



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale
Classe LT-11

Tesina di Laurea

*« Je préférerais mourir plutôt que de vivre
dans cet enfer ! » : la figure de l'orphelin
dans Jane Eyre et Au Tchad sous les étoiles*

Relatrice
Prof.ssa Anna Bettoni

Laureanda
Veronica Didonè
n° matr.1229549 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

Chacun retrouva sa liberté pour
apprécier tout seul ce qui pouvait
être vrai et juste, car ici bas ne
triomphe en justice que le plus fort.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	7
CHAPITRE 1	
Joseph Brahim Seïd, pionnier de la littérature tchadienne.....	11
CHAPITRE 2	
La figure de l'orphelin dans <i>Jane Eyre</i>	15
CHAPITRE 3	
La figure de l'orphelin dans <i>Au Tchad sous les étoiles</i>	23
3.1. <i>Gamar et Guimerie</i>	23
3.2. <i>Nidjema l'orpheline</i>	31
CHAPITRE 4	
La figure de l'orphelin dans <i>Jane Eyre</i> : Helen Burns.....	43
CONCLUSIONS.....	49
BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAFIE.....	55
RIASSUNTO IN ITALIANO (RÉSUMÉ EN ITALIEN)	57

INTRODUCTION

Cette étude présente une comparaison entre *Au Tchad sous les étoiles* de Joseph Brahim Seïd et *Jane Eyre* de Charlotte Brontë.

Mon intérêt pour les œuvres en question découle en premier lieu de ma passion pour les études littéraires – notamment lorsqu'ils concernent la littérature victorienne – et ensuite du désir d'approfondir ma connaissance des littératures francophones, un domaine d'étude malheureusement encore souvent négligé dans le cadre de l'enseignement scolaire.

Paru à Paris en 1962, *Au Tchad sous les étoiles* est un bref recueil de contes appartenant à l'héritage culturel tchadien et transmis jusqu'alors oralement. Fruit du travail passionné de Joseph Brahim Seïd, un homme cultivé, curieux et fier de ses origines, cet ouvrage a rapidement fait son succès et lui a valu la réputation d'être « le premier écrivain tchadien de langue française à avoir traduit la beauté et les traditions de son pays¹ ». Son effort artistique acquiert même une plus grande signification si l'on considère l'extrême jeunesse de la littérature tchadienne et le problème de son manque d'autonomie au sein du continent africain².

Jane Eyre – publié en 1847 à Londres et paru en France pour la première fois en 1855 – est le roman de Charlotte Brontë qui a rencontré le plus de succès, en devenant ainsi un grand classique non seulement en Angleterre, mais dans le monde entier. Se faisant la porte-parole d'une jeune femme tenace, rebelle et vive d'esprit, Brontë donne à son ouvrage un caractère nettement avant-gardiste, ce qui a fait de ce chef-d'œuvre victorien une véritable pierre angulaire dans le

¹ BOURDETTE-DONON, MARCEL. *Anthologie de la littérature et des arts tchadiennes*, Paris, L'Harmattan, 2003.

² Selon Marcel Bourdette-Donon, le déclenchement de la guerre civile au Tchad – en février 1979 – a considérablement freiné son foisonnement culturel. Cependant, le développement d'une littérature tchadienne était une question problématique bien avant cette date, à cause du « faible développement de l'édition locale » et de « l'absence de maisons d'édition et de systèmes de diffusion », qui « ont constitué et continuent à dresser autant d'obstacles aux vellétés de jeunes écrivains et font que la littérature, au Tchad, reste le plus souvent confinée à l'intérieur des frontières du pays ». *Anthologie de la littérature et des arts tchadiennes*, Paris, L'Harmattan, 2003.

domaine des études postcoloniales et féministes³, ainsi que plus récemment des « disability studies ».

Mon analyse portera principalement sur le topos de l'orphelin, figure centrale dans les deux œuvres ; plus précisément, elle vise à mettre en lumière la façon dont la condition de l'orphelinisme est perçue et représentée à la fois par Brontë et Seïd, en mettant en exergue les similitudes et les différences principales.

Cette étude se développe en quatre chapitres. Le premier a pour objectif de donner au lecteur un aperçu général sur le domaine de la littérature tchadienne, en se concentrant évidemment sur Seïd et sur son rôle central dans la création et le développement de l'activité littéraire au Tchad.

Le deuxième est entièrement consacré à *Jane Eyre* et introduit dans l'analyse le vrai objet de cette étude, à savoir le topos de l'orphelin. Ces premières réflexions portent donc sur le personnage de Jane et s'appuient sur les quatre premiers chapitres du roman – qui décrivent dans le détail son enfance malheureuse à Gateshead – pour faire la lumière sur la figure de cette orpheline, s'auto-définissant comme « an interloper » et « an uncongenial alien⁴ » au sein de la famille Reed, incontestablement – et fièrement – responsable de ses peines.

Le chapitre suivant revient à l'œuvre de Seïd et s'articule autour des figures de Gamar et Guimerie – protagonistes d'un conte du même titre –, les deux premiers orphelins qu'on rencontre dans *Au Tchad sous les étoiles*. L'analyse prend en compte la notion de l'« orphelin traditionnel » – ou, pour mieux dire, de l'orphelin tel que représenté dans le conte traditionnel africain⁵ –, qui constitue le point de départ de la comparaison entre les différentes conceptions que Seïd et Brontë ont de l'orphelinisme. Cette comparaison se fonde sur la question du pardon – présente dans les deux œuvres, mais avec des significations différentes – et sur le rôle que les pleurs jouent dans la représentation du tempérament des personnages.

³ Parmi les lectures féministes de *Jane Eyre* se démarque notamment celle de Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, auteures d'un ouvrage de critique littéraire intitulé *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, publié en 1979 et devenu depuis longtemps un classique féministe.

⁴ « Une intruse » et « une étrangère antipathique » (17 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

⁵ Cette notion, approfondie par Ludovic Emame Obiang dans un article intitulé « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », revêt une importance fondamentale dans la compréhension de l'orphelinisme dans *Au Tchad sous les étoiles*.

Le quatrième et dernier chapitre présente une analyse minutieuse du conte *Nidjema l'orpheline* et met l'accent sur la ressemblance frappante entre Jane et la troisième orpheline de Seïd. Pour ce faire, cette analyse porte sur la relation de similitude qu'il existe en premier lieu entre leur condition malheureuse au sein de la famille adoptive et ensuite leur état psychologique troublé. Ce chapitre introduit aussi deux autres personnages du roman brontéen, à savoir M. Rochester et Helen Burns, mis en relation respectivement avec le monstre bienveillant de *Nidjema l'orpheline* et avec Nidjema elle-même.

Le travail que je vais accomplir permettra donc au lecteur de s'immerger dans l'étude de deux œuvres piliers des littératures anglaise et tchadienne et d'approfondir sa connaissance de l'un des topoï littéraires les plus connus de tous les temps.

CHAPITRE 1

Joseph Brahim Seïd, pionnier de la littérature tchadienne

Depuis quelques temps, la littérature africaine francophone est heureusement sortie de l'ombre et a acquis dans les autres continents un nombre toujours croissant non seulement de lecteurs – à juste titre fascinés par ces paysages étrangers et exotiques, ainsi que par les coutumes et les traditions locales –, mais aussi de véritables spécialistes, dévoués à l'étude de ces ouvrages et intrigués par l'histoire nationale complexe – et souvent tourmentée – dont ils se font l'écho. Dans ce contexte, la république du Tchad revêt un rôle primordial tant sur le plan géographique – en raison de sa vaste étendue et de son emplacement au cœur du continent africain – que sur le plan culturel. De fait, comme le remarque Marcel Bourdette-Donon – professeur, critique et promoteur de la culture tchadienne – cet « immense territoire semi-désertique », qui compte « un peu plus de 7.000.000 habitants », a toutefois été « le berceau de l'une des plus vieilles civilisations de l'humanité¹ » et sa littérature, quoique jeune, témoigne du lien ancestral que la population tchadienne a établi avec cette terre. Voilà donc que l'écrivain tchadien Baba Moustapha affirme avec enthousiasme que

La poésie, chez nous, elle est faite de sable et de terre aride.

La poésie, chez nous, elle est faite d'épines et de tonnes de soleil !

L'art véritable, notre art doit laisser entendre clairement le cri de la savane².

Cette conception de la création artistique est si profondément ancrée dans la tradition littéraire de ce pays qu'elle figure aussi dans *Au Tchad sous les étoiles*, l'œuvre objet de cette analyse. Publié en 1962 par la petite maison d'édition Présence Africaine – la seule alors présente sur le territoire africain –, ce court ouvrage conserve le mérite d'avoir été la première œuvre tchadienne jamais publiée, ainsi que d'avoir rendu célèbre son auteur. Né le 27 novembre 1927 à

¹ BOURDETTE-DONON, MARCEL. *Anthologie de la littérature et des arts tchadiennes*, Paris, L'Harmattan, 2003.

² MOUSTAPHA, BABA. *Makarie aux épines*. Les Nouvelles Éditions Africaines, 1979.

N'Djamena – la capitale administrative et la plus grande ville du Tchad –, Joseph Brahim Seïd conserve encore aujourd'hui sa réputation d'homme de grande culture et de figure marquante de la vie politique tchadienne. Pour couronner son exceptionnel engagement politique, Seïd – nommé d'abord juge au Congo et ensuite ambassadeur du Tchad à Paris, ministre de la justice et enfin procureur général – est aussi réputé pour être un véritable pionnier de la littérature tchadienne : en dépit du nombre réduit de publications – seulement deux, la première en 1962 et la seconde en 1967 –, sa carrière littéraire ne cesse de briller par la beauté de ses œuvres et par le rôle de pionnier que celles-ci ont endossé dans ce domaine. C'est particulièrement le cas avec *Un enfant du Tchad*, puisque – tout en n'étant pas son œuvre la plus célèbre – ce court récit constitue « la toute première autobiographie tchadienne³ ». Pour pleinement comprendre son caractère novateur, il suffit de considérer l'énorme développement que l'autobiographie a ensuite connu au sein de la littérature tchadienne. Dans une étude entièrement consacrée à ce sujet, Bourdette-Donon emploie le terme « tentation » pour décrire la manière dont ce genre littéraire a été perçu par les esprits créatifs du Tchad, notamment par Kotoko, Bangui, Abakar et Khidir, dont les ouvrages⁴ – parus dans la période de 1918 à 1992 – embrassent les grandes époques de la domination coloniale française et des premières années d'indépendance. C'est donc dans ce contexte historique, sociologique et culturel « de division, d'opposition, de domination » et « de discrimination⁵ », ainsi que de révolte et de profonde mutation, que l'écriture se fait tentation et même nécessité ; il s'avère bientôt que seule la forme autobiographique parvient à subvenir à ce « besoin de parler » et « de partager », puisqu'elle donne spontanément lieu à un « espace où l'on réécrit sa vie, où l'on vide son cœur⁶ » d'une façon libératrice et totalement personnelle. Le recours à l'autobiographie fait ainsi ressortir le potentiel émancipateur de l'écriture, étant donné qu'elle

³ BOURDETTE-DONON, MARCEL. *La tentation autobiographique ou La genèse de la littérature tchadienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.

⁴ Plus précisément, il s'agit de *Le Destin de Hamai* de Ahmed Kotoko, *Prisonnier de Tombalbaye* d'Antoine Bangui, *Un Tchadien à l'aventure* de Mahamat Hassan Abakar et *Loin de moi-même* de Zakaria Fadoul Khidir ; ces œuvres ont toutes été étudiées par Marcel Bourdette-Donon.

⁵ BOURDETTE-DONON, MARCEL. *La tentation autobiographique ou La genèse de la littérature tchadienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.

⁶ *Ibidem*.

donne une voix à ce *Moi* tourmenté et opprimé, mais aussi tenté – voilà pourquoi Bourdette-Donon parle de « tentation », un concept si lourd de sens qu’il figure déjà dans le titre de son étude – de « dénoncer le caractère odieux de l’expérience » et de « libérer la révolte que l’on porte en soi », se faisant le porte-parole de cette « sombre période de l’histoire du Tchad⁷ ». Il en résulte ainsi une prise de position artistique – mais aussi intrinsèquement politico-sociale – en faveur de l’engagement de l’art, ce qui constitue une question essentielle autant au Tchad que dans l’ensemble du continent africain. Pour mentionner à nouveau Baba Moustapha,

En ce moment de notre histoire, si artiste, je devais produire des œuvres qui ne seraient que belles, je ne le ferais pas. Mais faire quelque chose qui rende compte de la souffrance de tout un peuple aux prises avec un destin cruel, un immense cri inexprimé. Notre art doit faire peser sur chacun le poids d’une responsabilité⁸.

Cette idée de la nécessité d’un art engagé, si chère à Moustapha et à beaucoup d’autres⁹, paraît déjà bien vivante dans la toute première publication tchadienne, à savoir – comme on l’a vu – dans *Au Tchad sous les étoiles*. En effet, comme le remarque justement Bourdette-Donon, cette œuvre – qui paraît au premier abord un simple recueil de contes et légendes empruntés à la tradition orale – présente toutefois les signes d’une « intention moralisatrice », particulièrement évidente dans les contes où les personnages, hommes ou animaux qu’ils soient, « vivent dans une paisible coexistence, [...] se prêtent à la satire sociale et font l’apologie de vertus telles que l’équité, le courage, la beauté ou l’amour¹⁰ ». Tout lecteur qui ait lu cet ouvrage dans son intégralité pourra confirmer cette hypothèse, étant donné que Seïd conclut *Le Roi misanthrope*, l’ultime de ses contes, en exposant son propre point de vue :

En effet, l’histoire d’un peuple est d’un seul tenant ; on ne peut pas la travestir, on ne peut pas la tronquer encore moins l’effacer par un geste d’humeur ou par une

⁷ BOURDETTE-DONON, MARCEL. *La tentation autobiographique ou La genèse de la littérature tchadienne*, Paris, L’Harmattan, 2002.

⁸ MOUSTAPHA, BABA. *Makarie aux épines*, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1979.

⁹ La devise du *Malt* – le Magazine littéraire du Tchad, créé en 1997 – résume la position des auteurs tchadiens sur la question de l’engagement de l’art : « Écrire, c’est à la fois un droit, un devoir et une passion. Écrire, c’est entre l’angoisse et le plaisir ».

¹⁰ BOURDETTE-DONON, MARCEL. *Anthologie de la littérature et des arts tchadiennes*, Paris, L’Harmattan, 2003.

politique tendant au culte de la personnalité. Elle constitue le seul garant de l'évolution¹¹.

De surcroît, il s'avère aussi que l'orphelin, un topos littéraire dont Seïd – comme nous le verrons – fait largement usage, constitue non seulement une figure de tout premier plan dans la littérature subsaharienne, mais aussi un outil de dénonciation sociale, notamment dans les romans de la négritude, qui « prennent l'orphelin pour agent, promoteur d'un récit souvent désespéré, cru et tourmenté, à la limite de la décence¹² ». S'il est vrai que *Au Tchad sous les étoiles* appartient à un genre différent et que les orphelins de Seïd doivent être perçus comme « un type, un principe spirituel¹³ » plutôt que comme des personnages concrets – ce qui est le cas avec le genre autobiographique –, il reste quand même que Seïd met en scène des protagonistes malheureux et maltraités et que ces contes, en vertu de leur caractère moralisateur, visent à véhiculer un message ; généralement, il suffit de bien exprimer un message pour qu'il soit compris par les lecteurs, mais si l'auteur veut qu'il reste gravé dans leur esprit, il doit nécessairement franchir une étape supplémentaire : dans le cas de Seïd, il s'agit d'ancrer son ouvrage dans la réalité tchadienne, en l'enracinant dans « la tradition, la culture, les croyances » et « les formes ancestrales de l'oralité¹⁴ ». Par conséquent, même si les orphelins de Seïd s'élèvent « au niveau du symbole et de l'abstraction¹⁵ », l'étroit lien que son ouvrage entretient avec la communauté tchadienne fait qu'il acquiert une dimension extraordinairement concrète et qu'il devient un point de référence pour toute la tradition littéraire à venir.

Ayant constaté la grandeur et le caractère novateur de l'œuvre de Seïd, je conduirai maintenant une analyse de sa conception l'orphelin, en passant d'abord par le chef-d'œuvre de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*.

¹¹ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962; p. 101.

¹² OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ BOURDETTE-DONON, MARCEL. *Anthologie de la littérature et des arts tchadiennes*, Paris, L'Harmattan, 2003.

¹⁵ OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002.

