

Catherine Rovera-Amandolese, *Genèses d'une folie créole : Jean Rhys et Jane Eyre*, Paris, Éditions Hermann, 2015, 159 p.

Claudine Raynaud

---



**Édition électronique**

URL : <http://genesis.revues.org/1426>

ISSN : 2268-1590

**Éditeur :**

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

**Édition imprimée**

Date de publication : 12 décembre 2016

Pagination : 228-230

ISBN : 9791023105490

ISSN : 1167-5101

**Référence électronique**

Claudine Raynaud, « Catherine Rovera-Amandolese, *Genèses d'une folie créole : Jean Rhys et Jane Eyre*, Paris, Éditions Hermann, 2015, 159 p. », *Genesis* [En ligne], 43 | 2016, mis en ligne le 27 février 2017, consulté le 28 octobre 2017. URL : <http://genesis.revues.org/1426>

---

distinction au sein du champ de la création poétique et acte d'invention, engendre la mise en place systématique d'un arsenal discursif (manifestes, traités, préfaces...) visant à *légitimer* chaque nouveau stade de l'évolution du savoir littéraire. Arsenal qui s'élève, pour l'auteur, au rang de condition *sine qua non* du fait d'invention. Sont d'abord passés sous la loupe, comme il se doit, les deux paliers premiers de l'évolution de ce même savoir : respectivement l'invention de la « littérature » et celle de la « critique ». Remontant à Mme de Staël (*De la littérature*, 1800) et à Sainte-Beuve, J.-P. Bertrand retrace finement les mécanismes institutionnels et rhétoriques qui ont concouru à « l'impératif d'autonomisation » (p. 104) visant à intégrer la littérature au cénacle des institutions sociales. Cette union graduelle ouvre l'activité poétique à une potentialité inédite : aucune « technique » littéraire, nulle invention poétique, ne peut se départir d'une fonction politique. La littérature « tout à la fois se pose comme miroir du social et surtout comme force instituante » (p. 110). Société et création écrite se retrouvent nouées, jetées dans le déroulement de relations sans fin, tantôt véhémentes, tantôt pacifiques, et dont le seul horizon devient l'histoire. À l'aune de cette littérature « sans point final » (p. 109), deux sortes d'invention poétique se font jour, que J.-P. Bertrand nomme : *syntagmatique* (invention singulière résultant de l'actualisation d'anciennes formes ou techniques remises au goût du jour) et *paradigmatique* (invention du cadre même de l'expression littéraire, renouvellement de la méthode de création). Les dernières sections d'*Inventer en littérature* explorent enfin quelques-unes de ces trouvailles, de la fin du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle. Des « petits poèmes en prose » de Baudelaire, formes mutantes et militantes qui épousent le format et le discours de la presse (« parenté étonnante, improbable et inattendue », p. 143) pour mieux s'en distancier et faire éclater leur « monstruosité » (p. 148), de même le génie de leur auteur, à la face de la modernité ; à l'écriture automatique des surréalistes, « affirmation d'un nouveau

paradigme » d'une « nouvelle vision du monde » (p. 241) où le texte n'est plus que la trace, le vecteur d'un état altéré de conscience de l'écrivain (et qui fournit à l'enquête de J.-P. Bertrand la justification de son interruption). D'autres « inventions » scandent ces deux extrémités du spectre : vers libre, monologue intérieur, calligramme et poème-conversation d'Apollinaire. Toutes ces formes convergent vers la quête d'un « autre » du langage. Elles participent de l'ambition renouvelée qui préside à cette logique d'invention, et constitue le « progrès » propre à l'espace de la littérature : « celle de la liberté de s'exprimer » (p. 77), d'un dire-plus-vrai du locuteur (du fantasme d'une « littérature pure » nourrie par Hugo et Vigny au début du XIX<sup>e</sup> siècle (p. 116), au mirage de la « surréalité » auquel croyaient Breton, Soupault et Aragon). Toutes ces nouvelles formes sont des échappées, et l'on peut regretter que l'auteur n'en dise pas plus de ses « objets littéraires non identifiés » qu'il évoque simplement en conclusion et dont l'ambition serait précisément de s'extraire de l'histoire et de son intrication permanente avec le devenir social.

