

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO - AMÉRICAINES

Tropismes

L'ERRANCE

Numéro 5

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Université Paris - X

1991

Wuthering Heights et l'errance

Revenir à *Wuthering Heights*, c'est souvent, peut-être toujours, en revenir à la poésie. Mais un roman, c'est de la prose. Comment se reçoit, poétiquement, un long texte de prose ? Comment s'écrit, disons vers 1845-46, un roman poétique en prose ? Une de nos propositions sera ici, pour la réponse à l'une et l'autre question, une sorte de thématization de la catégorie d'errance textuelle. Le recueil de citations ci-dessous voudrait en être la base. "Exemplier" *littéraire* : face à ce que ces exemples cherchent à faire apparaître, on ne sera évidemment pas dans la position d'un linguiste proposant un recueil d'exemples. La distinction entre langue et parole, s'agissant d'un texte, implique peut-être elle-même l'errance. Le texte tout entier reste et redevient à chaque lecture une longue parole dont la langue est remise en jeu, dépendante des lecteurs et des autres textes.

Exemplier

A. Le texte

Le groupe "wander" (l'astérisque signale le terme visé)*

1. (2.58)

No. no. A stranger is a stranger, be he rich or poor – it will not suit me to permit any one the range of the place while I am off guard I' said the unmannerly wretch.

With this insult, my patience was at an end. I uttered an expression of disgust, and pushed past him into the yard, running against Earnshaw in my haste. It was so dark that I could not see the means of exit, and, as I wandered round, I heard another specimen of their civil behaviour amongst each other.*

2. (3.64)

I began to nod drowsily over the dim page ; my eye wandered from manuscript to print. I saw a red ornamented title –*

3. (3.72-73)

My landlord hallooed for me to stop ere I reached the bottom of the garden, and offered to accompany me across the moor. It was well he did, for the whole hill-back was one billowy, white ocean ; the swells and falls not indicating corresponding rises and depressions in the ground – many pits, at least, were filled to a level ; and entire ranges of mounds, the refuse of the quarries, blotted out from the chart which my yesterday's walk left pictured in my mind.

I had remarked on one side of the road, at intervals of six or seven yards, a line of upright stones, continued through the whole length of the barren : these were erected, and daubed with lime on purpose to serve as guides in the dark, and also, when a fall, like the present, confounded the deep swamps on either hand with the firmer path : but, excepting a dirty dot pointing up, here and there, all traces of their existence had vanished ; and my companion found it necessary to warn me frequently to steer to the right, or left, when I imagined I was following, correctly, the windings of the road.

We exchanged little conversation, and he halted at the entrance of Thrushcross park, saying I could make no error there. Our adieux were limited to a hasty bow, and then I pushed forward, trusting to my own resources, for the porter's lodge is untenanted as yet.

The distance from the gate to the Grange is two miles : I believe I managed to make it four, what with losing myself among the trees, and sinking up to the neck in snow, a predicament which only those who have experienced it can appreciate. At any rate, whatever were my wanderings, the clock chimed twelve as I entered the house ; and that gave exactly an hour for every mile of the usual way from Wuthering Heights.*

My human fixture and her satellites rushed to welcome me ; exclaiming, tumultuously, they had completely given me up ; everybody conjectured that I perished last night ; and they were wondering how they must set about the search for my remains.

4. (5.82)

*he advised that the young man should be sent to college, and Mr Earnshaw agreed, though with a heavy spirit, for he said –
Hindley was naught, and would never thrive as where he wandered.*
I hoped heartily we should have peace now. It hurt me to think the master should be made uncomfortable by his own good deed.*

5. (6.88)

What in the world led you wandering to Thrushcross Grange ?'*

(...)

Cathy and I escaped from the wash-house to have a ramble at liberty, and getting a glimpse of the Grange lights, we thought we would just go and see whether the Lintons passed their Sunday evenings standing shivering in corners, while their father and mother sat eating and drinking, and singing and laughing.