CHAPITRE 2

La figure de l'orphelin dans *Jane Eyre*

Like any other rebel slave, I felt resolved, in my desperation, to go all lengths¹.

Lorsqu'on s'approche aux études littéraires, il suffit de se plonger dans la lecture d'un chef-d'œuvre de n'importe quelle époque pour s'apercevoir de la présence récurrente du topos de l'orphelin. Heidi, Peter Pan, Oliver Twist et Harry Potter, pour se rapprocher de nos jours, n'en sont que des exemples emblématiques, figures de la culture populaire désormais devenues vedettes du grand écran, solidement fixées dans l'imaginaire collectif. C'est aussi le cas de Jane Eyre, l'une des orphelines les plus célèbres de la littérature, qui donne son nom au chef-d'œuvre de Charlotte Brontë. Publié le 16 octobre 1847 sous le pseudonyme de Currer Bell, ce roman de formation raconte la vie troublée de la « poor, obscure, plain, and little² » Jane, depuis les années de l'enfance jusqu'à sa rencontre finale avec M. Rochester.

Enfance misérable, celle de Jane l'orpheline, d'abord invité indésirable chez ce qu'il reste de sa famille – sa tante et ses cousins Reed, à Gateshead Hall – et successivement élève prise pour cible par M. Brocklehurst, le directeur du pensionnat de Lowood. Comme le soulignent Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, le début du roman : « There was no possibility of taking a walk that day³ », joue

¹ « Comme tous les autres esclaves rebelles, j'étais résolue, dans mon désespoir, à me porter à n'importe quelles extrémités » (13 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

² « Pauvre, insignifiante, laide et menue » (227 ; ch. 23) Traduit par Sylvère Monod.

³ « Impossible de nous promener ce jour-là » (9 ; ch. 1) Traduit par Sylvère Monod.

le rôle de métaphore des obstacles que Jane va rencontrer au long de son pèlerinage⁴ – spirituel, mais pas seulement⁵ – vers la maturité.

La narration s'ouvre sur la condition de la petite fille au sein de la famille Reed, en peignant « l'image d'une enfance malheureuse qui ne connaît que souffrances, brimades et humiliations de toutes sortes⁶ ». L'entièreté des années passées à Gateshead – un nom symbolique, parodié en Gateshell⁷, les portes de l'enfer – constitue pour Jane une interminable et douloureuse expérience de marginalisation et d'exclusion de la vie familiale : « The said Eliza, John, and Georgiana were now clustered round their momma in the drawing-room [...]. Me, she had dispensed from joining the group⁸ ». John Reed, incarnation d'une enfance presque diabolique⁹, est un véritable tyran domestique qui harcèle Jane sans relâche, même pendant ses moments de solitude. Cachée derrière le rideau de la bibliothèque, où elle cherche du réconfort dans la lecture, Jane est finalement heureuse : « With Bewick¹⁰ on my knee, I was then happy; happy at least in my way¹¹ ». Les heures passées toute seule – heures dédiées à la rêverie, à la réflexion, à la contemplation fascinée des oiseaux et des paysages enneigés – sont pour Jane pas seulement un grand soulagement, mais aussi une occasion pour gagner de la maturité et aiguïser son esprit critique. Cette « acquisition trop précoce du savoir¹² », définition pertinente que j'emprunte à Claire Mérias, ne peut être perçue que comme un danger par le clan Reed, dans

⁴ De nombreuses études ont suggéré l'influence de *The Pilgrim's Progress* sur le chemin de développement personnel de l'héroïne brontëenne.

⁵ Le pèlerinage de Jane, certainement spirituel et moral, se constitue de façon concrète des lieux-clés où elle demeure : Gateshead Hall, le pensionnat de Lowood, Thornfield Hall, Marsh End et Ferndean.

⁶ MERIAS, CLAIRE. « Images de l'enfance dans Jane Eyre », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

⁷ BAZIN, CLAIRE. « Jane Eyre : Maîtres et Esclaves », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

⁸ « Les susdits Eliza, John et Georgiana étaient à présent pressés autour de leur maman dans le salon. [...] Pour moi, elle m'avait dispensée de me joindre à ce groupe » (9 ; ch. 1). Traduit par Sylvère Monod.

⁹ MERIAS, CLAIRE. « Images de l'enfance dans Jane Eyre », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

¹⁰ Il s'agit de *History of British Birds* de Thomas Bewick. Les oiseaux sont une thématique récurrente tout au long du roman, comme le suggère la similarité entre le nom de famille de la protagoniste, Eyre, et le mot anglais « air » (Voir aussi la célèbre citation de Jane : « I am no bird ; and no net ensnares me », 228 ; ch. 23).

¹¹ « Avec Bewick sur mes genoux, j'étais alors heureuse ; heureuse à ma façon, du moins » (11, ch. 1). Traduit par Sylvère Monod.

¹² MERIAS, CLAIRE. « Images de l'enfance dans Jane Eyre », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

lequel le véritable facteur commun entre les membres est un sentiment de forte aversion pour Jane, comme le remarque elle-même : « John had not much affection for his mother and sisters, and an antipathy to me¹³ ». Si Bessie et M^{lle} Abbot, domestiques de Gateshead, remarquent elles aussi l'infériorité de l'orpheline au sein de la famille¹⁴ – et donc justifient naïvement l'ostracisme dont elle est victime –, cette rhétorique paraît plutôt une tentative de contenir une adversaire, dont l'esprit rebelle la place sur un pied d'égalité avec les adultes auxquels elle s'oppose¹⁵, comme le laisse filtrer M^{me} Reed elle-même lorsqu'elle s'adresse à Jane « in the tone in which a person might address an opponent of adult age than such as is ordinarily used to a child¹⁶ ».

Compte tenu de ces remarques, l'irruption de John dans la bibliothèque, dans un moment de solitude si cher à sa cousine – l'enfant mûrie précocement grâce aussi à la lecture – n'a rien de surprenant. Pour couronner sa figure repoussante et presque grotesque, l'autoproclamé Master Reed n'hésite pas à donner libre cours à sa méchanceté, en comparant l'orpheline à une bête¹⁷ et en remarquant ensuite son exclusion du cercle familial : « You are a dependent, mama says; you have no money; [...] you ought to beg, and not live here with gentlemen's children like us, and eat the same meals we do¹⁸ ». Comme d'habitude, après avoir humilié psychologiquement sa proie, le cruel John Reed passe à la violence physique, face à laquelle Jane agit de manière impulsive et pareillement violente. De victime, à cause d'un mécanisme malsain qui voit Jane toujours coupable,

¹³ « John n'avait guère d'affection pour sa mère et ses sœurs et pour moi il avait de l'antipathie » (12 ; ch. 1). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁴ « Miss Abbot joined in: - And you ought not to think yourself on an equality with the Misses Reed and Master Reed, because Missis kindly allows you to be brought up with them ».

« M^{lle} Abbot fit chorus. - Et vous ne devriez pas vous estimer l'égale des demoiselles Reed et du jeune M. Reed, parce que Madame a la bonté de vous faire élever avec eux » (14 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁵ MERIAS, CLAIRE. « Images de l'enfance dans Jane Eyre », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

¹⁶ « En parlant plutôt sur le ton qu'on emploie pour s'adresser à un adversaire adulte que sur celui dont on se sert habituellement avec un enfant » (35 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁷ Une habitude commune entre mère et fils, qui rapproche Jane à Bertha Mason, épouse démente de M. Rochester, gardée sous clé en secret à Thornfield Hall. Son aspect sauvage et son comportement agressif font que les autres personnages s'appuient sur ce champ lexical pour la décrire. Cette analogie entre les deux femmes, souvent considérées comme un double l'une de l'autre, est une intuition fondamentale pour une lecture féministe et post-coloniale du roman.

¹⁸ « Tu n'es qu'une pauvre, maman l'a dit ; tu n'as pas d'argent ; [...] tu devrais mendier au lieu de vivre ici avec des enfants de bonne famille comme nous, de prendre les mêmes repas que nous » (12 ; ch. 1). Traduit par Sylvère Monod.

indépendamment du contexte et sans souci d'écouter sa version de l'histoire, Jane devient une fois encore la fautive de troubles qui doit être punie. John est immédiatement secouru, tout-puissant en tant que fils à maman, et Jane est brutalement traînée dans la terrifiante chambre rouge. Comme le remarque Jean-Charles Perquin, il s'agit d'un véritable « cauchemar gothique », « une double réclusion », qui « isole Jane un peu plus dans sa dérégulation et sa réclusion au sein d'une demeure où elle est déjà constamment ostracisée et écartée¹⁹ ». Par ailleurs, il s'agit d'une punition exceptionnellement sadique, puisque c'est dans cette pièce – déjà sombre et lugubre, où prédomine obstinément une angoissante couleur rouge – que M. Reed, l'oncle défunt de l'orpheline, ainsi que le seul Reed à l'avoir aimé, mourut neuf ans plus tôt. La porte de cette prison fermée à clef, Jane s'abandonne fébrilement à des réflexions farouches sur sa condition injuste et malheureuse. En faisant preuve de sa capacité de raisonnement critique et de sa surprenante maturité, l'orpheline arrive à s'analyser par un regard extérieur et à se mettre à la place des Reeds : « I had nothing in harmony with Mrs. Reed or her children [...]. They were not bound to regard with affection a thing that could sympathise with one amongst them²⁰ ». Autrement dit, le tourment que Jane subit est la façon monstrueuse dont les membres de sa famille la punissent pour son individualité et pour « ne pas être ce qu'ils sont²¹ ». C'est ainsi que la petite fille se voit ultérieurement déshumanisée : elle n'est plus seulement une « vilaine bête », un « espèce de rat » et une « chatte enragée²² », mais aussi une chose – « a thing » –, « hétérogène », « inutile » et « nocive²³ ». Il s'agit d'une prise de conscience décisive pour l'héroïne, qui revendiquera sa nature humaine tout le

¹⁹ PERQUIN, JEAN-CHARLES. « Formes et enjeux du gothique dans Jane Eyre », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

²⁰ « Je n'avais aucun élément d'harmonie avec M^{me} Reed, ni avec ses enfants [...]. Ils n'étaient pas tenus de considérer avec affection un être incapable de se trouver en sympathie avec un seul d'entre eux » (17 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

²¹ PERQUIN, JEAN-CHARLES. « Formes et enjeux du gothique dans Jane Eyre », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

²² « Bad animal » (11 ; ch. 1), « rat » (12 ; ch. 1) et « mad cat » (13 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

²³ « Heterogeneous », « useless » et « noxious » (17 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

long de sa vie : « I am no bird; and no net ensnares me: I am a free human being with an independent will²⁴ ».

Déjà terrifiée par cette atmosphère sinistre, fortement impressionnable en tant qu'enfant – « Superstition was with me at that moment²⁵ » – et influencée par la menace reçue – « If you don't repent, something bad might be permitted to come down the chimney, and fetch you away²⁶ » –, Jane croit voir le fantôme de son oncle, ce qui cause la crise de panique et l'évanouissement qui concluent la scène. Cet événement terrifiant pousse à bout la santé physique et mentale de l'enfant et provoque un véritable traumatisme psychique qui aura d'énormes répercussions, même une fois adulte. Cette Jane – Jane adulte, la narratrice – nous présente une enfant traumatisée, dans un état de « unutterable wretchedness of mind²⁷ » et en proie à des évidents symptômes dépressifs. Malgré tous les efforts de l'aimable Bessie, Jane est inconsolable ; tout a perdu de son attrait, même la lecture et les oiseaux si chers à l'orpheline. À ce stade de sa cohabitation avec les Reeds, la perception que Jane a des autres et surtout de soi a irréversiblement changé pour le pire, comme le montre sa propre affirmation : « I cry because I am miserable²⁸ ». Sa réaction inhabituelle aux chansons de Bessie confirme cette impression : habituellement perçues comme agréables, elles ressemblent maintenant un cantique funèbre. La deuxième ballade en particulier, déjà mélancolique, gagne une nouvelle intensité et une nuance douloureuse lorsque l'enfant s'identifie à la figure malheureuse de l'orphelin protagoniste. Comme on peut s'y attendre, Jane commence à pleurer, une réaction spontanée et incontrôlable qu'elle compare au feu qui brûle. La sympathie de Bessie pour Jane ne suffit pas pour qu'elle la comprenne ; même pas M. Lloyd, l'apothicaire²⁹ chargé de surveiller son état de santé, ne comprend sa détresse que superficiellement : « Pooh! you can't be silly enough to wish to

²⁴ « Je ne suis pas un oiseau et nul filet ne me retient prisonnière ; je suis un être humain libre, doué d'une volonté indépendante » (228 ; ch. 23). Traduit par Sylvère Monod.

²⁵ « Dès cet instant, la superstition me tenait compagnie » (16 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

²⁶ « Si vous ne vous repentez pas, un être malfaisant pourrait bien être autorisé à descendre par la cheminée pour venir vous emporter » (15 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

²⁷ « Indicible tristesse intérieure » (21 ; ch. 3). Traduit par Sylvère Monod.

²⁸ « Je pleure parce que je suis malheureuse » (23 ; ch. 3). Traduit par Sylvère Monod.

²⁹ Comme le remarque Jean-Charles Perquin, le choix d'appeler un apothicaire et non un médecin – réservé à M^{me} Reed et à ses enfants – est un autre moyen de distinguer Jane du clan Reed, puisque ce choix met sur le même plan l'enfant et les domestiques.

leave such a splendid place?³⁰ ». Aux yeux du lecteur – auquel Jane s’adresse de nombreuses fois au long de son récit, ce qui l’implique émotionnellement – ces malentendus pourraient être perçus comme une énième façon de lui nier toute sorte d’affection et de compassion ; cependant, on doit garder à l’esprit que dans ce cas il ne s’agit pas des impitoyables Reeds, mais de Bessie et de M. Lloyd, qui semblent avoir bon cœur, bien qu’ils prennent le malheur de Jane à la légère. Tout lecteur attentif s’apercevra que ce qu’il sait à propos de la protagoniste – ses sentiments, ses raisonnements, l’intensité de son mépris pour la famille Reed – est le fruit de sa narration, une histoire qu’elle décide de partager avec lui, et avec lui seulement, non pendant son enfance mais une fois devenue adulte. Enfermée dans la chambre rouge, Jane affirme : « I could not answer the ceaseless inward question – *why* I thus suffered; now, at the distance of – I will not say how many years, I see it clearly³¹ », ce qui laisse entendre qu’elle est en train de s’appuyer sur sa mémoire pour raconter son enfance – si douloureuse qu’elle a été incompréhensible et, à plus forte raison, inénarrable par les moyens d’expression d’une enfant à laquelle on a inlassablement tenté d’inculquer l’idée d’obédience et de sobriété, et qui a toujours été punie pour toute forme d’expression de soi et pour son tempérament insuffisamment « sociable », « enfantin » et « plaisante³² ». Selon Janet H. Freeman, autrice d’une intéressante étude sur le rôle de la parole dans le roman brontëen, à ce point de la narration Jane n’a encore développé la capacité de mettre en mots son expérience : voilà pourquoi personne ne la comprend. Dans la chambre rouge, même au milieu de réflexions remarquablement complexes et « unchildlike », pour citer M^{me} Reed, Jane n’arrive à s’exprimer qu’en criant, un son inarticulé venu d’un niveau « far below the level of words³³ ». On pourrait bien sûr rejeter la faute sur la crise de panique – face à un fantôme, la première réaction de tous serait de crier – ; cependant, Jane se heurte à la même difficulté d’expression

³⁰ « Bah ! vous n’êtes tout de même pas assez sotte pour avoir envie de quitter un endroit aussi magnifique ? » (24 ; ch. 3). Traduit par Sylvère Monod.

³¹ « J’étais incapable de répondre à mon incessante question intérieure : pourquoi souffrais-je de la sorte ? À présent, avec le recul de... je ne dirais pas combien d’années, je vois clairement les choses » (17 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

³² « Sociable », « childlike » et « attractive » (1 ; ch. 1). Traduit par Sylvère Monod.