La force de l'analyse de J.-P. Bertrand réside d'abord dans le regard qu'il invite à porter sur l'invention poétique. À considérer cette dernière comme le fruit d'un ensemble de *procédés* et de *techniques* dont la combinaison, la « modulation » dirait-on avec Gilbert Simondon<sup>6</sup> donne lieu à l'œuvre, le lecteur y trouve non seulement une position désacralisante des plus toniques pour l'étude du matériau littéraire, mais également une perception renouvelée du texte, qui tisse de nombreux liens avec l'analyse génétique. Le principe d'interrelation entre histoire matérielle et histoire des idées sous lequel J.-P. Bertrand nous suggère de concevoir la notion d'invention en littérature fait en effet écho à plusieurs horizons actuels de la discipline : des approches codicologiques à la génétique des textes informatisés. La première force de cette étude, tant littéraire que philosophique, tient cependant à sa capacité de jeter les bases méthodologiques d'une

génétique de l'objet théorique même de la génétique : la littérature. Au fil de son enquête, l'auteur parvient ainsi à réinsuffler à la représentation de l'activité d'écrire et de créer, ce qui fait parfois défaut aux chercheurs trop formalistes : de la vitalité.

---

**Catherine Rovera-Amandolese, *Genèses d'une folie créole : Jean Rhys et Jane Eyre*, Paris, Éditions Hermann, 2015, 159 p.**

**Compte rendu par Claudine Raynaud\***

L'ouvrage de Catherine Rovera examine les rapports complexes qui relient le roman de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847) – chef-d'œuvre de la littérature victorienne et texte fétiche des critiques féministes – à sa réécriture un siècle plus tard par la romancière créole originaire de la Dominique, Jean Rhys : *Wide Sargasso Sea* (1966). Dans ce roman, Rhys a voulu, sous le nom d'Antoinette, donner chair à Bertha Mason, un personnage qui, chez Brontë, apparaît sous un jour entièrement négatif et périt à la suite de l'incendie qu'elle déclenche dans le grenier où elle est séquestrée. C'est la mort de cette « folle dans le grenier<sup>1</sup> » qui permet à l'héroïne d'épouser Rochester, le maître du manoir, en le libérant d'une épouse plus qu'encombrante.

*Wide Sargasso Sea* se donne donc comme l'avant-*Jane Eyre*, fonctionnant

---

6. Bien que l'auteur situe les écrits de ce philosophe au rang des références dont il propose de s'inspirer (p. 41), il n'en fait que peu usage. Nombre des réflexions de Simondon présentent de puissantes connivences avec les perspectives exploitées par l'auteur. Il pourrait s'agir là d'une extension potentielle au propos de l'ouvrage. Voir notamment le cours de 1965-1966 intitulé « Imagination et invention » (Paris, PUF, 2014). \* Université Paul-Valéry, Montpellier.

1. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* est le titre du célèbre ouvrage de Sandra Gilbert et Susan Gubar qui inaugure la critique littéraire féministe aux États-Unis en 1979.

en quelque sorte comme son hypotexte (au sens où l'entend Gérard Genette). Catherine Rovera analyse « ce rapport de filiation inversée », car *Wide Sargasso Sea* se présente, et c'est là toute l'ironie du rapport généalogique qu'elle explore, comme « le texte matriciel de celui qui l'a engendré ». Construisant sa démarche sur une interrogation des manuscrits de *Wide Sargasso Sea*, lettres et documents issus des archives de l'université de Tulsa et de la British Library, Rovera remonte à la source de l'écriture de la folie. En étudiant avec minutie les traces (repentirs, tâtonnements, réécritures), elle rend compte de la lente gestation du texte de Rhys. Cet aspect de son travail illustre ce qu'apporte une lecture génétique au sens strict. Il se double d'une interrogation qui relève de l'histoire littéraire : *Wide Sargasso Sea* fonctionne-t-il pour *Jane Eyre* comme un modèle ou un contre-modèle ?