6. (9.124-25)

Meantime, Catherine paced up and down the floor, exclaiming –

I wonder where he is – I wonder where he can be ! What did I say, Nelly ? I've forgotten. Was he vexed at my bad humour this afternoon ? Dear ! Tell me what I've said to grieve him ?

(...)

'What a noise for nothing !' I cried, though rather uneasy myself. 'What a trifle scares you ! It's surely no great cause of alarm that Heathcliff should take a moonlight saunter on the moors, or even lie too sulky to speak to us in the hayloft. I'll engage he's lurking there. See if I don't ferret him out !'

I departed to renew my search ; its result was disappointment, and Joseph's quest ended in the same

(...)

Catherine would not be persuaded into tranquility. She kept wandering to and fro, from the gate to the door, in a state of agitation which permitted no repose : (...)*

About midnight, while we still sat up, the storm came rattling over the Heights in full fury.

(...)

The Jonah, in my mind, was Mr Earnshaw.

7. (10.146 et 11.147 : charnière intercapitulaire)

I determined to watch his movements. My heart invariably cleaved to the master's, in preference to Catherine's side ; with reason, I imagined, for he was kind, and trustful, and honourable ; and she – she could not be called the opposite, yet she seemed to allow herself such wide latitude, that I had little faith in her principles, and still less sympathy for her feelings. I wanted something to happen which might have the effect of freeing both Wuthering Heights and the Grange of Mr Heathcliff, quickly, leaving us as we had been prior to his advent. His visits were a continual nightmare to me ; and, I suspected, to my master also. His abode at the Heights was an oppression past explaining. I felt that God had forsaken the stray sheep there to its own wicked wandering ; and an evil beast prowled between it and the fold, waiting his time to spring and destroy.*

Sometimes,, while meditating on these things in solitude, I've got up in sudden terror, and put on my bonnet to go and see how all was at the farm ; I've persuaded my conscience that it was a duty to warn him how people talked regarding his ways ; and then I've recollected his confirmed bad habits, and, hopeless of benefiting him, have flinched from re-entering the dismal house, doubting if I could bear to be taken at my word.

One time, I passed the old gate, going out of my way, on a journey to Gimmerton.

8. et 9. (12.160-61)

Give over with that baby-work !' I interrupted, dragging the willow away, and turning the holes towards the mattress, for she was removing its contents by handfuls. Lie down and shut your eyes, you're wandering. There's a mess ! The down is flying about like snow !'*

I went here and there collecting it.

I see in you, Nelly', she continued, dreamily, 'an aged woman - you have grey hair, and bent shoulders. This bed is the fairy cave under Penistone Crag, and you are gathering elf-bolts to hurt our heifers : pretending, while I am near, that they are only locks of wool. that's what you'll come to fifty years hence : I know you are not so now. I'm not wandering, you're mistaken, or else I should believe you really were that withered hag, and I should think I was under Penistone Crag, and I'm conscious it's night, and there are two candles on the table making the black press shine like jet.'*

'The black press ? Where is that ?' I asked. 'You are talking in your sleep !'

10. (12.166)

... I'm glad you possess a consolation, for all you had in me is gone.'

Her mind wanders, sir, I interposed. She has been talking nonsense the whole evening ;*

11. et 12. (16.203-204)

She lies with a sweet smile on her face ; and her latest ideas wandered back to pleasant early days. her life closed in a gentle dream - may she wake as kindly in the other world !'*

'May she wake in torment !' he cried, with frightful vehemence, stamping his foot, and groaning in a sudden paroxysm of ungovernable passion. 'Why, she's a liar to the end ! Where is she ? Not there - not in heaven - not perished - where ? Oh ! you said you cared nothing for my sufferings ! And I pray one prayer - I repeat it till my tongue stiffens - Catherine Earnshaw, may you not rest, as long as I am living ! You said I killed you - haunt me then ! The murdered do haunt their murderers. I believe - I know that ghosts have wandered on earth. be with me always - take any form - drive me mad ! only do not leave me in this abyss, where I cannot find you ! Oh God ! it is unutterable ! I cannot live without my life ! I cannot live without my soul !'*

