient éclairer les textes qui l'ont motivé, mais un texte autonome qui éclipse plus qu'il n'illumine l'écriture des Brontë. Miller déplore : « [...] many readers would simply accept the biography's surface reading of its heroine as a domestic martyr, and fail to notice the more complex reality between the lines » (Miller 76).

Si l'on considère comme Lucasta Miller que *The Life of Charlotte Brontë* est avant tout une entreprise d'icônisation, on comprend pourquoi la voix de Charlotte Brontë y perd sa capacité expressive. En effet, faire de Brontë une sainte c'est transformer tout objet qui lui est intimement rattaché, comme ses lettres par exemple, en véritables reliques ; ce qu'il reste d'elle devient dès lors un objet vidé de sa portée expressive : « Prized as physical relics only, her words were essentially devalued » (Miller 100). En tant que sainte, Charlotte Brontë se voit dotée d'une aura nouvelle qu'elle n'était pas parvenue à se créer par elle-même de son vivant, mais elle perd dans le même temps une de ses dimensions essentielles, la manifestation de son identité profonde en tant que femme et de son talent en tant qu'écrivaine : « Spiritualising Charlotte and turning her into a saint had the effect of depriving her of her voice » (Miller 90). Charlotte Brontë se trouve comme pétrifiée dans cette image, à la fois sésame de sa renommée et trahison de son identité profonde.

Une biographie qui change la vie

Charlotte Brontë n'est pas la seule à voir sa nature profonde de femme et d'écrivaine transformée par cette biographie. Elizabeth Gaskell elle-même semble avoir pris un tournant à la suite de ce travail ardu. Cette plongée au cœur du monde de Charlotte Brontë semble avoir modifié en elle des éléments essentiels de sa perception du monde, de ses réflexions, et de son expression. L'écriture de *The Life of Charlotte Brontë* a laissé des sortes de séquelles, une persistance, dans la pratique littéraire de Gaskell.

L'intimité créée par l'analyse détaillée de la vie et de l'œuvre de Charlotte Brontë amène Gaskell à repenser de nombreux points qui tombaient jusqu'alors sous le coup de l'évidence pour cette femme dont la position sociale et le type d'écriture sont assez nettement définis. Certaines de ses réflexions la conduisent selon toute vraisemblance à réexaminer le statut de la gouvernante²³. Charlotte Brontë, gouvernante pendant un temps, avait vécu cette expérience comme avilissante, particulièrement parce qu'elle la privait du temps et de l'émulation familiale

nécessaires pour pratiquer l'écriture. Dans *Jane Eyre*, la figure de la gouvernante obtient une voix dont l'expressivité volcanique choque les lecteurs, et Gaskell parmi eux. Quant à *Villette*, Gaskell se permet de s'exprimer à ce sujet plus ouvertement que pour *Jane Eyre*, et dit à Brontë qu'elle n'aime pas Lucy Snowe. Comme une résurgence de ses réflexions, une certaine Miss Eyre apparaît dans la fiction Gaskellienne postérieure à la publication de *The Life of Charlotte Brontë*, comme le fait remarquer Leah Price. Ce personnage de gouvernante a pour particularité de n'apparaître que de façon extrêmement sporadique dans *Wives and Daughters*, de ne pas avoir de voix ou de discours, et d'être bouté hors du texte très rapidement. Selon Price, cette résurgence du nom Eyre, rattaché au statut de gouvernante, signe le retour d'un questionnement refoulé avant d'avoir été complètement achevé :

The dismissal of Miss Eyre and the replacement of female by male dependents allow Gaskell to exorcise the figure of the verbally and sexually immodest governess with which the publication of *Jane Eyre* associated Charlotte Brontë and from which the *Life of Charlotte Brontë* tries to dissociate her. (758)

Comme si elle était hantée par cette figure qu'elle ne parvient pas à classer socialement selon les critères qui lui sont familiers, Gaskell réglerait son sort à la gouvernante qui ne mâche pas ses mots à travers la fiction. En tout état de cause, il n'est évidemment pas anodin qu'un tel personnage apparaisse dans un roman de Gaskell, plus particulièrement quand on songe que *Wives and Daughters* ne se range guère dans la catégorie des romans sociaux, emblématique de la carrière de la romancière.