L'ouvrage comprend deux parties distinctes d'égale longueur : la première, « Tristes tropiques, ou la scène primitive », est une analyse de *Wide Sargasso Sea* replacé dans le contexte caribéen ; la seconde plonge dans les liens qui unissent les deux textes pour retracer « une généalogie de la folie ». L'appendice détaille les archives manuscrites des deux fonds visités et donne les références des documents utilisés pour cette étude : la « Jean Rhys Archive, Collection 1976-011 » de la McFarlin Library à l'université de Tulsa, Oklahoma, et les « Jean Rhys Papers » conservés à la British Library. Rovera signale ici que la division en onze sections de l'avant-texte (effectuée par la British Library) suit la chronologie du roman, et non celle de la composition de l'œuvre, ajoutant pour le généticien une difficulté supplémentaire.

Après une introduction qui interroge le statut du texte (caribéen, créole, post-colonial, postmoderne ou moderniste ?), une première sous-partie reconstitue l'avant-texte (lacunaire) de *Wide Sargasso Sea*. On y trouve une généalogie qui remonte aux années trente, de nombreux titres intermédiaires, des recyclages par

rapport à un autre roman de Rhys, et une description précise des documents (nombreuses mises au net, parfois tardives) auxquels il est nécessaire d'adjoindre la correspondance. Si *Wide Sargasso Sea* est un roman programmatique, une étude de sa genèse dévoile « une dialectique entre résurgence (de matériau antérieur) et jaillissement (émancipation par rapport au modèle) » (p. 32).

Le chapitre suivant rend compte du désir qu'a Rhys de faire la lumière sur la réalité historique des Antilles et de se concentrer sur une période historique précise, entre 1834 et 1845. Des marques de cette préoccupation se lisent dans les lectures que Rovera repère dans la correspondance : ces textes permettent à Rhys d'effectuer une relecture critique de la vision impérialiste. La métaphore du creuset, prélevée dans le roman, illustre le travail de l'écrivaine : fondre des matériaux disparates dans un tout. Le paysage caribéen porte la trace par en dessous de ces traumas de l'histoire : il faut « fouiller » la mémoire » (Glissant). Suit une analyse du rapport dialogique et agonistique des voix : voix noires, voix blanches, voix créoles, voix locales, voix étrangères à divers titres, voix de la sorcellerie africaine et voix de la légitimité coloniale, voix féminines et masculines, toutes viennent s'inscrire comme les fantômes d'une oralité qui hante l'écriture de Rhys.

La seconde partie de l'ouvrage est une étude comparative de l'écriture de la folie dans les deux textes et de leur intertextualité. L'esthétique de *Jane Eyre* est théâtrale et picturale (tradition des tableaux vivants), comme le souligne l'épisode des charades. Relevant les emprunts au gothique et aux contes de fées, Rovera se livre à une analyse textuelle très fine de la théâtralité (genres connexes de la pantomime et du « *dumb show* ») et de l'excès, qui font du personnage de Bertha une bête de foire et de la description de sa mort un épisode mélodramatique. Rovera décline alors tous les éléments qui relèvent des spectacles de l'époque :