³³ FREEMAN, JANET H. « Speech and Silence in Jane Eyre », *Studies in English Literature*, 24, 1984, 4.

lorsque M. Lloyd – son premier « sympathetic listener³⁴ » – lui demande d’expliquer la cause de sa malheureuse condition et elle ne parvient pas à le rendre participant de son angoisse : « How much I wished to reply fully to this question! How difficult it was to frame any answer³⁵ ». Mais Jane sera mise à nouveau à l’épreuve, cette fois par son plus grande adversaire : la cruelle M^{me} Reed. Les semaines de convalescence – ou plutôt d’isolement, prolongement de la réclusion inaugurée avec la chambre rouge – contraignent l’orpheline au silence et son entretien avec M. Brocklehurst, l’impitoyable directeur de Lowood, souligne irrévocablement « Jane’s powerlessness, [...] conveyed by the way they dominate her speech³⁶ ». Les questions oui/non que lui sont posées laissent peu de place à des réponses approfondies ou personnelles : une fois encore dans la vie de l’enfant, son interlocuteur ne s’intéresse pas ni à son point de vue ni à son état émotionnel. En plus, Jane subit une nouvelle humiliation lorsqu’elle est comparée à « an artful noxious child³⁷ », accusation injuste à laquelle toutefois elle n’est pas encore en mesure de réagir qu’avec le langage corporel : « What could I do to remedy the injury? ‘Nothing, indeed’, thought I, as I struggled to repress a sob, and hastily wiped away some tears, the impotent evidence of my anguish³⁸ ». Mais cet état de choses n’est que temporaire. Une fois restée seule avec sa marâtre, l’orpheline sent finalement le besoin de parler : « *Speak* I must; I had been trodden on severely, and *must* turn³⁹ ». Il s’agit d’un moment décisif dans son parcours de « education in self-expression⁴⁰ » et cette rébellion, quoique éphémère, est suffisamment passionnée pour laisser sa trace dans la mémoire de Jane et notamment de M^{me} Reed⁴¹. C’est ainsi que l’orpheline, grandie sous la pression de la volonté d’autrui, qu’elle ne semble jamais en

³⁴ FREEMAN, JANET H. « Speech and Silence in Jane Eyre », *Studies in English Literature*, 24, 1984, 4.

³⁵ « Comme j’aurais voulu répondre complètement à cette question ! Comme il était difficile de formuler une réponse quelconque ! » (24 ; ch. 3). Traduit par Sylvère Monod.

³⁶ FREEMAN, JANET H. « Speech and Silence in Jane Eyre », *Studies in English Literature*, 24, 1984, 4.

³⁷ « Une enfant rusée et malfaisante » (33 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

³⁸ « Que pouvais-je faire pour réparer les dégâts ? « Rien, certes », pensai-je tout en m’efforçant de réprimer un sanglot et en essuyant précipitamment quelques larmes, témoignages impuissants de mon chagrin » (33 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

³⁹ « J’avais besoin de parler ; j’avais été cruellement foulée aux pieds, et j’avais besoin de me rebiffer » (35 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁰ FREEMAN, JANET H. « Speech and Silence in Jane Eyre », *Studies in English Literature*, 24, 1984, 4.

⁴¹ Comme le remarque Claire Mérias, « Plus tard, sur son lit de mort, Mrs Reed se souviendra de ce moment où Jane a osé la défier avec une force et une violence peu communes chez un enfant ».

mesure de satisfaire – « Why could I never please? Why was it useless to try to win any one's favour?⁴² » – refuse pour la première fois les définitions qu'on lui attribue : « I am not deceitful: if I were, I should say I loved *you*; but I declare I do not love you: I dislike you the worst of anybody in the world except John Reed⁴³ ». « Thrilled with ungovernable excitement⁴⁴ », elle ose donc rendre la pareille à M^{me} Reed ; elle ne se limite plus à faire des comparaisons – « Wicked and cruel boy! [...] You are like a murderer – you are like a slave-driver — you are like the Roman emperors!⁴⁵ » – mais elle s'exprime maintenant de façon claire et sans équivoque, en disant ce qui M^{me} Reed est, et non ce à quoi elle ressemble : « People think you a good woman, but you are bad; hard-hearted. *You* are deceitful!⁴⁶ ». Jane n'a dit rien que la vérité : personne n'est plus trompeuse que sa marâtre, la fière manipulatrice qui n'a jamais manqué une occasion de donner sa version des faits, sans hésiter à attribuer à Jane une méchanceté qui ne lui appartient pas. L'orpheline, lasse d'écouter passivement une version déformée et peu flatteuse de son histoire, revendique finalement le droit à parler pour soi et se fait la porte-parole de son vécu : « I shall remember how you thrust me back [...] into the red room, and locked me up there, to my dying day; [...] I will tell anybody who asks me questions this exact tale⁴⁷ ». Cette urgence de raconter, de se faire témoin de sa propre vie, accompagne la Jane-narratrice jusqu'au bout du roman et constitue un parcours de croissance qu'ici, à Gateshead, vient à peine de commencer. Comme l'a annoncé M. Brocklehurst, l'étape suivante de la protagoniste sera le pensionnat de Lockwood ; je reviendrai ultérieurement sur cette question.

⁴² « Pourquoi ne pouvais-je jamais plaire ? Pourquoi était-ce en vain que j'essayais de gagner les faveurs de quiconque ? » (16 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

⁴³ « Je ne suis pas trompeuse ; si je l'étais, je dirais que je vous aime bien ; mais je proclame que je ne vous aime pas ; je vous déteste plus que quiconque au monde à l'exception de John Reed » (35 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁴ « Parcourue par un frisson d'agitation irrésistible » (35 ; ch. 4) Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁵ « Vous êtes un gamin méchant et cruel ! [...] Vous êtes comme un criminel... Comme un vrai garde-chiourme... Comme les empereurs romains ! » (13 ; ch. 1) Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁶ « On vous croit bonne, mais vous êtes méchante, vous avez le cœur dur. C'est vous qui êtes trompeuse ! » (35 ; ch. 4) Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁷ Jusqu'à mon dernier jour je me rappellerai comment vous m'avez repoussée [...] dans la chambre rouge, et m'y avez enfermée alors que j'étais torturée [...]. À quiconque me posera des questions, je ferai précisément ce récit » (35 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

CHAPITRE 3

La figure de l'orphelin dans *Au Tchad sous les étoiles*

3.1. *Gamar et Guimerie*

Gamar et Guimerie obéissaient, dociles. Mais, une fois arrivés dans la vaste plaine toute teintée de rosée, ils ne cessaient de pleurer au souvenir de leur douce maman¹.

Le topos de l'orphelin, déjà exceptionnellement répandu au sein de notre production littéraire et cinématographique, continue de surprendre par son expansion géographique. Même s'il est indéniable que les auteurs occidentaux l'ont longtemps employé et qu'ils peuvent bien revendiquer la paternité des orphelins les plus célèbres au monde, l'intérêt des autres cultures pour ce même topos ne doit pas être négligé. Il s'avère ainsi que la littérature africaine est parsemée d'enfants et en particulier d'orphelins, véritables piliers de cette tradition littéraire depuis les temps de l'oralité. Selon Ludovic Emane Obiang, auteur d'une étude dans le domaine de la littérature francophone subsaharienne, cette figure est devenue « si récurrente » au sein du roman africain moderne « qu'elle peut paraître obsessionnelle² », ce qui nous donne un aperçu de son caractère multiculturel et toujours actuel. Si Obiang s'interroge à propos de la signification que l'époque contemporaine attribue à l'orphelin – serait-il « l'indicateur d'une dégradation accélérée du continent africain » ou plutôt « la marque d'un attachement foncier des écrivains à l'espoir et à la reconstruction³ » ? – il traite avec plus de certitude de son origine et du rôle qu'il joue dans ses premières apparitions, à savoir dans les légendes et les contes

¹ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 59.

² OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002.

³ *Ibidem*.

traditionnels. C'est ainsi que Joseph Brahim Seïd, homme politique et père de la littérature tchadienne, se fait le porte-parole de l'histoire de bien trois orphelins – Gamar, Guimerie et Nidjema –, personnages incontournables de sa création la plus célèbre, *Au Tchad sous les étoiles*. Publié en 1962, ce recueil se compose de quatorze légendes intensément allégoriques décrivant l'origine, l'identité et les valeurs du Tchad. Les thèmes abordés et la structure narrative des récits sont le reflet du vif intérêt de Seïd pour l'oralité, tradition profondément ancrée dans le patrimoine culturel africain et évoquée par l'auteur lui-même dans la préface à son œuvre. Après une description idyllique du paysage naturel – « Tout le pays devient un paradis⁴ » – et de la chaleureuse vie en communauté – « Rythme de la vie, charmes, lyrisme, magie ensorcelante !⁵ », l'égard de Seïd s'attarde sur les enfants, « les plus heureux du monde⁶ » : « Ces innombrables enfants du Tchad, par la voie d'un des leurs, vous invitent, cher lecteur, à venir vous asseoir parmi eux, [...] pour écouter ces contes et légendes qui tiennent plus du merveilleux que du naturel⁷ ». Si du début à la fin du récit le cadre naturel revêt une grande importance – notamment le lac Tchad, qui donne le nom au pays et figure dans plusieurs légendes – il en vaut de même pour la dimension de l'enfance : pendant que les péripéties des souverains et des chefs tribaux illustrent l'émergence des communautés, ce sont les mésaventures d'animaux humanisés et surtout d'enfants malchanceux qui promeuvent les valeurs à poursuivre. C'est ainsi que Gamar et Guimerie – frère et sœur orphelins de mère, maltraités et négligés par le reste de la famille – parviennent à garder étonnamment intact leur bon cœur, au point qu'ils pardonnent leur père, bien qu'il les ait ôtés de leur seule source de subsistance – la vache de leur défunte mère – pour ensuite les abandonner dans la brousse : « Ce mendiant est leur père. Sans hésitation ni honte, ils se font reconnaître et tombent à ses pieds,

⁴ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 10.

⁵ *Ibidem*, p. 11.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*. J'examinerai plus en détail la question du merveilleux dans mon analyse de la légende *Nidjema l'orpheline*. En ce qui concerne *Gamar et Guimerie*, ce thème se retrouve dans les personnages animaux, à savoir la vache, qui « ouvrait son pis et il y coulait tour à tour du lait, du miel, et toutes sortes de bonnes choses inconnues aux hommes » (p. 59) et le monstre « moitié biche, moitié humain, avec un joli visage de femme » (p. 61) que les frères rencontrent dans la brousse.

demandant à Dieu de les bénir tous⁸ ». Il est donc évident que, pour citer Obiang, « le conte traditionnel ne cesse de faire de l'orphelin le dépositaire d'une culture positive, d'une vision du monde où l'accomplissement humain, social et spirituel observe le mode de l'élévation et du sublime⁹ ». En effet, la conclusion du récit – « Il n'y a pas de bonheur sans joie familiale¹⁰ » – apparaîtra peu crédible, et parfois même ironique, aux yeux de tout lecteur qui ne soit pas prêt à suivre les règles du conte traditionnel, c'est-à-dire à mettre de côté son sens de la justice et sa rancune, si bien qu'il partage le point de vue d'un protagoniste moralement et spirituellement élevé.

Le thème du pardon est abordé aussi dans *Jane Eyre* lorsque l'orpheline, maltraitée et ostracisée à l'égal de Gamar et Guimerie, revient à Gateshead et pardonne sa marâtre sur son lit de mort. Au premier abord sa décision semblera probablement encore plus surprenante que celle des orphelins de Seïd ; en effet, à y regarder de plus près, ce n'est pas leur méchante marâtre qu'ils pardonnent, mais plutôt leur père, naguère marionnette manipulée par cette femme machiavélique et maintenant vieux mendiant, renommé dans la ville pour l'émouvante chanson dans laquelle il admet ses fautes :

Ô Dieu, ô Sagesse Éternelle
Je ne suis qu'une indigne créature.
Tue la vache, me dit la méchante femme,
Et je l'ai tuée.
Renvoie les enfants,
Et, je les ai renvoyés.
Demeurant seul, elle dilapida tous mes biens.
Et, tel un arbre laissant tomber ses fruits mûrs,
Sans peine, elle se débarrassa de moi !
Me voici désormais sans foyer, sans enfants et sans vache !¹¹

Par contre, l'incorrigible M^{me} Reed se refuse de se mettre en discussion : « 'After all it is of no great importance, perhaps,' she murmured to herself: 'and then I

⁸ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 64.

⁹ OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002.

¹⁰ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 64.

¹¹ *Ibidem*, p. 63.

may get better; and to humble myself so to her is painful¹² » et elle s'acharne encore une fois contre Jane, en remuant le passé et en l'accusant d'avoir été une enfant sauvage. Jane n'oubliera jamais sa conduite bestiale et furieuse, et cependant elle va quand même la pardonner : « Love me, then, or hate me, as you will, [...] you have my full and free forgiveness: ask now for God's; and be at peace¹³ ». S'agit-il donc d'un cas d'élévation ? Est-ce que Brontë nécessite que nous ignorions nos sentiments – très justement amers – pour M^{me} Reed afin que nous comprenions et soutenions le geste de son héroïne ? Pas du tout. De fait, ce qui rend Jane si controversée aux yeux de ses lecteurs contemporains sont précisément sa nature impétueuse et l'ardeur de ses sentiments, qui finissent toujours par triompher et qui esquissent un trait de caractère inconvenant pour une enfant comme il faut et encore moins pour une femme adulte de l'époque victorienne. En effet, selon la plupart des lecteurs du XIX^e siècle, ce roman dans son ensemble ne serait ni sublime, ni élevé et son héritage – un enseignement nettement féministe et donc révolutionnaire pour son temps – ne sera accueilli et loué que bien plus tard. Si « Jane Eyre is throughout the personification of an unregenerate and undisciplined spirit¹⁴ » – une vue défavorable et peu flatteuse qui se détache de celle de nos jours, où en revanche on loue l'héroïne brontëenne pour son caractère fort, audacieux et passionné – il serait paradoxal que ses lecteurs ne puissent comprendre ses actions à moins qu'ils survolent leurs propres aversions et sentiments négatifs au nom d'une élévation spirituelle. Tel est le cas avec Gamar et Guimerie puisque, comme nous le verrons, ils nous présentent un pardon sans réserve et difficile à concevoir, dicté par leur simplicité enfantine et par une pureté morale propre à un orphelin conçu comme une figure presque angélique, dépositaire des valeurs et des dispositions d'esprit que la communauté devrait poursuivre. En écrivant son roman, Charlotte Brontë avait quelque chose de différent à l'esprit. Son orpheline n'a rien d'angélique – ses critiques sont même allés jusqu'à l'appeler anti-chrétienne – et ne vise pas à incarner les vertus de son époque : au contraire, « the novel blatantly violates

¹² « Après tout, c'est peut-être sans grande importance, murmura-t-elle à part elle, et puis, je vais peut-être guérir ; ce serait trop pénible de m'humilier ainsi devant elle » (214 ; ch. 21). Traduit par Sylvère Monod.

¹³ « En ce cas, [...] aimez-moi ou haïssez-moi, à votre guise ; vous avez mon pardon entier et sans restriction ; demandez à présent celui de Dieu et soyez en paix » (216 ; ch. 21). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁴ RIGBY, ELIZABETH. « A review of Vanity Fair and Jane Eyre », *Quarterly Review*, 1848, CLXVII.

contemporary moral and social codes and aims blows against political, religious, and social institutions at every opportunity¹⁵ ». Par conséquent, puisque Jane nous a fait part de son enfance malheureuse et de l'influence néfaste que la violence psychologique subie a eu sur sa psyché¹⁶, on peut en déduire que son acte de pardon n'est pas le fruit d'une morale invraisemblablement élevée et qu'il s'agit d'une décision dictée par la tête plutôt que par le cœur. Lorsqu'on analyse la scène de manière plus approfondie, on remarque dans les paroles et l'attitude de Jane une grande maturité et non pas une bonté hors du commun, ce qui à vrai dire n'est pas surprenant : en dépit de sa mort imminente, M^{me} Reed n'a pas adouci son caractère, désagréable et méprisant tel qu'il était auparavant. Si cette fois Jane laisse passer son habituelle petitesse c'est parce qu'elle a développé ultérieurement son intelligence et maintenant, contrairement à son enfance – où elle comprenait déjà non seulement son propre point de vue, mais aussi celui des autres, sans toutefois être en mesure de surmonter sa rancune – elle fait preuve d'acceptation et de tolérance : « Poor, suffering woman! It was too late for her to make now the effort to change her habitual frame of mind: living, she had ever hated me – dying, she must hate me still¹⁷ ». Le fait que la mort de sa marâtre ne suscite en Jane aucune véritable implication émotionnelle se confirme par l'absence totale de larmes : face au corps de M^{me} Reed, elle affirme que « nothing soft, nothing sweet, nothing pitying, or hopeful, or subduing, did it inspire; only a grating anguish for *her* woes – not *my* loss – and a sombre tearless dismay at the tearfulness of death in such a form¹⁸ ». Le chapitre se termine par une dernière constatation : ni Jane ni Eliza – sa cousine, fille naturelle de la défunte

¹⁵ MCWHINNIE, IONA MATHIS. « Critical Reception of Jane Eyre », *Unsuitable*, 2021 [En ligne], <https://sites.duke.edu/unsuitable/critical-reception-of-jane-eyre/>.