13. (17.219)

he refrained from going anywhere where he was likely to see or hear of Heathcliff. Grief, and that together, transformed him into complete hermit : he threw up his office of magistrate, ceased even to attend church, avoided the village on all occasions, and spent a life of entire seclusion within the limits of his park and grounds : only varied by solitary rambles on the moors, and visits to the grave of his wife, mostly at evening, or early morning, before other wanderers were abroad.*

But he was too good to be thoroughly unhappy long. He didn't pray for Catherine's soul to haunt him :

14. et 15. (18.226-27)

My master hesitated not a moment in complying with her request ; reluctant as he was to leave home at ordinary calls, he flew to answer this ; commending Catherine to my peculiar vigilance, in his absence, with reiterated orders that she must not wander out of the park, even under my escort ; he did not calculate on her going unaccompanied.*

(...)

I used to send her on travels round the grounds – now on foot, and now on a pony ; indulging her with a patient audience of all her real and imaginary adventures, when she returned.

(...)

my confidence proved misplaced. Catherine came to me, one morning, at eight o'clock, and said she was that day an Arabian merchant, going to cross the Desert with his caravan ; and I must give her plenty of provision for herself and beasts, a horse and three camels, personated by a large hound and a couple of pointers.

(...)

The naughty thing never made her appearance at tea. One traveller, the hound, being an old dog, and fond of its ease, returned ; but neither Cathy, nor the pony, nor the two pointers were visible in any direction ; and I despatched emissaries down this path, and that path, and, at last, went wandering in search of her myself.*

(...)

It struck me directly she must have started for Penistone Crag.

(...)

The Crag lies about a mile and a half beyond Mr Heathcliff's place, and that is four from the Grange,

16. (21.253)

Meantime, our young companion, who sat too removed from us to hear what was said, began to evince symptoms of uneasiness, probably repenting that he had denied himself the treat of Catherine's society, for fear of a little fatigue.

His father remarked the restless glances wandering to the window, and the hand irresolutely extended towards his cap.*

'Get up, you idle boy !' he exclaimed with assumed heartiness. 'Away after them !'

Roger Chazal

17. (23.276)

'We'll see !' was her reply, and she set off at a gallop, leaving me to toil in the rear.

We both reached home before our dinner-time ; my master supposed we had been wandering through the park, and therefore, he demanded no explanation of our absence.*

18. (26.292)

Catherine surveyed him with grief and astonishment ; and changed the ejaculation of joy on her lips, to one of alarm ; and the congratulation of their long postponed meeting, to an anxious inquiry, whether he were worse than usual.

No - better - better !' he panted, trembling, and retaining her hand as if he needed its support, while his large blue eyes wandered timidly over her ; the hollowness round them, transforming to haggard wildness, the languid expression they once possessed.*

19. (26.295)

Are you truly stronger, Linton, than when we separated in winter ? If you be, I'm certain one thing is not stronger - your regard for me - speak, are you ? '

The tears gushed from Linton's eyes as he answered -

'Yes, yes, I am !'

And, still under the spell of the imaginary voice, his gaze wandered up and down to detect its owner.*

Cathy rose.

'For to-day we must part', she said.

20. (29.320)

You know, I was wild after she died, and eternally, from dawn to dawn, praying her to return to me - her spirit - I have a strong faith in ghosts ; I have a conviction that they can, and do exist, among us !

The day she was buried there came a fall of snow. In the evening I went to the churchyard. It blew bleak as winter - all round was solitary : I didn't fear that her fool of a husband would wander up the den so late - and no one else had business to bring them there.*

Being alone, and conscious two yards of loose earth was the sole barrier between us, I said to myself -

I'll have her in my arms again !

21. (32.338)

'And now, kiss me, for minding so well'.

No, read it over first correctly, without a single mistake'.