The Life of Charlotte Brontë constitue ainsi un véritable point de rupture dans les sujets abordés par Gaskell. Avant sa publication, ses romans étaient sociaux, empreints d'un certain optimisme, et avaient pour ambition de remplir un objectif philanthropique à travers une observation du monde réel. On peut songer par exemple à *Mary Barton* (1848), *Ruth* (1853) ou *North and South* (1855). Mais après la publication de la biographie de Charlotte Brontë, la fiction de Gaskell semble se réorienter et quitter la sphère bien délimitée du roman social. Irene Wiltshire détecte

dans la pratique littéraire de Gaskell un changement profond nécessairement lié à son incursion dans la vie de Charlotte Brontë.

In her [Gaskell's] shorter fiction first published after the *Life*, there is a noticeable movement away from the optimism that informed her earlier tales to a darker view of life. Instead of associating human feeling with moral strength, she shows a more cautious attitude towards emotion. (93)

Son entrée en contact avec un pays aussi rude, dont elle pensait que les paysages étaient enclins à causer des émotions plus fortes que d'autres lieux, sa découverte des lettres personnelles de Charlotte Brontë, son imprégnation de l'identité de cette dernière jusqu'à l'ivresse (peut-être même jusqu'au dégoût), tout semble avoir contribué à assombrir quelque peu sa vision du monde, et son expression. Il est vrai que dans des romans comme *Wives and Daughters* ou *Sylvia's Lovers*, la malveillance est plus présente que dans les textes antérieurs, et la rédemption n'est pas toujours au bout du roman. Ainsi, si l'on en croit Price et Wiltshire, Gaskell aurait bien reçu Charlotte Brontë, et ne l'aurait pas seulement réinventée. Au-delà de la mutation en martyr du personnage de la fille dévouée et recluse, la complexité de l'identité profonde de Charlotte Brontë est peut-être parvenue à transpirer à travers le vernis de l'icône, peut-être même à l'insu de celle qui croit tout orchestrer. Et le processus d'intériorisation qui traverse sa vie et son œuvre trouve à se perpétuer chez Gaskell dont l'identité sociale et littéraire semble avoir évolué après *The Life of Charlotte Brontë*.

OUVRAGES CITES

Sources primaires

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*.1847. Éd. Michael Mason. London : Penguin Books, 2003.

----. *Villette*.1853. Éd. Helen M. Cooper. London : Penguin Books, 2004.

- Brontë, Emily. *Wuthering Heights*. 1847. Éd. Pauline Nestor. Préf. Lucasta Miller. London : Penguin Books, 2003.
- Gaskell, Elizabeth. *The Life of Charlotte Brontë*. 1857. London : Penguin, 1997.
- . *Mary Barton*. 1848. Oxford : Oxford University Press, 2006.
- . *Ruth* 1853. Éd. Alan Shelston. Oxford : Oxford University Press, 1998.
- . *Sylvia's Lovers*. 1863. Éd. Andrew Sanders. Oxford : Oxford University Press, 1999.
- . *Wives and Daughters* 1866. London : Penguin Books, 2003
- James, Henry. *The Portrait of a Lady*. 1881. London : Penguin Books, 2003.

Sources secondaires

- Albertis, Deirdre (d'). « 'Bookmaking Out of the Remains of the Dead': Elizabeth Gaskell's *Life of Charlotte Brontë* ». *Victorian Studies*, 39.1 (Autumn 1995) : 1-31.
- Barker, Juliet. *The Brontës*. St Martin : St Martin's Griffin Edition, 1996.
- Benton, Michael. « Literary Biomythography ». *Auto/Biography* 13 (2005) : 206-26.
- Camus, Marianne. *Women's Voices in the Fiction of Elizabeth Gaskell (1810-1865)*. Lewiston : Edwin Mellen Press, 2002.
- Chapple, J.A.V. & Arthur Pollard (éd.). *The Letters of Mrs Gaskell*. 1966. Manchester: Mandolin, 1997.
- Lowry, Clifford James. *Biography as an Art: Selected Criticism 1560-1960*. London: Oxford University Press, 1962.
- Migueluez, Roberto. « Narration, connaissance et identité chez Paul Ricœur ». *Philosophiques* 14.2 (aut. 1987), 425-33. 18 août 2009 <<http://id.erudit.org/iderudit/027021ar>>.
- Miller, Lucasta. *The Brontë Myth*. 2001. London : Vintage, 2002.
- Nadel, Ira Bruce. *Biography. Fiction, Fact and Form*. London and Basingstoke : Macmillan, 1984.
- Price, Leah. « *The Life of Charlotte Brontë* and the Death of Miss Eyre ». *Studies in English Literature* 35 (1995) : 757-68.