¹⁶ En ce qui concerne l'incident de la chambre rouge, Jane affirme : « It only gave my nerves a shock, of which I feel the reverberation to this day. Yes, Mrs. Reed, to you I owe some fearful pangs of mental suffering ».

« Il ne fit qu'infliger à mes nerfs un ébranlement dont je ressens les répercussions aujourd'hui encore. Oui, madame Reed, je vous suis redevable de certains redoutables instants de souffrance mentale » (20 ; ch. 3). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁷ « Pauvre femme souffrante ! Il était trop tard à présent pour qu'elle fit l'effort de modifier le tour habituel de son esprit ; vivante, elle m'avait toujours haïe ; mourante, il fallait qu'elle me haït encore » (216 ; ch. 21). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁸ « Il ne m'inspirait aucun sentiment de douceur, de tendresse, de pitié, d'espoir, de respect, mais seulement une souffrance lancinante à la pensée, non point de mon deuil, mais des malheurs de cette femme, et un désarroi sombre et sans larmes devant l'épouvante de la mort sous une telle forme » (216 ; ch. 21). Traduit par Sylvère Monod.

M^{me} Reed – « had dropped a tear¹⁹ », ce qui stimule une réflexion en premier lieu sur le peu d'estime que même sa propre famille avait pour la femme et ensuite sur la façon dont Jane a progressivement acquis la maîtrise de ses émotions négatives. Le retour à Gateshead et la mort de sa marâtre lui permettent de laisser derrière elle son passé, y compris la Jane enfant, toujours tremblante et avec les larmes aux yeux, si dures à retenir qu'elles ressemblaient le feu qui brûle²⁰. Cette présence constante des pleurs en tant qu'extériorisation de la détresse émotionnelle pendant une enfance misérable nous ramène aux orphelins Gamar et Guimerie. Toutefois, si en pleurant Jane exprime surtout sa frustration et sa sensation d'impuissance au sein de la famille Reed – comme le prouve son entretien avec M. Brocklehurst, lorsqu'elle se voit accusée d'être « an artful noxious child²¹ » et elle n'est pas en droit ni en mesure de se défendre : « I struggled to repress a sob, and hastily wiped away some tears, the impotent evidences of my anguish²² » –, les larmes de Gamar et Guimerie manifestent quelque chose d'autre et jouent un rôle prépondérant dans la représentation de l'orphelin élevé et sublime des contes traditionnels africains.

Dans la première partie de la légende – celle qui décrit les malheurs des protagonistes, de la mort de leur mère naturelle à l'abandon de la part de leur père, en passant pour les tromperies de la méchante marâtre – Seïd emploie un champ lexical bien précis : celui du chagrin, du deuil et de la souffrance physique et mentale. La fièvre contractée par leur mère – « alitée, pâle, gémissante²³ » - est « atroce²⁴ » ; devant cette scène, pitoyable à regarder, « une angoisse jusque-là inconnue leur étreignit le cœur²⁵ ». L'intensité dramatique est à son comble lorsque la vache – chargée par la mère mourante de subvenir aux besoins des deux frères, afin qu'ils « ne connaissent point les tourments de la

¹⁹ « N'avaient versé une seule larme » (216 ; ch. 21). Traduit par Sylvère Monod.

²⁰ « 'Come, Miss Jane, don't cry,' said Bessie [...]. She might as well have said to the fire, 'don't burn!' ». « Voyons, mademoiselle Jane, ne pleurez pas, me dit Bessie [...]. Elle aurait aussi bien pu dire au feu : 'Ne brûlez pas !' » (23 ; ch. 3). Traduit par Sylvère Monod.

²¹ « Une enfant rusée et malfaisante » (33 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

²² « En m'efforçant de réprimer un sanglot et en essuyant précipitamment quelques larmes, témoignages impuissants de mon chagrin » (33 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

²³ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 57.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 58.

soif et de la faim²⁶ » – manifeste une étonnante profondeur émotionnelle et ressent de la pitié pour eux : « Couché dans l’herbe, non loin d’eux, l’animal semblait partager leur douleur²⁷ ». Une grande place est accordée à la dimension visuelle, puisque les yeux sont au centre de la scène : d’un côté, ceux de Gamar et Guimerie, qui « ne cessaient de pleurer au souvenir de leur douce maman²⁸ » ; de l’autre, les yeux « rêveurs et languissants » de la vache, qui « ne quittaient jamais les deux enfants²⁹ ». Voilà que la méchante marâtre, ne se contentant pas de les maltraiter et de leur faire exécuter « les travaux les plus durs de la maison³⁰ », convainc son mari par la ruse à tuer la vache et ensuite à chasser les enfants. Abandonnés dans la brousse, ils se désespèrent et ils pleurent à nouveau ; après deux nuits lugubres et effrayantes, ils rencontrent un monstre qui, en échange de leur aide, leur donne des richesses infinies, grâce auxquelles ils construisent un royaume. Le conte se clôt sur la réunification – inattendue, mais souhaitée – de la famille, une fin heureuse qui voit les protagonistes, désormais plus âgés, et leur père en larmes, émus et submergés par la « joie familiale³¹ ». Les pleurs sont donc une constante tout le long du récit et ce qui s’avère bientôt est une manifestation de la complète innocence des orphelins : leurs larmes n’expriment qu’une profonde tristesse et ni leurs mots ni leurs actions ne montrent aucun signe de haine, de frustration ou de désir de vengeance, en dépit de la négligence et des mauvais traitements subis. En revanche, « Gamar et Guimerie obéissaient, dociles³² », en gardant leur cœur pur et sans tache ; la méchanceté n’arrive jamais à dépraver leur esprit et la richesse non plus : bien qu’ils finissent par vivre « dans une opulence fastueuse³³ » et qu’ils deviennent assez puissants pour rendre la pareille sinon à leur père, au moins à leur cruelle marâtre, ils donnent un grand exemple de sensibilité en pardonnant cet homme négligent et naïf bien avant son apparition en tant que vieux mendiant repent. Le conte entier s’avère ainsi un éloge de la

²⁶ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 58.

²⁷ *Ibidem*, p. 59.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p.58.

³¹ *Ibidem*, p. 64.

³² *Ibidem*, p. 59.

³³ *Ibidem*, p. 63.

bonté et de la compassion des protagonistes, ainsi que de leur émotivité – maintenue en vie depuis l'enfance et manifestée par les pleurs –, qui traduit « le culte que les sociétés africaines traditionnelles vouaient à l'élévation spirituelle³⁴ ». La nature exceptionnelle de l'orphelin traditionnel, figure si estimée par Seïd et par énormément d'auteurs africains, se confirme par l'analyse d'une autre de ses légendes, intitulée *Nidjema l'orpheline*.

³⁴ OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002.

3.2. *Nidjema l'orpheline*

Un moment, elle tomba cependant, perdant connaissance. Était-ce la mort tant désirée qui la frappait ainsi ?¹

Lorsqu'on se consacre à une analyse du topos de l'orphelin dans *Au Tchad sous les étoiles*, on ne peut pas laisser de côté la petite Nidjema, dont la condition d'orpheline revêt une si grande importance qu'elle figure déjà dans le titre de la légende. En effet, si on la compare à Gamar et Guimerie, on s'apercevra qu'elle correspond davantage à la représentation canonique de l'orphelin, tout d'abord pour le simple fait que, contrairement à eux, elle a perdu ses deux parents. On pourrait toutefois avancer que la méchante marâtre, personnage incontournable et inextricablement lié à celui de l'orphelin², ne joue un rôle réellement significatif que dans *Gamar et Guimerie* ; en effet, c'est à lui que revient le mérite de mettre l'histoire constamment en marche, notamment lorsqu'elle échafaude l'abandon des orphelins. Au contraire, les oppresseurs de Nidjema restent toujours en arrière-plan : tout ce qu'on sait c'est qu'il existe une famille adoptive, dans laquelle « Nidjema n'était pas heureuse³ », et que la responsabilité de cet état d'âme incombe principalement à sa marâtre, comme le témoigne l'enfant elle-même : « Je suis orpheline. Ma mère adoptive est très méchante⁴ ». Par ailleurs, un œil attentif ne manquera pas d'observer que cette différence se retrouve aussi dans la syntaxe : tandis que dans *Gamar et Guimerie* c'est la marâtre le sujet actif dans toute phrase qui dépeint les scènes de maltraitance⁵, dans *Nidjema*

¹ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 77.

² Je pense notamment à Cendrillon et au rôle majeur que la marâtre et les demi-sœurs jouent dans toute version littéraire et cinématographique.

³ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 75.

⁴ *Ibidem*, p. 76.

⁵ Voir par exemple : « Elle leur faisait exécuter les travaux les plus durs de la maison et les nourrissait mal » (p. 58) ; « La méchante marâtre les réveillait brutalement, leur faisait puiser de l'eau et les obligeait à mener paître la vache » (*Ibidem*) ; « Intriguée, la méchante femme les fit épier dans la brousse » (p. 59) ; « Celle-ci suggéra alors malicieusement à son mari de tuer la vache » (*Ibidem*) ; « Mais la méchante marâtre ne voulait pas s'arrêter là ; elle conseilla encore à son mari de les chasser de la maison » (p. 60).

l'orpheline cette même violence physique et psychologique est exercée par le pronom indéfini *on* :

On lui réservait les travaux les plus pénibles : elle allait puiser de l'eau, ramasser du bois. C'était toujours Nidjema qui allumait le feu, écrasait le mil, lavait les Calebasses, mais jamais on n'était content d'elle. Alors on la battait⁶.

Il est donc incontestable que dans *Gamar et Guimerie* Seïd nous présente une marâtre comme il faut : méchante, rusée et effrontément malveillante, bref facile de blâmer. Cependant, on ne doit pas oublier que dans ce conte le rôle de bras droit n'est pas joué par ses filles – les détestables demi-sœurs –, mais plutôt par son nouvel époux, naïf au point qu'il se laisse facilement entraîner dans son complot diabolique. S'il n'est pas inconcevable que cette femme odieuse puisse aller jusqu'à tromper son propre mari et à détruire une « brave famille⁷ », il est sans doute insolite de voir le père biologique des protagonistes si activement impliqué dans l'extrême maltraitance dont ils sont victimes. Cette exception à la règle ne doit pas être considérée comme une fin en soi, mais plutôt comme un élément essentiel, faute de quoi le pardon des orphelins perdrait son caractère exceptionnel et spirituellement élevé. Une autre particularité de cette légende est le fait que les orphelins protagonistes sont frère et sœur – jumeaux, en plus –, puisque, comme le remarque Hanna Wonzy, « l'orphelin type⁸ » est généralement un enfant unique, une condition qui entraîne un sentiment de solitude et d'isolement inconnu à *Gamar et Guimerie*. Nidjema, en revanche, est seule au monde : orpheline à la fois de mère et de père, elle est aussi fille unique et n'a aucune oreille à qui se confier. Tandis que dans *Gamar et Guimerie* Seïd met en scène la mort tragique de la mère naturelle et donne un rôle central à la figure du père-marionnette, dans *Nidjema l'orpheline* il ne fait aucune mention des parents biologiques de l'enfant, de sorte que leur identité et la cause de leur absence demeurent inconnues. Cette véritable « disparition des parents » constitue, pour citer à nouveau Obiang, une composante essentielle de la « structuration narrative » qui sert de « référence générique » pour la création du

⁶ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962 ; p. 75.

⁷ *Ibidem*, p. 57.

⁸ WONZY, HANNA. « La figure de l'orphelin dans la littérature de jeunesse », *Littératures*, HAL open science, 2011.

« récit de l'orphelin⁹ ». Autrement dit, le topos de l'orphelin – comme tout topos littéraire – se concrétise par une série d'éléments bien précis et étroitement liés, parmi lesquels se distinguent en premier lieu le jeune âge du protagoniste et ensuite l'absence des parents biologiques, due en règle générale à leur mort. Il s'ensuit que l'enfant se retrouve contraint de vivre dans un orphelinat ou, dans le pire des scénarios, chez des parents proches, une cohabitation qui se transforme bientôt en cauchemar, car le « récit de l'orphelin » prévoit précisément qu'il ne soit pas le bienvenu et qu'il soit pris pour cible par sa marâtre, une femme méchante, impitoyable et souvent violente. Ce cadre misérable, qui voit l'orphelin déprimé, maltraité et livré à lui-même devrait désormais nous paraître familier, du moment qu'il reflète parfaitement la condition non seulement de Nidjema, mais aussi de Jane Eyre. Cette ressemblance – déjà remarquée par l'étudiante tchadienne Sioudina Mandibaye¹⁰ – n'est pas due au hasard, mais plutôt à l'étroite relation que les deux œuvres entretiennent avec la tradition littéraire et plus précisément avec la question de l'orphelinisme. Puisqu'elles adoptent les points clés du « récit de l'orphelin » – autrement dit, elles font usage des éléments que l'on vient de mentionner –, la similarité entre les deux orphelines paraîtra au premier coup d'œil évidente, peut-être même banale ; cependant, un lecteur plus attentif s'apercevra qu'il s'agit d'une ressemblance bien plus subtile, qui puise dans les profondeurs des écrits et qui révèle leur véritable signification. Tout d'abord, il faut remarquer que, contrairement à Gamar et Guimerie, ni Jane ni Nidjema « n'ont ni frères, ni sœurs pour partager leur vie¹¹ » et que les personnages qui les entourent n'offrent aucun soutien émotionnel, bien qu'ils aient à peu près le même âge : les camarades de Nidjema – qui passe une partie de son enfance dans un orphelinat – « savaient qu'ils pouvaient user et abuser de ses services¹² », de la même façon que John Reed – le perfide cousin de Jane – prend plaisir à la tourmenter ouvertement et sans cesse : « He bullied and

⁹ OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002.

¹⁰ Auteure d'une étude intitulée « Le bien et le mal : une lecture croisée de *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë et *Au Tchad sous les étoiles* (1962) de Joseph Brahim Seïd ».

¹¹ WONZY, HANNA. « La figure de l'orphelin dans la littérature de jeunesse », *Littératures*, HAL open science, 2011.

¹² SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 75.

punished me; not two or three times in the week, nor once or twice in the day, but continually¹³ ». Il est donc évident que les oppresseurs des deux orphelines montrent des traits comportementaux semblables, comme le révèlent les expressions « user et abuser » et « continually », qui donnent un aperçu de leur caractère envahissant et inlassable. Contre toute attente, la condition déjà malheureuse de Nidjema prend une tournure encore plus dramatique lorsqu'elle se retrouve adoptée par une famille abusive, qui « lui réservait les travaux les plus pénibles¹⁴ ». Ce qui Seïd dépeint est un scénario sans doute similaire à celui des frères Gamar et Guimerie : l'exploitation, l'abus et la négligence ne constituent pas pour nous une condition nouvelle. Cependant, le malheur de Nidjema est exacerbé par des actes de violence domestique – « Alors on la battait¹⁵ » –, qui aggravent énormément son état d'âme et qui renvoient à l'attitude violente de John Reed, considéré par Jane comme un véritable meurtrier : « I really saw in him a tyrant: a murderer¹⁶ ». Cette rencontre rapprochée avec la violence constitue une expérience commune aux deux orphelines et marque un tournant décisif dans le déroulement de leur histoire. De fait, à un certain point de la narration, les protagonistes se retrouvent victimes d'un épisode de violence si intense qu'elles sont poussées au bout de leur limites physiques et émotionnelles. Dans le cas de Jane, il s'agit de sa confrontation physique avec son détestable cousin, une rébellion inadmissible qui lui coûte cher : renfermée dans la terrifiante chambre rouge, son désespoir prend finalement le dessus – « How all my brain was in tumult, and all my heart in insurrection!¹⁷ » – et l'amène à réfléchir à la possibilité de se laisser mourir de faim lorsqu'une fuite de Gateshead s'avèrerait impossible¹⁸. Il est vrai que Jane

¹³ « Il me tyrannisait et me brutalisait, non point deux ou trois fois par semaine, ni même une ou deux fois par jour, mais en permanence » (12 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁴ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 75.

¹⁵ *Ibidem*, p. 76.

¹⁶ « Je voyais vraiment en lui un despote et un criminel » (13 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁷ « Quel tumulte régnait dans tout mon esprit, quelle insurrection dans mon cœur tout entier ! » (16 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁸ « 'Unjust – unjust!' said my reason [...]; and Resolve, equally wrought up, instigated some strange expedient to achieve escape from insupportable oppression – as running away, or, if that could not be effected, never eating or drinking more, and letting myself die ».