*peep-show, freak-show* de fête foraine, lanterne magique dans une démonstration convaincante de la fabrication de cette monstruation. La folie dans *Jane Eyre* est l'incarnation du vice. Rovera cite ici une lettre de Charlotte Brontë qui reconnaît ses propres outrances, et fait écho par anticipation à certaines lettres de Rhys portant un regard critique sur le personnage de Bertha. Celle-ci est la création, ou plutôt, la créature de Rochester et lorsque Rhys prélève des portions du texte de Brontë, cette reprise est distancée. Dans les lectures postcoloniales du roman, Bertha, loin d'être le double de Jane, est la mauvaise conscience des Blancs, l'héritière d'une civilisation sur le déclin. Tandis que chez Brontë, la folie est morale, elle devient chez Rhys un mal social qui procède de l'échec du pacte colonial. Pour résumer, *Wide Sargasso Sea* n'est pas tant une réécriture qu'une « relecture critique et rectificatrice » de *Jane Eyre* (p. 103).

La dernière partie de l'ouvrage décrit le travail de rectification de Rhys comme une volonté d'explication, un souci de la vraisemblance, un désir d'articuler la folie de Bertha. Le recours à Freud est nécessaire (et justifié par Rhys elle-même). Le roman est une remontée du souvenir, une anamnèse, et le discours d'Antoinette s'apparente alors à celui d'une analysante. L'analyse des jeux d'épreuves de la première section du roman (*Part I*) met en lumière ce renversement narratif par rapport à *Jane Eyre*. On peut relever un autre renversement, dans la dernière section du roman cette fois (*Part III*) : si Jane fait des rêves prémonitoires, Antoinette démente devient prophétesse et voyante. Mais c'est pour le personnage masculin que l'écart par rapport au moule originel est le plus spectaculaire, et les brouillons de la seconde section du roman (*Part II*) viennent confirmer la validité de certaines intuitions.

Dans *Wide Sargasso Sea*, le retour à la culture orale caribéenne se double d'un recours à la poésie : c'est un poème qui permet à Rhys de mettre un terme à un blocage lors de la rédaction de

« Part II ». Le mélange de prose et de poésie caractéristique de cette partie permet à Rochester, devenu mi-Heathcliff mi-Othello, d'acquiescer une part de romantisme et fait accéder le texte à ce que Rovera qualifie de « transe poétique ». Alors que le paysage lui-même libère sa magie, s'instaure un rapport de gémellité avec Antoinette. Rochester devient dans la formule de Rovera, son allié dans la folie. Un brouillon de « Part II » permet de vérifier cette intuition : il contient des vers explicites sur le partage de la folie des deux protagonistes. Quant au titre retenu par l'auteur, il est le fruit d'un lapsus : en citant une chanson, Rhys écrit « wide » au lieu de « gold ». Rovera signale ici l'influence de chansons d'Emily Lockhart (*Ballad of the Dark Heart*) et analyse en profondeur le poème *Obeah Night* ainsi que les notes de régie de « Part II » pour permettre au lecteur de suivre pas à pas cette métamorphose.

Rovera clôt son étude sur la théorie des mondes possibles (intermédiaires)<sup>2</sup> que la lecture des avant-textes permet car la génétique textuelle oscille entre la matérialité du support et les possibles, l'infinité des univers virtuels que recèlent les brouillons<sup>3</sup>. Le processus créatif de Rhys relève du fatum et de l'imprévu ; il se situe entre ce qui est déjà écrit et ce qu'il reste à écrire. Rapprochant *Jane Eyre* et une notation de Jean Rhys qui font référence à la fragilité d'un enfant, à la grossesse et la parturition, Rovera conclut sur une opposition : si *Jane Eyre* est la force motrice de *Wide Sargasso Sea*, l'avant-texte est la matrice. Il nous donne à voir un espace-temps virtuel et un passage à l'acte.

La conclusion insiste sur le texte-palimpseste qu'est *Wide Sargasso Sea* et sur le tour de force qui consiste à faire dévier le roman du côté de la folie du personnage masculin et des codes victoriens. La démonstration séduit par sa finesse et son intelligence. L'approche génétique fait ici la preuve de son efficace et de sa nécessité.