Smith, Margaret (éd.). *The Letters of Charlotte Brontë: With a Selection of Letters by Family and Friends. Volume Two 1848-1850*. Oxford : Clarendon Press, 2000.

Twinn, Frances. « The Portrait of Haworth in *The Life of Charlotte Brontë* ». *Brontë Studies* 30.2 (July 2005) : 151-161.

Uziel, Lydia. « Les Métamorphoses de l'intériorité. Roman et psyché dans leur déroulement historique ». Thèse de doctorat. Université Lyon 3, 2006.

Wiltshire, Irene. « *The Life of Charlotte Brontë: A Watershed in Gaskell's Writing* ». *Brontë Studies* 28.2 (July 2003) : 93-102.

Woolf, Virginia. « The Art of Biography ». *The Death of the Moth, and Other Essays*. ebooks@Adelaide. 25 août 2009

<<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/#chapter23>>

NOTES

¹ Lettre d'Elizabeth Gaskell à George Smith de juillet [?] 1855. J.A.V. Chapple & Arthur Pollard (éd.), *The Letters of Mrs Gaskell* [1966] (Manchester: Mandolin, 1997), 360 (ci-après LMG).

² Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë* [1857] (London : Penguin, 1997). Ci-après LCB.

³ En octobre 1856, Gaskell écrit à George Smith pour lui annoncer son intention de porter des attaques virulentes, et en profite pour lui demander « Do you mind the law of libel? » (LMG 418). Cité par Elisabeth Jay, « The History of the Text », in LCB xxxvii.

⁴ « Whatever partisans of either edition have argued, it is probably more taste than pursuit of objectivity that will incline readers to prefer one text over the other » (LCB xxxviii).

⁵ Ceci constitue l'argument majeur de Lucasta Miller.

⁶ Il est intéressant de voir que le déterminisme exercé par l'environnement sur la vie intérieure et sur l'écriture, tel qu'il guide la vision de Gaskell, orientait déjà la manière dont Charlotte Brontë déchiffrait l'existence et l'écriture de sa sœur Emily dans la notice biographique qu'elle rédigea, en plus d'une préface, en vue de la réédition de *Wuthering heights* et *Agnes Grey* ainsi que de quelques poèmes d'Emily et d'Anne en 1850. Ces deux textes inaugurent la somme des gestes de reconstruction identitaire de la fratrie Brontë dont *The Life of Charlotte Brontë* reste le plus abouti.

⁷ Marchesa Iris Origo, « Biography, True and False », *The Atlantic* (February 1959) : 38-42, as revised in the *Cornhill Magazine*, Centenary Number (Autumn 1960) : 379-94 in Clifford James Lowry (éd.), *Biography as an Art: Selected Criticism 1560-1960* (London : Oxford University Press, 1962) 206-14.

⁸ On peut lire un intéressant portrait du biographe idéal chez Margaret Oliphant, « The Ethics of Biography », *Contemporary Review* (July 1883), 82-84, 88-89, Lowry 98-99.

⁹ Comme le souligne notamment Miller, au sujet des circonstances du décès de Charlotte Brontë : Gaskell déplorait de ne pas avoir pu être plus intime de Brontë et de ne pas avoir ainsi pu prodiguer des conseils à cette femme que la grossesse rendait terriblement malade, précipitant finalement son décès. Lucasta Miller, *The Brontë Myth* [2001] (London : Vintage, 2002).

¹⁰ Lettre à Ellen Nussey du 6 septembre 1855 (LMG 370).

¹¹ Voir Henry James, *The Portrait of a Lady* (London : Penguin Books, 2003), « Preface to the New York Edition », 41-56.