« 'Injustice...injustice!' disait ma raison [...]; et ma Résolution, également exacerbée, me suggérait de recourir, pour parvenir à échapper à cette intolérable oppression, à quelque expédient inouï, tel que de prendre la fuite ou, si cela se révélait impraticable, de ne plus rien manger ni boire et de me laisser mourir » (16 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

– désormais habituée à la maltraitance des Reeds et profondément ébranlée par l'incidente de la chambre rouge¹⁹ – ne cherche jamais vraiment à élaborer un plan de fuite ; cependant, les réflexions qu'elle conduit dans la chambre rouge ne doivent pas être négligées, puisqu'elles sont quand même la manifestation tangible de l'état critique de sa santé mentale. L'image qui en résulte est en fait celle d'une enfant en constante détresse émotionnelle, rabaissée et violemment ostracisée par le peu de famille qu'il lui reste, au point qu'elle se surprend à souhaiter sa propre mort. Si l'expérience d'une enfance malheureuse fait partie intégrante du topos de l'orphelin, on ne peut pas en dire autant des pensées suicidaires, qui pourtant constituent une caractéristique commune aux orphelines objet de notre comparaison. Comme ce fut le cas de Jane, le quotidien de Nidjema prend lui aussi une tournure décisive lorsqu'elle est victime d'un énième acte de violence, à la suite duquel elle s'enfuit dans la brousse « pour en finir avec la vie²⁰ ». Nidjema parvient donc vraiment – j'emprunte ici les paroles de Jane – à échapper « from unsupportable oppression²¹ » et se montre encore plus « resolved, in [her] desperation, to go all lengths²² », lorsqu'elle poursuit sans relâche sa recherche de quelqu'un – ou plutôt de quelque chose – qui l'ôte de sa vie. En effet, si ce n'était pour leur surprenante sensibilité, les personnages qu'elle rencontre le long de son chemin n'auraient rien d'humain : le premier est un « monstre dont nulle imagination humaine ne peut donner une description conforme à la réalité²³ » et le seconde est « la mort en personne²⁴ », qui se fait

¹⁹ « Accustomed to John Reed's abuse, I never had an idea of replying to it ».

« Habituee aux injures de John Reed, je n'aurais jamais eu l'idée d'y répondre » (12 ; ch. 1). Traduit par Sylvère Monod.

« I felt physically weak and broken down; but my worst ailment was an utterable wretchedness of mind [...]. Yet I thought I ought to have been happy, for none of the Reeds were there, [...] accustomed as I was to a life of ceaseless reprimand and thankless fagging; but, in fact, my nerves were now in such a state that no calm could soothe, and no pleasure excite them agreeably ».

« Je me sentais physiquement faible et abattue ; mais ma pire souffrance était une indicible tristesse intérieure [...]. Pourtant je me disais que j'aurais dû être heureuse, car aucun des Reeds n'était là, [...] habituée que j'étais à une vie de réprimandes incessantes et d'ingrater corvées ; mais en fait mes nerfs torturés étaient à présent dans un tel état qu'aucun calme ne pouvait les apaiser, aucun plaisir leur communiquer une agitation agréable » (21 ; ch. 3). Traduit par Sylvère Monod.

²⁰ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 76.

²¹ « À cette intolérable oppression » (16 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

²² « Résolue, dans [son] désespoir, à [se] porter à n'importe quelles extrémités » (13 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

²³ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 76.

²⁴ *Ibidem*, p. 77.

entendre, mais pas voir. Dans les deux cas, l'orpheline fait preuve d'un courage et d'une ténacité extraordinaires, en s'approchant de ces êtres épouvantables sans montrer la moindre peur ; après tout, elle n'a rien à craindre : les véritables monstres de cette histoire vivent sous le même toit avec elle. Pour ceux qui n'en sont pas encore convaincus, voilà que Nidjema fait part à la créature – et au lecteur – de la souffrance dont elle a été victime depuis son adoption. Ce court récit nous ramène au soliloque de Jane dans la chambre rouge, non seulement en raison du thème abordé – à savoir le malheur de l'orpheline au sein de sa famille – mais aussi – et surtout – pour le style et le choix des mots employés. Chacune des deux orphelines porte les poids d'une profonde frustration, due dans le cas de Nidjema au mécontentement continu de sa marâtre, impossible de satisfaire – « Jamais la charge de bois que j'apporte n'est assez lourde ; jamais l'eau que je puise n'est assez fraîche ; jamais assez ardent le feu que j'allume ; jamais assez propre laalebasse que je lave²⁵ » – et dans le cas de Jane à son incapacité d'être agréable aux yeux des Reeds – « Why was I always suffering, always browbeaten, always accused, for ever condemned? Why could I never please? Why was it useless to try to win any one's favour?²⁶ ». On ne peut manquer de remarquer la présence de l'anaphore, une figure de rhétorique qui comporte la répétition de certains mots – « jamais » et « assez » dans la narration de Nidjema et « always » et « why » dans celle de Jane – et qui a pour but de souligner leur détresse émotionnelle, ainsi que la quête de réponses de Jane. Nidjema, en revanche, ne se pose aucune question : son récit se constitue plutôt d'un ensemble de constatations – « Je suis orpheline. Ma mère est très méchante²⁷ » – et l'orpheline ne montre aucun signe de doute de soi, contrairement à Jane : « I know that had I been a sanguine, brilliant, careless, exacting, handsome, romping child [...] Mrs. Reed would have endured my presence more complacently²⁸ ». En effet, à bien y regarder, Nidjema n'aurait

²⁵ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 77.

²⁶ « Pourquoi devais-je toujours souffrir, toujours être rabrouée, toujours accusée, condamnée sans cesse ? Pourquoi ne pouvais-je jamais plaire ? Pourquoi était-ce en vain que j'essayais de gagner les faveurs de quiconque ? » (16 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

²⁷ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 76.

²⁸ « Je sais que si j'avais été une enfant joyeuse, brillante, insouciant, exigeante, jolie, turbulente [...] M^{me} Reed aurait toléré ma présence plus aisément » (17 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

aucune raison de manquer de confiance en soi, étant donné qu'elle est « une petite fille vertueuse, dévouée et bonne amie de tous » et « particulièrement belle²⁹ », ce qui la différencie de la « poor, obscure, plain, and little³⁰ » Jane. Malgré cela, leurs réflexions se ressemblent quant à la forme et au contenu et semblent aboutir à la même conclusion, exprimée par Nidjema sans laisser aucune ambiguïté : « Je préférerais mourir plutôt que de vivre dans cet enfer !³¹ ». Voilà que le monstre, contre toute attente, s'attendrit sur la petite fille et se refuse à lui ôter la vie, touché à la vue de son chagrin. Si son aspect paraît incontestablement intimidant, il lui suffit de dire juste quelques mots pour démentir cette première impression et pour révéler son âme sensible. De ce point de vue, on pourrait dresser un parallèle avec Edward Fairfax Rochester – le héros byronien de Brontë, qui tombera amoureux de Jane –, que la protagoniste rencontre pour la première fois dans un cadre similaire et qu'elle décrit dès le début comme le contraire d'un « handsome, heroic-looking young gentleman³² ». Dans son apparence, cet homme n'est pas moins menaçant que le monstre de Seïd : « He had a dark face, with stern features and a heavy brow; his eyes and gathered eyebrows looked ireful and thwarted³³ » ; si l'on peut attribuer la faute de son air renfrogné à sa chute du cheval, il faut aussi remarquer que quinze chapitres plus tard Jane dépeint son « harsh-featured and melancholy-looking³⁴ » maître de la même manière, en soulignant encore une fois que ses traits « were not beautiful, according to rule³⁵ ». Comme l'avoue elle-même, l'amour qu'elle ressent pour M. Rochester lui donne un charme particulier et le présente à ses yeux sous un jour nouveau – « but they were more than beautiful to me³⁶ » –, mais c'est notamment la tendresse dont il fait bientôt preuve qui laisse entrevoir sa vraie nature. De fait, il n'est pas rare de le voir s'adresser à Jane avec une profonde affection, semblable à celle que le monstre de Seïd

²⁹ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 75.

³⁰ « Pauvre, insignifiante, laide et menuë » (227 ; ch. 23). Traduit par Sylvère Monod.

³¹ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 76.

³² « Un beau jeune gentilhomme aux airs héroïques » (104 ; ch. 12). Traduit par Sylvère Monod.

³³ « Il avait le teint brun, le visage sévère et le front lourd ; ses yeux et ses sourcils contractés exprimaient pour le moment la colère et la contrariété » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

³⁴ « Rude des traits et mélancolique d'aspect » (158 ; ch. 17). Traduit par Sylvère Monod.

³⁵ « Il n'y avait dans tout cela, d'après les règles, rien de beau » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

³⁶ « Mais ces traits possédaient pour moi plus que de la beauté » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

montre pour Nidjema. Après quelques mots doux, la créature fait son éloge pour sa voix, qu'il compare en douceur aux éléments naturels de la brousse, tels que le « souffle de la brise dans le feuillage », le « murmure de l'eau entre les roches » et le « chant harmonieux de la tourterelle sur la branche³⁷ ». Ce point de comparaison nous ramène aux moments dans le roman brontéen où M. Rochester parle en termes élogieux de Jane en l'associant à un elfe – « She comes from the other world; [...] If I dared, I'd touch you, to see if you are substance or shadow, you elf!³⁸ » – ou à une fée – « Tell me now, fairy as you are, can't you give me a charm [...] to make me a handsome man?³⁹ » –, des êtres légendaires étroitement liés dans l'imaginaire collectif au cadre naturel. En effet, une analyse plus approfondie révèle que le merveilleux constitue dans les deux œuvres une thématique fondamentale et récurrente reflétant la perception que Seïd et Brontë ont de leur propre pays. Dans *Au Tchad sous les étoiles* toute légende se déroule en plein cœur du Tchad – très fréquemment, comme on l'a vu, dans la brousse –, dont Seïd fait l'éloge déjà dans la préface – « Dieu a-t-il pris refuge ici ?⁴⁰ » – et auquel il donne une dimension surnaturelle : parmi les protagonistes de ses contes figurent nombre de monstres et d'animaux tous dotés de parole et d'esprit critique – Bidi-Camoun, le « magnifique cheval alezan⁴¹ » de Tchouroma n'en est qu'un exemple –, qui s'opposent pour leur droiture, bonté et noblesse d'esprit aux personnages humains, souvent dépeints en revanche comme des êtres cruels, immoraux et manipulateurs, à l'exception des enfants⁴². Seïd confère ainsi dignité et prestige à ce « pays d'abondance, de bonheur et d'amour⁴³ » et fait de son œuvre le manifeste de la culture et de l'identité tchadiennes, bien vivantes dans l'esprit du peuple. En ce qui concerne

³⁷ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 77.

³⁸ « Elle vient de l'autre monde ; [...] Si j'osais, je vous toucherais, pour voir si vous êtes ombre ou substance, sorcière ! » (220 ; ch. 22). Traduit par Sylvère Monod.

³⁹ « Dites-moi donc, magicienne que vous êtes, si vous ne pourriez me donner un charme [...] pour faire de moi un bel homme ? » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁰ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 10.

⁴¹ *Ibidem*, p. 39.

⁴² Le thème de la méchanceté humaine est abordé notamment dans les contes qui ont pour protagoniste un animal ou un orphelin. Dans *Gamar et Guimerie* et dans *Nidjema l'orpheline* figure une méchante marâtre. Dans *Bidi-Camoun, le cheval de Tchouroma* les femmes du sérail, « jalouses de l'amour du Roi pour son fils », tentent d'empoisonner l'enfant ; contrecarrées par son cheval, elles tentent alors de le faire tuer. Dans *La chasse au filet*, des cruels chasseurs ne montrent aucune pitié pour une biche et pour son petit.

⁴³ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 13.

Jane Eyre, la dimension surnaturelle du roman se manifeste par les fréquentes évocations des « legendary fairies and elves believed to occupy England in times gone by⁴⁴ », familiers à Jane depuis son enfance : renfermée dans la chambre rouge, l'orpheline se regarde dans un miroir et nous raconte que son reflet « had the effect of a real spirit: I thought it like one of the tiny phantoms, half fairy, half imp, Bessie's evening stories represented as coming out of lone, ferny dells in moors, and appearing before the eyes of belated travelers⁴⁵ ». Huit ans plus tard, M. Rochester fixera son regard froid et scrutateur sur sa nouvelle gouvernante, en affirmant qu'elle a « rather the look of another world⁴⁶ » et que leur première rencontre lui a fait songer « unaccountably of fairy tales⁴⁷ ». Sur le même ton sarcastique – mais véritablement intrigué aussi – il avance l'hypothèse qu'elle est une créature non-humaine. La réponse de Jane – « The men in green all forsook England a hundred years ago [...]. And not even in Hay Lane, or the fields about it, could you find a trace of them. I don't think either summer or harvest, or winter moon, will ever shine on their revels more⁴⁸ » – dénote un grand regret et manifeste ce que Patricia McKee définit comme « Brontë's nostalgic construction of English spirit⁴⁹ ». Autrement dit, tandis que la communauté tchadienne a pleinement conscience de son identité, indissociable de la nature avec laquelle elle vive en étroite symbiose – au point que Seïd fait des animaux et même de la lune les protagonistes de ses contes –, les habitants de l'Angleterre victorienne semblent avoir perdu leur sentiment d'appartenance, à une époque bouleversée par des « processes of urbanisation, migration and alienation⁵⁰ ». Esprits, fantômes, fées, elfes et toute créature surnaturelle deviennent ainsi « a now

⁴⁴ MCKEE, PATRICIA. « Racial strategies in Jane Eyre », *Victorian Literature and Culture*, New York, Cambridge University Press, 2009.

⁴⁵ « Me fit l'effet d'être un véritable esprit : elle me sembla pareille à l'un des minuscule fantômes, mi-fées mi-lutins, que les récits vespéraux de Bessie représentaient comme émergeant des fougères dans les replis solitaires des landes et apparaissaient aux yeux des voyageurs attardés » (2 ; ch. 16). Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁶ « Un peu l'air de venir d'un autre monde » (112 ; ch. 13). Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁷ « Inexplicablement à des contes des fées » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁸ « Les hommes en vert ont tous quitté l'Angleterre il y a cent ans [...]. Même sur le chemin de Hay, ou dans les champs des environs, vous ne sauriez trouver la moindre trace de ces gens. Je crois que jamais plus ni en été, ni à la moisson, ni en hiver la lune ne luira sur leurs ébats » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

⁴⁹ MCKEE, PATRICIA. « Racial strategies in Jane Eyre », *Victorian Literature and Culture*, New York, Cambridge University Press, 2009.

⁵⁰ *Ibidem*.

alienated dimension of Englishness⁵¹ », une thématique chère à la fois à Jane et à M. Rochester, qui malgré tout ne cessent de garder un profond attachement à la nature, à la culture et à la dimension légendaire de leur pays, quoique avec un soupçon de nostalgie : « As to the elves, having sought them in vain [...], I had at length made up my mind to the sad truth, that they were all gone out of England to some savage country where the woods were wilder and thicker, and the population more scant⁵² ». C'est ainsi que les deux auteurs se font le porte-parole des sentiments de toute une population, dont Seïd dépeint les réjouissances, la joie de vivre et la communion avec la nature, tandis que Brontë en exprime la mélancolie et la nostalgie d'un temps passé, à travers les promenades solitaires de son héroïne.

Mais revenons maintenant à Nidjema. Après sa rencontre avec le monstre, l'orpheline poursuit courageusement sa route, qui la conduit « à l'entrée d'une épaisse savane dont personne ne sait aujourd'hui où elle se situe⁵³ ». Dans cet endroit terrifiant, nid d'une « quantité prodigieuse de bêtes immondes⁵⁴ », Nidjema partage à nouveau son histoire. Cependant, son désir de mort reste encore une fois inassouvi : en suivant l'exemple du premier monstre, même la mort en personne se refuse de mettre fin à ses jours, puisqu'il n'est pas possible – ou, peut-être, il n'est pas permis – de s'opposer au destin : « Chacun attend son heure. La tienne n'a encore sonné⁵⁵ ». L'orpheline rejoint donc magiquement son village, où elle continue d'exécuter la volonté de sa famille adoptive, encouragée par la leçon reçue : « Sur la terre, le bonheur consiste dans la vertu !⁵⁶ ». Si jusqu'à ce point on a pu dresser un parallèle entre Nidjema et Jane, la conclusion de la légende met à jour l'énorme différence entre la nature de leurs tempéraments et, dans l'ensemble, des deux œuvres. Il est évident que les contes de Seïd présentent souvent une structure circulaire ; en d'autres termes,

⁵¹ MCKEE, PATRICIA. « Racial strategies in Jane Eyre », *Victorian Literature and Culture*, New York, Cambridge University Press, 2009.