The male speaker began to read - he was a young man, respectably dressed, and seated at a table, having a book before him. His handsome features glowed with pleasure, and his eyes kept impatiently wandering from the page to a small white hand over his shoulder, which recalled him by a smart slap on the cheek, whenever its owner detected such signs of inattention.*

22. (34.357)

Heathcliff stood at the open door ; he was pale, and he trembled ; yet, certainly, he had a strange joyful glitter in his eyes, that altered the aspect of his whole face.

'Will you have some breakfast ? ' I said. 'You must be hungry, rambling about all night ! '

I wanted to discover where he had been ; but I did not like to ask directly.

'No, I'm not hungry', he answered, averting his head, and speaking rather contemptuously, as if he guessed I was trying to divine the occasion of his good humour.

I felt perplexed – I didn't know whether it were not a proper opportunity to offer a bit of admonition.

'I don't think it right to wander out of doors', I observed, 'instead of being in bed :*

Autres énoncés

23. (1.45)

A perfect misanthropist's Heaven – and Mr Heathcliff and I are such a suitable pair to divide the desolation between us. A capital fellow ! He little imagined how my heart warmed towards him when I beheld his black eyes withdraw so suspiciously under their brows, as I rode up, and when his fingers sheltered themselves, with a jealous resolution, still further in his waistcoat, as I announced my name.

'Mr Heatcliff?' I said.

A nod was the answer.

'Mr Lockwood, your new tenant, sir.

24. (1.45)

'Thrushcross Grange is my own, sir', he interrupted wincing.

25. (1.146)

Wuthering Heights is the name of Mr Heatcliff's dwelling. 'Wuthering' being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather.

26. (1.17)

But, Mr Heatcliff forms a singular contrast to his abode and style of living. He is a dark skinned gypsy, in aspect, in dress, and manners, a gentleman, that is, as much a gentleman as many a country squire :

27. (4.77-78)

Just about eleven o'clock, the door-latch was raised quietly and in slept the master. He threw himself into a chair, laughing and groaning, and bid them all stand off, for he was nearly killed – he would not have another such walk for the three kingdoms.

'And at the end of it, to be flighted to death ! ' he said, opening his great coat, which he held bundled up in his arms. 'See here, wife ; I was never so beaten with

anything in my life ; but you must e'en take it as a gift of God ; though it's as dark almost as if it came from the devil.'

We crowded round, and, over Miss Cathy's head, I had a peep at a dirty, ragged, black-haired child ; big enough both to walk and talk – indeed, its face looked older than Catherine's – yet, when it was set on its feet, it only stared round, and repeated over and over again some gibberish that nobody could understand. I was frightened, and Mrs Earnshaw was ready to fling it out of doors : she did fly up – asking how he could fashion to bring that gipsy brat into the house, when they had their own bairns to feed, and fend for ? What he meant to do with it, and whether he were mad ?

The master tried to explain the matter ; but he was really half dead with fatigue, and all that I could make out, amongst her scolding, was a tale of his seeing it starving, and houseless, and as good as dumb in the streets of Liverpool where he picked it up and inquired for its owner – Not a soul knew to whom it belonged, he said, and his money and time, being both limited, he thought it better to take it home with him, at once, than run into vain expenses there ; because he was determined he would not leave it as he found it.

28. (4.80)

'Take my colt, gipsy, then ! ' said young Earnshaw, 'And I pray that he may break your neck, take him, and be damned, you beggarly interloper ! and wheedle my father out of all he has, only, afterwards, show him what you are, imp of Satan – And take that, I hope he'll kick out your brains ! '

Heathcliff had gone to loose the beast, and shift it to his own stall –

29. (6.87)

*They both promised fair to grow up as rude as savages,
(...)*

it was one of their chief amusements to run away to the moors in the morning and remain there all day, and the after punishment grew a mere thing to laugh at.

30. (10.133)

At length, I resolved on making an excuse to ask if they would have the candles lighted, and I opened the door.