¹² Lettre de Charlotte Brontë à « a young man in Cambridge » du 23 mai 1850 (Margaret Smith [éd.], *The Letters of Charlotte Brontë*, vol. 2 [Oxford : Clarendon Press, 2000], 404-05) citée dans *LCB* 327.

¹³ Le processus d'intériorisation n'est pas ici entendu au sens psychanalytique mais tel qu'il a été défini par Lydia Uziel; Il s'agit d'un processus en quatre étapes qui permet à un sujet de faire surgir son intériorité, de la maîtriser, de la formuler et d'inciter celle des sujets qui la reçoivent à contribuer à l'aboutissement du processus. Ainsi, le cheminement s'amorce dans le monde (à travers la perception et la sensation), continue dans le monde intérieur de la psyché (grâce au ressenti et à l'imagination), se poursuit dans l'espace de l'expression (au travers des pratiques expressives, notamment l'écriture) pour aboutir dans l'espace de l'autre (grâce à la réception par le lectorat et aux processus de continuations – réécriture, critique, méta-discours...). Voir Lydia Uziel, « Les Métamorphoses de l'intériorité. Roman et psyché dans leur déroulement historique », thèse de doctorat, Université Lyon 3, 2006. Ce processus informe le développement identitaire de Jane et Lucy dans l'univers brontëen, et en reproduisant les étapes dans sa biographie, Gaskell conjugue ses propres techniques romanesques, qui ont fait leurs preuves, et le mouvement même qui l'a conduite à désirer écrire cette biographie.

¹⁴ On pourrait également penser à d'autres *incipits* de romans de Gaskell, notamment celui de *Wives and Daughters* qui repose sur un effet de resserrement spatial sur le personnage principal qui colore jusqu'à la syntaxe : « To begin with the old rigmarole of childhood. In a country there was a shire, and in that shire there was a town, and in that town there was a house, and in that house there was a room, and in that room there was a bed, and in that bed there lay a little girl[...] » (Elizabeth Gaskell, *Wives and Daughters* [1866] [London : Penguin, 2003]).

¹⁵ Il suffit pour s'en convaincre de songer à la scène du *window-seat* dans le premier chapitre de *Jane Eyre*, durant lequel la petite Jane s'isole des Reed derrière un rideau mais s'ouvre à la rêverie derrière la vitre de la fenêtre.

¹⁶ Deirdre d'Albertis, « "Bookmaking out of the Remains of the Dead": Elizabeth Gaskell's *The Life of Charlotte Brontë* », *Victorian Studies* 39.1 (autumn 1995) : 15-16.

¹⁷ J'utilise le terme *performer*, malgré sa forte consonance anglophone, pour véhiculer la dimension performative de tel ou tel acte discursif.

¹⁸ Albertis ajoute « [...] gossip represents a "mode of subterfuge," which, according to Patricia Spacks, "invites readers into a complicitous relationship" with the female teller of tales » (Albertis 14).

¹⁹ « Her fiction reveals deep knowledge of human emotion; her correspondence with her closest friends shows her to have been funny, opinionated, sarcastic and bitchy as well as

dutiful and damaged. Yet the woman who emerges from Gaskell's *Life* is sapped of all brightness by the age of nine » (Miller 29).

²⁰ Propos rapporté dans Thomas Ackroyd, « A Day at Haworth » (1857), réimprimé dans Charles Lemon (éd.), *Early Visitors to Haworth* (Haworth, 1996) 37, cité dans Miller 99.

²¹ « Yet Gaskell's air of tragedy would encourage future commentators to imagine the Brontë's house as a place of Gothic horror in which 'every movement, even to the flicker of their eyelids, was fatal and ominous' » (Miller 29).

²² Voir plus précisément le chapitre intitulé « A Stranger in a Strange Land » (90-115), in Juliet Barker, *The Brontës* (St Martin : St Martin's Griffin Edition, 1996).

²³ L'intrigue de *Wives and Daughters*, qui met en scène le mariage d'un médecin veuf et d'une ancienne gouvernante, semble confirmer cet angle de questionnement.

© 2010 Charlotte Borie & GRAAT