**Pierre-Yves Testenoire, *Ferdinand de Saussure, à la recherche des anagrammes*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2013, 349 p.**

**Ferdinand de Saussure, *Anagrammes homériques*, éd. P.-Y. Testenoire, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2013, 445 p.**

**Compte rendu par Marie-Christine Lala\***

C'est sa pérennité qui certifie l'actualité d'un événement éditorial. Et la publication simultanée chez Lambert-Lucas de deux ouvrages issus d'une thèse dont l'importance ne peut que s'étendre au-delà de son domaine de spécialité universitaire touche au plus vif un lectorat où de nouveaux curieux viennent élargir le cercle des adeptes d'anagrammes saussuriens. Pierre-Yves Testenoire nous entraîne dans une quête passionnante, engageant à suivre pas à pas la démarche qu'il adopte, en un va-et-vient incessant entre ces deux volumes promis à enrichir la postérité. Avec les *Anagrammes homériques*, le lecteur découvre la beauté du geste de la genèse dans les écrits de Saussure, scrupuleusement donnée à lire par le décrypteur du manuscrit, et parallèlement il bénéficie des éclairages multiples qu'apporte le commentaire savant du *Ferdinand de Saussure, à la recherche des anagrammes*. L'ouvrage qui établit la genèse des anagrammes homériques prend toute sa place et fait autorité dans la bibliographie des œuvres complètes de Saussure, tandis que les qualités intrinsèques du livre de Pierre-Yves Testenoire font de ce dernier un ouvrage d'auteur.

Soulignons d'abord le double impact de l'ensemble de cette étude pour la génétique des textes. D'un côté, l'établissement du corpus des cahiers consacrés aux anagrammes dans la poésie homérique constitue une étude établie dans les règles par l'auteur, avec le souci constant de mettre au jour les processus d'écriture par lesquels « l'exploration des possibles<sup>1</sup> » prend le pas sur l'interprétation. De l'autre,

cette démarche de critique génétique, à l'écoute des hésitations et de l'instabilité du sens, épouse exactement les aléas et la logique interne de la démarche entreprise par Saussure, lui-même en quête de genèse dans sa poursuite d'une hypothèse dont il entend valider la scientificité, fût-elle paradoxale.

Rappelons ensuite cette situation éditoriale si particulière. Saussure publie deux livres : à vingt et un ans, un décisif *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* (1879) et, trois ans plus tard, *L'Emploi du génitif absolu en sanskrit*. Sa notoriété mondiale, il la doit à un ouvrage publié trois ans après sa mort à partir de notes hétérogènes : c'est le fameux *Cours de linguistique générale* (1916). Alors que le linguiste faisait cours et renonçait peu à peu à publier, vers la fin des années 1910, il passait ses nuits – disait-on – à deux recherches considérées longtemps comme tout à fait marginales, sinon fantasmées : l'une sur des mythes et légendes, en particulier les *Nibelungen*, l'autre sur les anagrammes.

De ses travaux sur les anagrammes – tenus à peu près secrets par Saussure, ce qui ne laissa pas d'intriguer et de nourrir quelques phantasmes –, une centaine de cahiers témoignent. Un dixième seulement a été publié, depuis l'ouvrage pionnier de Jean Starobinski : *Les Mots sous les mots* (1971). C'est donc la première édition d'un « grand corpus homogène d'anagrammes de Saussure » (« Préface » de Gambarara, p. 7-9) qu'établit Pierre-Yves Testenoire. Dans *Anagrammes homériques*, en effet, il propose à la fois une minutieuse description

2. Voir Pierre Bayard, *Il existe d'autres mondes*, Paris, Éditions de Minuit, 2014.

3. Voir Daniel Ferrer, « Le matériel et le virtuel. Du paradigme indiciaire à la logique des mondes possibles », dans M. Contat et D. Ferrer (dir.), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Paris, CNRS Éditions, 1998.

\* Université Sorbonne nouvelle-Paris III.

1. Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, p. 87.