They sat together in a window whose lattice lay back against the wall, and displayed, beyond the garden trees and the wild green park, the valley of Gimmerton, with a long line of mist winding nearly to its top (for very soon after you pass the chapel, as you may have noticed, the sough that runs from the marshes joins a beck which follows the bend of the glen), Wuthering Heights rose above this silvery vapour – but our old house was invisible – it rather dips down on the other side.

31. (11.147)

immediately, I felt an irresistible yearning to be at the Heights. Superstition urged me to comply with this impulse –

32. (18.225)

Ellen, how long will it be before I can walk to the top of those hills ? I wonder what lies on the other side – is it the sea ?'

No, Miss Cathy, 'I would answer, 'it is hills again just like these.'

'And what are those golden rocks like, when you stand under them ? ' she once asked.

The abrupt descent of Penistone Crag particularly attracted her notice, especially when the setting sun shone on it, and the topmost heights ; and the whole extent of landscape besides lay in shadow.

I explained that they were bare masses of stone, with hardly enough earth in their clefts to nourish a stunted tree.

33. (20.240)

Is Wuthering Heights as pleasant a place as Thrushcross Grange ? ' he inquired, turning to take a last glance into the valley, whence a light mist mounted, and formed a fleecy cloud, on the skirts of the blue.

It is not so buried in trees,' I replied, 'and it is not quite so large, but you can see the country beautifully, all round ; and the air is healthier for you – fresher, and dryer. You will, perhaps, think the building old and dark, at first – though it is a respectable house, the next best in the neighbourhood. And you will have such nice rambles on the moors !

34. (21.247)

Oh, a little further – only a little further, Ellen,' was her answer, continually. Climb to that hillock, pass that bank, and by the time you reach the other side I shall have raised the birds.'

But there were so many hillocks and banks to climb and pass, that, at length, I began to be weary, and told her we must halt, and retrace our steps.

I shouted to her, as she had outstripped me, a long way ; she either did not hear, or did not regard, for she still sprang on, and I was compelled to follow. Finally, she dived into a hollow ; and before I came in sight of her again, she was two miles nearer Wuthering Heights than her own home ; and I beheld a couple of persons arrest her, one of whom I felt convinced was Mr Heathcliff himself.

35. (22.262)

On an afternoon in October, or the beginning of November, a fresh watery afternoon, when the turf and paths were rustling with moist, withered leaves, and the cold, blue sky was half hidden by clouds, dark grey streamers, rapidly mounting from the west, and boding abundant rain ; I requested my young lady to forego her ramble because I was certain of showers. She refused ; and I unwillingly donned a cloak, and took my umbrella to accompany her on a stroll to the bottom of the park : a formal walk which she generally affected if low spirited – and that she invariably was when Mr Edgar had been worse than ordinary : a thing never known from his confession, but guessed both by her and me from his increased silence, and the melancholy of his countenance.

36. (29.321)

When I sat in the house with Hareton, it seemed that on going out, I should meet her ; when I walked on the moors I should meet her coming in. When I went from home, I hastened to return, she must be somewhere at the heights, I was certain ! And when I slept in her chamber – I was beaten out of that – I couldn't lie there ; for the moment I closed my eyes, she was either outside the window, or sliding back the panels, or entering the room, or even resting her darling head on the same pillow as she did when a child. And I must open my lids to see. And so I opened and closed them a hundred times a night – to be always disappointed ! It racked me ! I've often groaned aloud, till that old rascal Joseph, no doubt, believed that my conscience was playing the fiend inside of me.

Now since I've seen her, I'm pacified – a little. It was a strange way of killing, not by inches, but by fractions of hair-breadths, to beguile me with the spectre of a hope, through eighteen years !'

37. (30.323)

I had a long talk with Zillah, about six weeks ago, a little before you came, one day, when we foregathered on the moor ; and this is what she told me.