⁵² « Pour ce qui était des elfes, après les avoir recherchés en vain [...], j'avais fini par me résigner à la triste vérité, à savoir qu'ils avaient tous quitté l'Angleterre pour gagner un pays sauvage où les bois étaient moins défrichés et plus épais et la population plus clairsemée » (21 ; ch. 3). Traduit par Sylvère Monod.

⁵³ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 77.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 78.

⁵⁶ *Ibidem*.

l'histoire revient au point de départ, ce qui donne au lecteur un sentiment d'accomplissement et de fermeture. Prenons par exemple *Gamar et Guimerie* : le récit s'ouvre sur l'image de la « brave famille⁵⁷ » et se termine de la même façon, c'est-à-dire avec la réunification entre les protagonistes et leur père repentant, une scène touchante qui vise à donner une leçon morale : « Il n'y a pas de bonheur sans joie familiale⁵⁸ ». Par ailleurs, si on exclut la figure du père, on s'apercevra du manque total d'évolution dans le caractère des personnages : après avoir causé l'abandon des orphelins, la marâtre ne renie pas sa nature méchante et poursuit son plan maléfique, comme en témoigne la triste chanson du père-mendiant : « Renvoie les enfants, et je les ai renvoyés. Demeurant seul, elle dilapida tous mes biens. [...] Sans peine, elle se débarrassa de moi !⁵⁹ ». Similairement, le caractère de Gamar et Guimerie demeure miraculeusement inchangé et constitue un exemple de bonté, de charité et de gentillesse qui trouve sa plus haute expression dans leur acte de pardon. Une analyse de la structure narrative de *Nidjema l'orpheline* conduit à la même conclusion. Seïd raconte l'histoire d'une orpheline qui, épuisée par la maltraitance et l'exploitation, trouve refuge dans la brousse, où elle entreprend un chemin pour mettre fin à sa vie. Toutefois, malgré sa détermination, à la fin du récit elle se retrouve exactement dans sa situation de départ, au sein de la famille adoptive qu'elle avait finalement laissée derrière lui : « Elle se leva et, comme chaque jour, fit sa besogne. [...] Et alors elle fut battue⁶⁰ ». Comme c'est le cas pour *Gamar et Guimerie*, cette légende possède elle aussi une dimension morale, puisqu'elle vise clairement à communiquer la valeur et l'importance de la vertu dans la vie quotidienne. Par ailleurs, la figure de Nidjema ne s'évolue non plus : la conclusion du récit – « Toute sa vie, dit-on, elle eut tellement de vertus qu'il est presque impossible de les énumérer, pas plus qu'on ne peut dénombrer le soir, les étoiles au sein azuré du ciel tchadien⁶¹ » – ne fait que confirmer le cadre que Seïd nous a donné dans les premières lignes de son conte : « Il était une fois une petite fille vertueuse,

⁵⁷ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 57.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 64.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 63.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 78.

⁶¹ *Ibidem*.

dévouée et bonne amie de tous⁶² ». Pour cette même raison, la capacité d'endurance dont la protagoniste fait preuve une fois rentrée chez elle n'est pas si surprenante : en effet, bien avant son adoption, son tempérament docile et sa patience surhumaine faisaient que « ses camarades savaient qu'ils pouvaient user et abuser de ses services⁶³ », et sa bonté exceptionnelle – un trait de caractère qu'elle partage avec Gamar et Guimerie – l'amenait malgré tout à cacher « toujours pour eux la meilleure part de son maigre dîner⁶⁴ ». Voilà donc que Nidjema, l'enfant de Seïd qui se conforme le plus au topos de l'orphelin tel que nous le connaissons, s'avère en même temps un exemple emblématique de l'orphelin « dépositaire d'une culture positive » des contes traditionnels africains, dans lesquels « l'accomplissement humain, social et spirituel observe le mode de l'élévation et du sublime⁶⁵ ». Le lecteur de Seïd se retrouve ainsi une fois de plus contraint d'abandonner sa rancune pour qu'il adopte la perspective d'un personnage dont la bonté paraîtrait autrement invraisemblable.

⁶² SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 75.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002.

CHAPITRE 4

La figure de l'orphelin dans *Jane Eyre* : Helen Burns

With this creed, I can so clearly distinguish between the criminal and his crime; I can so sincerely forgive the first while I abhor the last: with this creed revenge never worries my heart, degradation never too deeply disgusts me, injustice never crushes me too low¹.

La situation familiale, la fuite dans la brousse et le désespoir de Nidjema nous ont permis d'établir un parallèle avec Jane ; toutefois, l'acceptation docile du dénouement – ou plutôt de la prolongation – de sa mésaventure, c'est-à-dire de son retour « auprès de sa mère adoptive toujours méchante et très dure² », introduit dans l'analyse un autre personnage du chef d'œuvre brontëen : Helen Burns. À la suite de l'incident de la chambre rouge, la relation entre Jane et les Reeds, déjà extrêmement tendue, empire de jour en jour³ : l'aversion de M^{me} Reed pour l'orpheline ne saurait être plus explicite – « Don't talk to me about her, John: [...] she is not worthy of notice; I do not choose that either you or your sisters should associate with her⁴ » –, ainsi comme il est maintenant plus clair

¹ « Armée de cette croyance, j'arrive à distinguer si clairement le criminel de son crime, à pardonner si sincèrement au premier tout en haïssant le second ; armée de cette croyance, jamais je n'ai le cœur troublé par la vengeance, jamais je ne suis trop profondément dégoûtée par l'abjection, trop complètement accablée par l'injustice » (55 ; ch. 6). Traduit par Sylvère Monod.

² SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 78.

³ « Mrs. Reed surveyed me at times with a severe eye, but seldom addressed me: since my illness she had drawn a more marked line of separation than ever between me and her own children; [...] Not a hint, however, did she drop about sending me to school: still I felt an instinctive certainty that she would no longer endure me under the same roof with her; for her glance, now more than ever, when turned on me, expressed an insuperable and rooted aversion ».

« M^{me} Reed me considérait parfois d'un œil sévère, mais elle m'adressait rarement la parole ; depuis ma maladie elle avait tracé une ligne de démarcation plus tranchée que jamais entre ses enfants et moi [...]. Toutefois, elle ne faisait jamais la moindre allusion au projet de m'envoyer à l'école ; mais j'avais la certitude instinctive qu'elle ne supporterait pas longtemps ma présence sous le même toit qu'elle ; car son regard, quand elle le posait sur moi, exprimait plus que jamais une aversion invétérée et insurmontable » (27 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

⁴ « Ne me parle pas d'elle, John ; [...] elle ne mérite pas que tu t'intéresses à elle. J'ai décidé que ni toi ni tes sœurs vous ne devez frayer avec elle » (27 ; ch. 4). Traduit par Sylvère Monod.

que jamais qu'il s'agit d'un sentiment bien réciproque – « They are not fit to associate with me⁵ » – et que Jane est désormais au comble de sa détresse : provoquée et diabolisée au-delà de toute mesure, ses réactions se font tout à coup colériques et irréflechies : « It seemed as if my tongue pronounced words without my will consenting to their utterance; something spoke out of me which I had no control⁶ ». Il est donc évident que cette cohabitation forcée ne tiendra pas longtemps et tant à Jane qu'à M^{me} Reed couper les ponts paraît la seule solution envisageable. L'orpheline est donc envoyée au pensionnat de Lowood, « where orphan girls are starved and frozen into proper Christian submission⁷ ». Dans cet endroit froid et lugubre, qui laisse peu d'espoir pour l'avenir – « The present was vague and strange, and of the future I could form no conjecture⁸ » –, Jane fait bientôt la connaissance de ses camarades, parmi lesquelles Helen Burns se distingue par son tempérament docile et méditatif. Cette figure, diamétralement opposée à celle de Jane, présente néanmoins une similitude indéniable avec Nidjema et, par voie de conséquence, avec l'orphelin des contes traditionnels africains. De fait, tandis que Jane a été d'abord renfermée dans la chambre rouge et ensuite envoyée à Lowood « pour mieux en dompter la nature rebelle⁹ » – « Hold her arms, Miss Abbot: she's like a mad cat!¹⁰ » –, Helen fait preuve dès le début d'une docilité et d'une retenue hors du commun – punie et humiliée, « she neither wept nor blushed: composed, though grave, she stood, the central mark of all eyes¹¹ » – et inconcevables pour sa nouvelle amie : « How can she bear it so quietly – so firmly? [...] Were I in her place, it seems to me I should wish the

⁵ « C'est eux qui sont indignes de frayer avec moi » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

⁶ « Il semblait que ma langue prononçât des mots sans que ma volonté eût consenti à ce qu'ils fussent émis ; une force sur laquelle j'étais sans pouvoir parlait à travers moi » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

⁷ GILBERT, SANDRA M., GUBAR SUSAN. « A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress », dans *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven, Yale University Press, 2000.

⁸ « Le présent était vague et étrange ; quant à l'avenir, je ne pouvais faire aucune conjecture à son sujet » (46 ; ch. 5). Traduit par Sylvère Monod.

⁹ MÉRIAS, CLAIRE. « Images de l'enfance dans *Jane Eyre* », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

¹⁰ « Tenez-lui les bras, mademoiselle Abbot : elle est comme une chatte enragée » (13 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

¹¹ « Elle ne pleura ni ne rougit. Grave, mais calme, elle resta immobile au centre de tous les regards » (49 ; ch. 5). Traduit par Sylvère Monod.

earth to open and swallow me up¹² ». De même que Nidjema est prise pour cible par sa méchante marâtre, Helen essuie les accusations et les reproches constants de Miss Scatcherd¹³ avec une tolérance que Jane ne comprend pas et qu'elle n'approuve pas non plus : « I could not comprehend this doctrine of endurance; and still less could I understand or sympathise with the forbearance she expressed for her chastiser. Still I felt that Helen Burns considered things by a light invisible to my eyes¹⁴ ». En effet, les réflexions de Helen sont le fruit d'une mentalité singulière et étrangère à Jane, mais pas à Nidjema : les fréquentes mentions du destin – « It is weak and silly to say you *cannot bear* what it is your fate to be required to bear¹⁵ » – et d'un au-delà idyllique – « God waits only the separation of spirit from flesh to crown us with a full reward. [...] Life is so soon over, and death is so certain an entrance to happiness — to glory¹⁶ » – laissent transparaître un sentiment d'inéluctabilité et d'impuissance qu'on retrouve aussi dans la conclusion de la légende de Seïd, lorsque Nidjema revient à la vie de tous les jours avec une force d'esprit renouvelée, car « chacun attend son heure » et la sienne « n'a pas encore sonné¹⁷ ». À bien y regarder, pour ce qui est de Helen, il existe une similitude non seulement avec Nidjema, mais aussi avec Gamar et Guimerie : malgré ses efforts pour cacher son mal-être, Helen finit toujours par l'extérioriser par son langage corporel – « Helen's head, always

¹² « Comment peut-elle supporter cela de façon si tranquille et si ferme ? [...] À sa place, il me semble que j'aurais envie de voir la terre s'ouvrir pour m'engloutir » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

¹³ « Miss Scatcherd continued to make her an object of constant notice: [...] 'Burns, you are standing on the side of your shoe, turn your toes out immediately.' 'Burns, you poke your chin out most unpleasantly, draw it in.' 'Burns, I insist on your holding your head up: I will not have you before me in that attitude.' » « M^{lle} Scatcherd continua à lui accorder une attention constante ; [...] Burns, vous vous tenez sur le côté de vos pieds, mettez-les immédiatement la pointe en dehors... Burns, vous avancez le menton de façon très déplaisante ; rendez-le... Burns, j'exige que vous teniez la tête droite ; je ne veux pas vous voir devant moi dans cette attitude » (50 ; ch. 6). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁴ « Je n'arrivais pas à comprendre cette doctrine de la résignation ; j'arrivais encore moins à comprendre ou à partager l'indulgence qu'elle exprimait envers son bourreau. Toutefois, je me rendais compte que Helen Burns voyait les choses sous un jour que mes yeux n'apercevaient pas » (53 ; ch. 6). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁵ « Vous faites preuve de faiblesse et de sottise en disant que vous ne pouvez pas supporter ce que votre destin vous oblige à supporter » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁶ « Dieu n'attend que la séparation entre l'esprit et la chair pour nous couronner d'une complète récompense. [...] La vie sera si vite terminée et la mort sera un si sûr moyen d'accéder au bonheur... à la gloire » (65 ; ch. 8). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁷ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 78.

drooping, sank a little lower¹⁸ » –, notamment par des larmes furtives¹⁹, ce qui rappelle les plusieurs scènes où Gamar et Guimerie se laissent aller aux larmes. De surcroît, cette sorte d'aliénation mentale et cet attachement viscéral à quelque chose d'autre que la condition actuelle – dans le cas de Gamar et Guimerie, au passé – constituent un véritable mécanisme de défense qui nous ramène une fois encore à Helen : si elle endure les punitions et les humiliations d'une manière si incroyablement stoïque, c'est en vertu de sa capacité à se réfugier dans son intériorité : « She looks as if she were thinking of something beyond her punishment — beyond her situation [...]. Her sight seems turned in, gone down into her heart: she is looking at what she can remember, [...] not at what is really present²⁰ ». C'est précisément ce mélange de résignation, de docilité et de mélancolie qui donne à Helen l'air sublime et angélique typique de l'orphelin traditionnel et donc des protagonistes de Seïd. Si l'on analyse le personnage de Helen plus en profondeur, on s'apercevra du fait que, tout comme Gamar, Guimerie et Nidjema, elle ne subisse aucune évolution non plus : malgré ses débats animés avec Jane, dont les yeux ardents sont le miroir d'un âme rebelle, avide de justice – « When we are struck at without a reason, we should strike back again²¹ » – et de liberté – « I desired liberty; for liberty I gasped²² » –, Helen garde inchangée sa nature docile, placide et autocritique jusqu'à la fin de ses jours. L'enfant que Jane rencontre à son arrivée à Lowood – soumise, mélancolique et résignée aux souffrances de la vie, mais pleine d'espoir pour son futur dans l'au-delà – est exactement la même que sur son lit de mort chuchotera : « I am very happy, Jane [...]. By dying young, I shall escape great sufferings. I had not qualities or talents to make my way very well in the world; I

¹⁸ « La tête de Helen, toujours penchée, s'inclina un peu plus bas » (56 ; ch. 6). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁹ « Burns obeyed: I looked at her narrowly [...]; she was just putting back her handkerchief into her pocket, and the trace of a tear glistened on her thin cheek ».

« Burns s'exécuta ; je l'observai attentivement [...]; elle remettait son mouchoir dans sa poche, tandis que le reste d'une larme luisait sur sa joue amaigrie » (53 ; ch. 6). Traduit par Sylvère Monod.

²⁰ « Elle a l'air de penser à quelque chose qui est au-delà de son châtement... au-delà de sa situation [...]. On dirait que son regard est tourné vers l'intérieur et descend jusqu'au fond de son cœur ; elle contemple ses souvenirs » (49 ; ch. 5). Traduit par Sylvère Monod.

²¹ « Quand on nous frappe sans raison, nous devons rendre coup pour coup » (54 ; ch. 6). Traduit par Sylvère Monod.

²² « Il me prit un désir de liberté, une soif haletante de liberté » (79 ; ch. 10). Traduit par Sylvère Monod.

should have been continually at fault²³ ». Bien que Jane tienne Helen en haute estime et qu'elle trouve du réconfort dans son caractère doux et délicat, elle n'arrive jamais à adopter sa philosophie de soumission et Lowood ne dompte son esprit que de façon superficielle : engagée comme gouvernante à Thornfield Hall, « the resolute, wild, free²⁴ » Jane continue de rêver d'un quotidien « quickened with all of incident, life, fire, feeling, that [she] desired and had not in [her] actual existence²⁵ » et va même plus loin, lorsqu'elle tient tête à M. Rochester après leur mariage raté : « 'Oh, Jane, [...] this is wicked. It would not be wicked to love me'. 'It would be to obey you'²⁶ ». Il est donc évident que, malgré la rigueur de Lowood et la nature angélique de Helen, « her way of confronting the world is still the Promethean way of fiery rebellion, [...] not Helen Burns's way of saintly renunciation²⁷ ». En effet, si son dynamisme inné et son désir d'action mènent Jane à rechercher constamment le changement en se déplaçant d'un endroit à l'autre, en même temps son aversion pour « too rigid a restraint²⁸ » et son esprit indépendant et avant-gardiste font qu'elle quitte systématiquement ces mêmes endroits pour s'affranchir des contraintes qu'ils imposent. Autrement dit, Jane n'est pas disposée à négocier sa liberté et n'accepte aucun compromis, même lorsque c'est M. Rochester qui le propose : « I must part with you for my whole life: I must begin a new existence [...]. Sir, your wife is living: [...] if I lived with you as you desire, I should then be your mistress: to say otherwise is sophistical — is false²⁹ ». Le chef d'œuvre brontëen raconte ainsi ce qui Sandra Gilbert et

²³ « Je suis très heureuse, Jane [...]. En mourant jeune, j'échapperai à de grandes souffrances. Je n'avais pas les qualités ni les talents nécessaires pour faire aisément mon chemin dans le monde ; j'aurais été continuellement en défaut » (76 ; ch. 9). Traduit par Sylvère Monod.

²⁴ « [L'être] résolu, sauvage, libre » (284 ; ch. 27). Traduit par Sylvère Monod.

²⁵ « Animé par tout ce qu'[elle] désirai[t] et ne trouvai[t] pas dans [son] existence actuelle en fait d'incidents, de vie, de chaleur, de sentiment » (101 ; ch. 12). Traduit par Sylvère Monod.

²⁶ « 'Oh, Jane, [...] c'est coupable. Il ne serait pas coupable de m'aimer'. 'Il le serait de vous obéir' » (283 ; ch. 27). Traduit par Sylvère Monod.

²⁷ GILBERT, SANDRA M., GUBAR SUSAN. « A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress », dans *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven, Yale University Press, 2000.

²⁸ « Contraintes trop rigides » (101 ; ch. 12). Traduit par Sylvère Monod.

²⁹ « Il faut que, partie loin de vous, pour la vie entière, j'entame une existence nouvelle. [...] Monsieur, votre femme est vivante : [...] si je vivais avec vous suivant votre désir, en ce cas je serais votre maîtresse ; dire le contraire, c'est préférer un sophisme... et un mensonge » (272 ; ch. 27). Traduit par Sylvère Monod.

Susan Gubar ont appelé « Jane's pilgrim's progress toward maturity³⁰ », c'est-à-dire le chemin de vie d'une protagoniste en constante évolution : s'il est indéniable qu'elle semble revenir plusieurs fois au point de départ – comme dans le cas de son retour à Gateshead et de sa réunification finale avec M. Rochester –, il faut aussi remarquer que son attitude envers ces lieux et ces personnes a radicalement changée et qu'elle retourne sur ses pas uniquement lorsqu'elle a les moyens de changer sa situation de départ. Voilà donc que Jane ne rend visite à M^{me} Reed que sur son lit de mort – où elle lui accorde un pardon qui clôt un chapitre douloureux de sa propre vie – et qu'elle ne revient à M. Rochester qu'après avoir appris l'héritage de son oncle : « I told you I am independent, sir, as well as rich: I am my own mistress³¹ ». Il s'avère ainsi que ce qui distingue Jane de Helen Burns et de Nidjema n'est pas seulement son tempérament fougueux, mais aussi l'évolution incessante de son caractère et de son histoire.

³⁰ GILBERT, SANDRA M., GUBAR SUSAN. « A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress », dans *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven, Yale University Press, 2000.

³¹ « Je vous ai dit que je suis indépendante, Monsieur, en même temps que riche ; je suis ma propre maitresse » (387 ; ch. 37). Traduit par Sylvère Monod.

CHAPITRE 5

Conclusions

Cette étude a été l'occasion d'en savoir plus sur Joseph Brahim Seïd et sur le chef-d'œuvre qui a fait de lui l'ancêtre de la littérature de son pays natal, qu'il ne cessa jamais de regarder avec des yeux pleins d'amour. En nous plongeant dans les pages de *Au Tchad sous les étoiles*, nous avons remarqué que cette profonde affection se manifeste du début à la fin du recueil en partant du prologue, dans lequel Seïd décrit avec la tendresse d'un père aimant les paysages paradisiaques de ce pays « d'abondance, de bonheur et d'amour¹ ». Grâce à l'effort du professeur et critique Marcel Bourdette-Donon – une personnalité tout aussi essentielle dans le panorama littéraire tchadien – nous avons découvert que le Tchad peut s'enorgueillir d'une grande richesse culturelle, qui s'est développée au fil des années – et qui est en train de se développer aujourd'hui encore – malgré la pauvreté et le sous-développement qui ont toujours affligé le pays. Si de nombreux ouvrages – notamment autobiographiques – témoignent d'un « pays en état de sous-développement économique et de sous-industrialisation », « ruiné par le despotisme et les luttes sanguinaires² », *Au Tchad sous les étoiles* présente cette nation sous une lumière différente. En donnant à son œuvre l'ambiance féerique caractéristique de la tradition orale, Seïd se fait le porte-parole de toute la communauté tchadienne, dont il illustre de manière frappante le sentiment d'identité, l'attachement à la nature et les valeurs dans lesquelles elle se reconnaît. Ces valeurs – telles que la bonté, le courage et l'humilité – sont distinctement incarnées par Gamar, Guimerie et Nidjema, des enfants rassemblés par l'appartenance à une même condition sociale et littéraire : l'orphelinisme. Cette analyse s'est concentrée précisément sur le topos de l'orphelin, dans le but de mettre en lumière la forme qu'il prend à la fois dans

¹ SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 13.

² BOURDETTE-DONON, MARCEL. *La tentation autobiographique ou La genèse de la littérature tchadienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.

les contes de Seïd et dans *Jane Eyre*. Il en est résulté que ces figures, quoique semblables à certains égards, sont tout à fait différentes à d'autres. Considérons, par exemple, le couple frère-sœur Gamar et Guimerie et l'autre orpheline de Seïd, Nidjema : il est évident que celle-ci possède un tempérament bien plus vif et ardent par rapport à eux ; mais nous avons vu qu'au bout du compte, puisqu'ils sont étroitement liés à l'orphelin « dépositaire d'une culture positive³ » des contes traditionnels africains, les enfants de Seïd finissent tous par agir de la même manière, à savoir en faisant preuve d'une bonté hors du commun. C'est cette bonté – qui implique une docilité également exceptionnelle, qui à son tour se transforme facilement en complaisance, dans le sens d'une indulgence exagérée – qui constitue la plus grande différence entre les orphelins de Seïd et *Jane Eyre*, la « chatte enragée⁴ » maltraitée à leur égal, mais impossible à apprivoiser. Même pas Helen Burns, l'orpheline brontëenne qui – à l'instar de Gamar, Guimerie et Nidjema – a adopté cette « doctrine de la résignation⁵ », ne parvient pas à convaincre Jane de la nécessité d'en faire autant : en restant fidèle à ce que Helen définit comme la doctrine des « heathens and savage tribes⁶ », Jane lui répond de cette façon :

I feel this, Helen: I must dislike those who, whatever I do to please them, persist in disliking me; I must resist those who punish me unjustly. It is as natural as that I should love those who show me affection, or submit to punishment when I feel it is deserved⁷.

S'il est vrai que – comme souligné plusieurs fois dans l'analyse – les enfants de Seïd descendent de l'orphelin des contes traditionnels et sont donc des modèles positifs, c'est une erreur de croire que Jane ne le soit pas seulement parce qu'elle a un air beaucoup moins angélique qu'eux. Comme le remarquent Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, en écrivant ce qui deviendra son œuvre la plus acclamée

³ OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002.

⁴ « Mad cat » (13 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

⁵ « Doctrine of endurance » (53 ; ch. 6). Traduit par Sylvère Monod.

⁶ « [Des] païens et [des] tribus sauvages » (54 ; ch. 6). Traduit par Sylvère Monod.

⁷ « J'ai en moi une conviction, Helen : il faut que je déteste ceux qui, quoi que je fasse pour leur plaire, persistent à me détester ; il faut que je résiste à ceux qui me punissent injustement. C'est pour moi aussi naturel que d'aimer ceux qui me montrent de l'affection, ou de me soumettre au châtimeut quand je le trouve mérité » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

« the young novelist seems here definitively to have opened her eyes to female realities within her and around her: confinement, orphanhood, starvation, rage even to madness⁸ ». En effet, tout lecteur doté d'esprit critique s'apercevra que Jane prend progressivement des positions de plus en plus féministes : à Gateshead elle refuse de se soumettre à M^{me} Reed et notamment à son cousin John – l'homme de la maison, fière incarnation du patriarcat – : « Master! How is he my master? Am I a servant?⁹ » ; à Lowood elle ne dompte son tempérament passionné qu'en apparence – ou, du moins, que temporairement – : « To the eyes of others, usually even to my own, I appeared a disciplined and subdued character. [...] And now I felt that it was not enough: [...] for liberty I gasped¹⁰ ». Son désir de « at least a new servitude¹¹ » la conduit à Thornfield, où cependant sa vie placide et monotone de gouvernante commence bientôt à la tourmenter. C'est à ce moment que notre héroïne – et donc Brontë elle-même, Jane n'étant que son intermédiaire – partage une réflexion profonde – et, oserais-je dire, prophétique, si l'on considère les revendications des femmes dans les années qui allaient suivre – sur la condition féminine à son époque :

It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquillity: they must have action; and they will make it if they cannot find it. Millions are condemned to a stiller doom than mine, and millions are in silent revolt against their lot. Nobody knows how many rebellions besides political rebellions ferment in the masses of life which people earth. Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they

⁸ GILBERT, SANDRA M., GUBAR SUSAN. « A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress », dans *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven, Yale University Press, 2000.

⁹ « Mon maître ! En quoi est-il mon maître ? Suis-je une domestique ? » (13 ; ch. 2). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁰ « Aux yeux d'autrui et en général même à mes propres yeux j'apparaissais comme une personne disciplinée et apaisée. [...] Maintenant je comprenais que ce n'était pas suffisant. [...] Il me prit un désir de liberté » (79 ; ch. 10). Traduit par Sylvère Monod.

¹¹ « Du moins [...] une nouvelle servitude » (*Ibidem*). Traduit par Sylvère Monod.

seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex¹².

C'est toujours à Thornfield que Jane fait la rencontre de M. Rochester, qui – comme le souligne très justement John G. Peters – « clearly believes in the traditional role of women in the nineteenth-century social order, and part of his view is the idea of woman as idol¹³ ». Bien que profondément amoureuse de lui, Jane refuse fermement sa flatterie, sentant que derrière les appellations flatteuses qu'il lui donne se cache un désir de la transformer en quelque chose qu'elle n'est pas : « I am not an angel, [...] and I will not be one till I die: I will be myself. Mr. Rochester, you must neither expect nor exact anything celestial of me — for you will not get it¹⁴ ». Ayant été marginalisée et catégorisée comme « a threat [...], an intruder from outside the community¹⁵ » tout le long de sa vie, il n'est pas surprenant que Jane ne ressente aucun lien avec Blanche Ingram – l'admiratrice pas si secrète de M. Rochester, une mondaine belle et fière parfaitement intégrée dans la société – et qu'elle se voit plutôt dans Bertha Mason, la femme prétendument folle enfermée au dernier étage du manoir – la « madwoman in the attic¹⁶ » par excellence – : « Sir, [...] you are inexorable for that unfortunate lady: you speak of her with hate [...]. It is cruel — she cannot

¹² « Il est vain de prétendre que les êtres humains doivent se satisfaire de la tranquillité ; il leur faut du mouvement ; et s'ils n'en trouvent pas, ils en créeront. Des millions d'individus sont condamnés à un destin plus immobile que le mien, mais ces millions sont en rébellion silencieuse contre leur sort. Nul ne sait combien de révoltes, en dehors des révoltes politiques, fermentent dans la masse des vivants qui peuplent la terre. Les femmes sont censées être très paisibles en général, mais les femmes ont tout autant de sensibilité que les hommes ; il leur faut des occasions d'exercer leurs facultés et un champ d'action tout comme à leurs frères ; elles souffrent de contraintes trop rigides, d'une stagnation trop complète, exactement comme en souffriraient des hommes ; et c'est par étroitesse d'esprit que leurs compagnons plus privilégiés décrètent qu'elles devraient se borner à faire des entremets et à tricoter des chaussettes, à jouer du piano ou à broder des sacs. Il est sot de les condamner ou de se moquer d'elles quand elles cherchent à faire ou à apprendre plus de choses que la coutume n'a déclarées nécessaires aux personnes de leur sexe » (101 ; ch. 12). Traduit par Sylvère Monod.

¹³ PETERS, JOHN G. « Inside and outside: Jane Eyre and marginalization through labeling », *Studies in the Novel*, 28, 2006, 1.

¹⁴ « Je ne suis pas un ange, [...] et je n'en serai pas un avant ma mort : je ne serai que moi-même. Monsieur Rochester, vous ne devez attendre ni exiger de moi quoi que ce soit de céleste... car vous ne l'obtiendrez pas » (233 ; ch. 24). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁵ PETERS, JOHN G. « Inside and outside: Jane Eyre and marginalization through labeling », *Studies in the Novel*, 28, 2006, 1.

¹⁶ GILBERT, SANDRA M., GUBAR SUSAN. « A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress », dans *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven, Yale University Press, 2000.

help being mad¹⁷ ». C'est ainsi que *Jane Eyre*, déjà résolument féministe, trouve aussi sa place dans le domaine des études postcoloniales – Bertha étant une femme créole forcée de quitter son pays après son mariage avec M. Rochester¹⁸ –, en construisant un discours critique quant à la dure réalité des femmes de son temps.

En guise de conclusion, on peut donc affirmer que le topos de l'orphelin doit son succès précisément à la prédisposition d'un seul personnage à se faire l'écho d'un plus grand nombre de personnes : tout comme Gamar, Guimerie et Nidjema incarnent les valeurs de la communauté tchadienne, Jane – héroïne avant-gardiste et socialement engagée – prête sa voix à la multitude de femmes opprimées et marginalisées tant de son époque que de la nôtre.

¹⁷ « Monsieur, [...] vous êtes inexorable envers cette malheureuse ; vous parlez d'elle avec haine [...] ; c'est cruel... ce n'est pas par sa faute qu'elle est folle » (270 ; ch. 27). Traduit par Sylvère Monod.

¹⁸ L'histoire de Bertha Antoinetta Rochester (née Mason) a été l'objet du célèbre roman *Wide Sargasso Sea* (*La Prisonnière des Sargasses*) de Jean Rhys. Publié en 1966, ce travail de réécriture se propose comme une préquelle féministe et postcoloniale à *Jane Eyre* et dévoile les coulisses du mariage tourmenté entre Bertha et M. Rochester.

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

- BAZIN, CLAIRE. « Jane Eyre : Maîtres et Esclaves », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, pp. 7-14.
- BOURDETTE-DONON, MARCEL. *Anthologie de la littérature et des arts tchadiennes*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- BOURDETTE-DONON, MARCEL. *La tentation autobiographique, ou, La genèse de la littérature tchadienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- BRONTË, CHARLOTTE. *Jane Eyre*, New York, W. W. Norton & Company, 2016.
- BRONTË, CHARLOTTE. *Jane Eyre*, Paris, Pocket Classiques, 2020.
- FREEMAN, JANET H. « Speech and Silence in Jane Eyre », *Studies in English Literature*, 24, 1984, 4, pp. 683-700.
- GILBERT, SANDRA M., GUBAR SUSAN. « A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress », dans *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven, Yale University Press, 2000, pp. 336-71.
- MANDIBAYE, SIOUDINA. « Le bien et le mal : une lecture croisée de *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë et *Au Tchad sous les Étoiles* (1962) de Joseph Brahim Seïd », *Akofena*, 2, 2020, 2, pp. 451-460.
- MCKEE, PATRICIA. « Racial strategies in Jane Eyre », *Victorian Literature and Culture*, New York, Cambridge University Press, 2009, pp. 67-83.
- MCWHINNIE, IONA MATHIS. « Critical Reception of Jane Eyre », *Unsuitable*, 2021 [En ligne], <https://sites.duke.edu/unsuitable/critical-reception-of-jane-eyre/>, (Consulté le 09 novembre 2022).
- MERIAS, CLAIRE. « Images de l'enfance dans Jane Eyre », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, pp. 35-47.
- MOUSTAPHA, BABA. *Makarie aux épines*, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1979.
- OBIANG, LUDOVIC EMANE. « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans la littérature francophone subsaharienne », *Mots Pluriels*, 22, 2002, pp. 1-4.
- PERQUIN, JEAN-CHARLES. « Formes et enjeux du gothique dans Jane Eyre », dans *Jane Eyre, roman de Charlotte Brontë et Jane Eyre, film de Franco Zeffirelli*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, pp. 49-56.
- PETERS, JOHN G. « Inside and outside: Jane Eyre and marginalization through labeling », *Studies in the Novel*, 28, 2006, 1, pp. 57-75.
- RHYS, JEAN. *Wide Sargasso Sea*, London, Penguin Classics, 2000.
- RIGBY, ELIZABETH. « A review of *Vanity Fair* and *Jane Eyre* », *Quarterly Review*, 1848, CLXVII, pp. 82-99.
- SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les étoiles*, Paris, Présence Africaine, 1962.
- WONZY, HANNA. « La figure de l'orphelin dans la littérature de jeunesse », *Littératures*, HAL open science, 2011.

RIASSUNTO IN ITALIANO (RÉSUMÉ EN ITALIEN)

**“Preferirei morire piuttosto che vivere in questo inferno!”:
la figura dell’orfano in *Jane Eyre* e *Au Tchad sous les étoiles***

La Repubblica del Ciad è uno stato dell’Africa centro-settentrionale composto da un vastissimo territorio prevalentemente semidesertico e per questo motivo scarsamente popolato. Nonostante ciò, e nonostante le sue gravi condizioni di povertà e sottosviluppo, il Ciad vanta una notevole ricchezza storica e culturale, oggetto di orgoglio e di studio del professore e critico Marcel Bourdette-Donon. Le sue opere esplorano le varie forme di espressione artistica della comunità ciadiana, soffermandosi in particolar modo sulla sua attività letteraria. Benché giovane, la letteratura ciadiana annovera opere dal profondo significato culturale e dalla grande rilevanza storica, naturale conseguenza dello stretto legame che questi testi instaurano con la realtà della vita nel Ciad. Molteplici autori ricorrono al genere autobiografico per denunciare le atrocità della guerra civile e la situazione di instabilità politica che affligge il Paese; altri, invece, si fanno portavoce della bellezza del suo territorio e della ricchezza delle sue tradizioni, delineando il ritratto di una comunità gioviale, calorosa e fiera delle proprie origini. Tra questi autori spicca il nome di Joseph Brahim Seïd, unanimemente ritenuto dagli studiosi il capostipite della letteratura ciadiana. La sua opera più celebre, *Au Tchad sous les étoiles*, pubblicata per la prima volta nel 1962, si compone di 14 leggende e racconti tradizionali che mettono in luce la ricchezza del patrimonio culturale ciadiano. Al centro della narrazione Seïd pone la nascita di varie tribù, le imprese di re e di soldati valorosi e soprattutto le disavventure di animali umanizzati e di bambini orfani, questi ultimi promotori per eccellenza dei valori a cui la comunità è profondamente legata. La presenza di ben tre orfani (Gamar, Guimerie e Nidjema) fa sì che l’opera di Seïd si inserisca in un discorso letterario più ampio, quello dell’*orphelinisme*, e ci ha permesso di condurre un’analisi scrupolosa sulle caratteristiche e sulle funzioni che la figura dell’orfano assume in *Au Tchad sous les étoiles*.

La pervasività di questo topos letterario, presente nelle opere di ogni epoca e nazionalità, ha dato vita a un lavoro di confronto che ha coinvolto anche *Jane Eyre*, il romanzo capolavoro di Charlotte Brontë. Pubblicato nel 1847, *Jane Eyre* ha riscosso un immediato successo editoriale ed è rapidamente divenuto un classico letterario, la cui notorietà si estende tuttora ben al di fuori dei confini dell'Inghilterra. Sebbene la protagonista sia solita autodefinirsi esile, insignificante e persino scialba, sono innumerevoli le occasioni in cui dà prova di una determinazione, una maturità e un'audacia invidiabili e incontestabilmente inusuali per la sua epoca. Il suo spirito femminista e sorprendentemente avanguardista si riflette in tutti gli stadi di questo *Bildungsroman*, dagli anni della sua infanzia al suo ricongiungimento finale con Mr Rochester. Ai fini del confronto con gli orfani di Seïd la nostra analisi si è concentrata in particolar modo sui primi quattro capitoli, quelli in cui Jane condivide i ricordi ancora vividi e dolorosi della sua infanzia infelice a Gateshead. Se a un occhio esterno Jane può sembrare una bambina capricciosa, insolente e irrispettosa nei confronti di una famiglia (apparentemente) per bene, che l'ha accolta in una residenza confortevole (ma non per questo accogliente), è evidente già dalla prima pagina del romanzo che si tratta di una colpevolizzazione artificiosa e incredibilmente deleteria per Jane, la vera vittima della situazione. Orfana di padre e di madre dalla più tenera età Jane si ritrova, volente o nolente, ospite indesiderata della famiglia Reed, un vero e proprio clan capeggiato dalla sua matrigna, la gelida zia Mrs Reed. A questa figura severa, opprimente ed emotivamente distante si affianca quella di suo figlio John Reed, ugualmente imparentato con Jane e ugualmente insofferente nei suoi confronti, ma non per questo meno presente nella sua vita: nonostante Jane non faccia che cercare la solitudine, il sadico John trae diletto dal tormentarla, ricorrendo alla violenza fisica oltre che verbale. Jane, stressata oltre ogni misura, finisce così per reagire d'impulso, ma a caro prezzo: il suo carattere tenace, risoluto e ribelle la fa passare sistematicamente dalla parte del torto e la rende il facile bersaglio di ogni accusa; questa comune alleanza contro Jane, il capro espiatorio di Gateshead, è ciò che tiene realmente uniti i Reed.

Questa esperienza di maltrattamento e ostracismo è parte integrante del topos dell'orfano e, di conseguenza, accomuna Jane agli orfani di *Au Tchad sous les*

étoiles. La nostra analisi si è dunque concentrata su *Gamar et Guimerie*, la prima leggenda di Seïd che pone due orfani come protagonisti. Gamar e Guimerie sono fratello e sorella che, a seguito della morte della madre, vengono abbandonati dal padre nelle mani della sua nuova sposa, la matrigna cattiva per definizione. Trascurati non solo dal punto di vista emotivo, ma anche da quello dei bisogni primari, i due orfanelli sopravvivono grazie a una mucca, una fedele compagna dalle abilità sovranaturali, che fornisce loro tutto il nutrimento di cui hanno bisogno. La matrigna, assecondando il suo crudele sadismo e la sua ingiustificabile malvagità, architetta quindi l'uccisione dell'animale e l'abbandono dei bambini nella savana; qui, dopo un momento iniziale di paura e di disperazione, i protagonisti incontrano un altro animale dalle qualità sovranaturali, da cui ricevono infinite ricchezze come ricompensa per il loro prezioso aiuto.

Se la matrigna di Seïd agisce in modo conforme al topos dell'orfano (che vede il protagonista osteggiato da una matrigna proverbialmente malvagia) e soddisfa quindi pienamente le nostre aspettative, la figura del padre ci lascia invece più perplessi. Che la matrigna sia la mente non è una novità, ma che il braccio sia il padre dei protagonisti è sicuramente insolito. Il suo atteggiamento negligente e irresponsabile nei confronti dei propri figli è a dir poco allarmante, ma lo è ancora di più l'estrema facilità con cui viene manipolato: è lui stesso che prima uccide la mucca e poi abbandona i suoi stessi figli, e se alla fine della leggenda si dimostra pentito non ha altri da incolpare al di fuori di sé stesso. Tuttavia, non appena il destino lo fa ricongiungere con Gamar e Guimerie, questi compiono un atto straordinario: lo perdonano. In realtà, nel loro cuore lo avevano perdonato già da tempo, prima ancora di avere avuto la prova del suo rimorso. Il loro perdono è dunque un gesto incondizionato e dettato da una bontà straordinaria, o per meglio dire extra-ordinaria, nel senso che esce dall'ordinario per entrare nella dimensione del sublime e dell'elevazione spirituale. Questo concetto si rifà a uno studio condotto da Ludovic Emane Obiang, che fornisce un'illuminante interpretazione della figura dell'orfano nei racconti tradizionali africani. Definito da Obiang come il portavoce per eccellenza di una visione positiva dell'uomo e della società, l'*orphelin traditionnel* rappresenta un chiaro punto di riferimento

nell'analisi dei protagonisti di Seïd, per via delle qualità positive che contraddistinguono tutti questi personaggi. Per mettere in luce il carattere eccezionale di Gamar e Guimerie abbiamo preso in considerazione il momento in cui Jane, ormai adulta, fa visita a una Mrs Reed moribonda (ma non per questo più docile o ragionevole) e le concede il suo perdono. Se a primo acchito questo gesto ammirevole sembra derivare da uno slancio di bontà (come nel caso di Gamar e Guimerie), un'analisi più approfondita rivela che Jane si contraddistingue piuttosto per la sua maturità e per la lucida intelligenza con cui mette definitivamente da parte il suo rancore verso una donna incorreggibilmente testarda e maldisposta nei suoi confronti. Allo stesso modo, mentre in *Gamar et Guimerie* la presenza di pianti copiosi e continui è funzionale alla rappresentazione di un orfano dai tratti sublimi e angelici, in *Jane Eyre* le lacrime, sebbene altrettanto frequenti (specialmente nel periodo dell'infanzia), non sono altro che la spontanea manifestazione dello stress emotivo della protagonista. La figura dell'orfano dei racconti tradizionali africani si è rivelata una chiave di lettura fondamentale anche di *Nidjema l'orpheline*. Fin dall'incipit della leggenda Nidjema spicca per la sua bontà e pacatezza e sembra dunque avere poco in comune con Jane, il cui più grande difetto, a detta di Mrs Reed, sarebbe proprio il suo carattere focoso, incompatibile con l'ideale vittoriano della donna docile e remissiva. Tuttavia, non appena la narrazione prende piede, la somiglianza tra le due orfane si fa sempre più evidente e incontestabile. Ad accomunarle non è tanto il maltrattamento che entrambe subiscono per mano della loro famiglia adottiva e nemmeno il semplice fatto che entrambe sono profondamente infelici, perché questi aspetti, come ho già osservato, sono parte integrante del topos dell'orfano e sono infatti presenti anche in *Gamar et Guimerie*. Ciò che accomuna realmente Nidjema e Jane si annida negli strati più profondi dei testi in cui compaiono e risulta evidente nel momento in cui si presta attenzione alle dinamiche che si svolgono a livello psicologico. Il loro stato emotivo non si limita alla tristezza o, come nel caso di Gamar e Guimerie, alla docile rassegnazione; al contrario, la Brontë e Seïd ci rendono partecipi della sofferenza e della disperazione di due bambine provate mentalmente ed emotivamente al punto da desiderare di morire. *Gamar et Guimerie* non raggiunge mai l'intensità

drammatica di *Nidjema l'orpheline*, proprio perché quest'ultima presenta una caratterizzazione e un'introspezione psicologica più profonda, che la avvicina più alla protagonista della Brontë. Il flusso di coscienza che sopraffà Jane durante la sua reclusione nella stanza rossa (e che rimarrà indelebilmente impresso nella sua memoria, al punto da riuscire a riportarlo per filo e per segno nella sua narrazione una volta adulta), riflette in modo sorprendentemente accurato la descrizione che Nidjema dà di sé e della propria condizione. A differenza di Jane che, per quanto lo desidera, non prova mai realmente a fuggire da Gateshead, Nidjema si trova costretta ad assecondare il suo desiderio di evasione e scappa nella savana. Qui incontra due creature: un mostro, il cui aspetto spaventoso cela in realtà un animo gentile, e la morte in persona. L'orfanella li rende partecipi della sua intollerabile situazione non solo senza mostrare alcun timore, ma anzi dando libero sfogo alle sue emozioni e la conclusione del racconto ("Preferirei morire piuttosto che vivere in questo inferno!¹") dà voce alla sua disperazione quanto a quella di Jane.

La figura del mostro gentile ci ha permesso di includere nell'analisi anche quella di Mr Rochester. Anche nel suo caso, il suo aspetto minaccioso (su cui Jane riflette e si sofferma più e più volte, specialmente durante il primo periodo della loro convivenza) è presto smentito dalla sua indole gentile e amorevole, ovviamente nei limiti del suo animo tormentato. La somiglianza dei complimenti che i due personaggi rivolgono alle protagoniste (paragonando la voce di Nidjema ai dolci suoni della natura e l'aspetto di Jane a quello di un elfo o di una fata) ha messo in luce una differenza fondamentale tra l'opera di Seïd e quella della Brontë: se in *Au Tchad sous les étoiles* la dimensione naturale è costantemente e gioiosamente coinvolta nella narrazione come testimone dello stretto legame che la comunità intrattiene con il suo amato territorio, in *Jane Eyre* i riferimenti alla natura, sebbene siano altrettanto frequenti, sono sempre pervasi da un senso di profonda malinconia e sono indice della sensazione di distacco che Jane, Mr Rochester e, più in generale, tutto il popolo inglese avverte nei confronti della natura del proprio Paese, radicalmente mutato dai processi di urbanizzazione.

¹ « Je préférerais mourir plutôt que de vivre dans cet enfer ! ».
SEID, JOSEPH BRAHIM. *Au Tchad sous les Étoiles*, Paris Présence Africaine, 1962 ; p. 13. (traduzione mia).

La conclusione di *Nidjema l'orpheline* vede la protagonista fare rientro a casa, dopo che la morte si è rifiutata di toglierle la vita perché non è ancora giunta la sua ora. Il fatto che Nidjema accetti di tornare sui suoi passi e di tollerare nuovamente la cattiveria della sua matrigna fa sì che, per la prima volta dall'inizio della narrazione, Nidjema si comporti in modo molto più simile a Gamar e Guimerie rispetto a Jane. Questo, in realtà, non è poi così sorprendente: in fin dei conti, Nidjema è frutto della penna di Seïd tanto quanto Gamar e Guimerie; inoltre, come ha giustamente sottolineato Marcel Bourdette-Donon, le leggende di *Au Tchad sous les étoiles* presentano un chiaro intento moralizzante ed è dunque sensato che alla fine del racconto Nidjema dia prova di docilità e di perseveranza, ritenute da Seïd delle vere e proprie virtù.

Questo cambio repentino nel temperamento di Nidjema segna il suo distacco definitivo da Jane e, allo stesso tempo, permette di instaurare un paragone con un'altra orfana della Brontë: Helen Burns. Se gli orfani di *Au Tchad sous les étoiles* finiscono tutti per assomigliarsi tra di loro, non si può dire lo stesso delle orfane di *Jane Eyre*. Fin dal primo momento, l'unica cosa che sembra accomunarle è la sfortuna: alla loro dura condizione di orfane si aggiunge, ancora in tenera età, quella altrettanto dura di allieve del pensionato di Lowood. L'atmosfera cupa e opprimente del luogo fa sì che Jane trovi nella gentile e saggia Helen un prezioso supporto emotivo; tra le due nascerà un'amicizia genuina che persisterà nonostante le loro profonde differenze caratteriali. Le meditazioni, i rimproveri e persino i silenzi di Helen sono per Jane uno stimolo continuo e un mistero tanto intrigante quanto frustrante, perché non riesce a trovarne la chiave: per quanto si sforzi, la propensione di Helen all'arrendevolezza e alla remissività va al di là della sua comprensione. Con il procedere della loro conoscenza, Helen si rivela sempre più diversa da Jane e sempre più simile agli orfani di Seïd: il suo spirito melanconico le conferisce la stessa aria angelica di Gamar e Guimerie e la sua dottrina della sopportazione, così come la definisce Jane, sembra la stessa che Nidjema adotta nell'istante in cui accetta di tornare alla sua vecchia vita.

Considerato l'intento non solo informativo, ma anche educativo di *Au Tchad sous les étoiles*, non si può negare che Gamar, Guimerie e Nidjema svolgano

egregiamente il loro compito, rendendosi esempio di virtù per la loro bontà, perseveranza e disposizione al perdono e all'amore. Anche Jane, con il suo temperamento focoso e il suo animo ribelle, risponde alle esigenze della sua autrice, irrequieta e avanguardista tanto quanto lei: l'esperienza di cui si fa testimone non è che il riflesso e la diretta conseguenza di un quadro più ampio, che vede le donne (della sua epoca, ma anche della nostra) intrappolate in una retorica di oppressione, marginalizzazione e passività, a cui Jane prontamente risponde.