38. (32.336)

*A sudden impulse seized me to visit Thrushcross Grange.
I (...) proceeded down the valley alone. The grey church looked greyer, and the lonely churchyard lonelier. I distinguished a moor sheep cropping the short turf on the graves. it was sweet, warm weather – too warm for travelling ; but the heat did not hinder me from enjoying the delightful scenery above and below ; had I seen it nearer August, I'm sure it would have tempted me to waste a month among its solitudes. In winter, nothing more dreary, in summer, nothing more divine, than those glens shut in by hills, and those bluff, bold swells of heath.*

39. (33.354)

... I have a single wish, and my whole being and faculties are yearning to attain it. They have yearned towards it so long, and so unwaveringly, that I'm convinced it will be reached – and soon – because it has devoured my existence – I am swallowed in the anticipation of its fulfilment.

40. (34.357)

He took his knife and fork, and was going to commence eating, when the inclination appeared to become suddenly extinct. He laid them on the table, looked eagerly towards the window, then rose and went out.

We saw him walking, to and fro, in the garden, while we concluded our meal ;

41. (34.362)

I distinguishd Mr Heatcliff's step, restlessly measuring the floor ; and he frequently broke the silence, by a deep inspiration, resembling a groan. he muttered detached words, also ; the only one, I could catch, was the name of Catherine, coupled with some wild term of endearment, or suffering ;

(...)

Wuthering Heights *et l'errance*

He roamed to and fro, meantime, in a state approaching distraction ; his heavy sighs succeeding each other so thick as to leave no space for common breathing between.

41. (34.362)

But the country folks, if you asked them, would swear on their Bible that he walks. There are those who speak to having met him near the church, and on the moor, and even within this house – Idle tales, you'll say, and so say I. Yet

B. L'intertexte

Les avertissements de Charlotte Brontë : la "Préface" de 1850.

43. (Penguin, p. 38)

With regard to the rusticity of Wuthering Heights, I admit the charge, for I feel the quality. It is rustic all through. It is moorish, and wild, and knotty as the root of heath. Nor was it natural that it should be otherwise ; the author being herself a native and nursling of the moors.

44. (*ibid.*, p. 41)

The statuary found a granite block on a solitary moor : gazing thereon, he saw how from the crag might be elicited the head, savage, swart, sinister

L'introduction à l'Anthologie poétique incluse dans l'édition de 1850.

45. (Clarendon, p. 446)

My sister Emily loved the moors. (...) She found in the bleak solitude many and dear delights ; and not the least and best loved was liberty.

Liberty was the breath of Emily's nostrils ; without it, she perished.

Poèmes d'Emily Brontë

46. (Hatfield, n° 99)

*No vision of his mother's face
When she so fondly would set free
Her darling child from her embrace
To roam till eve at liberty :*

*Nor of his haunts, nor of the flowers
His tiny hand would grateful bear
Returning from the darkening bowers,
To weave into her glossy hair.*

47. (Hatfield, n° 39)

TO A WREATH OF SNOW

By A.G. Almeda

*O transient voyager of heaven !
O silent sign of winter skies !
What adverse wind thy sail has driven
To dungeons where a prisoner lies ?*

Le palimpseste scottien : Rokeby

48. (Chant IV, strophe 7) : Arrivée du porteur de l'enfant étranger

*It chanced upon a wintry night,
That whitened Stanemore's stormy height,
The chace was o'er, the stag was killed
In Rokeby-hall the cups were filled,
And, by the huge stone-chimney, sate
The Knight, in hospitable state.
Moonless the sky, the hour was late,
When a loud summons shook the gate,
And sore for entrance and for aid
A voice of foreign accent prayed.
The porter answered to the call,
And instant rushed into the hall
A Man, whose aspect and attire
Startled the circle by the fire.*

48. (IV.19 : "Mortham's History")

*And must I lift the bloody veil,
That hides my dark and fatal tale !
I must – I will – Pale phantom, cease !
Leave me one little hour in peace !
Thus haunted, think 'st thou I have skill
Thine own commission to fulfill ?
Or, while thou point 'st, with gesture fierce,
Thy blighted cheek, thy bloody hearse,
How can I paint thee as thou wert,
So fair in face, so warm in heart !–*

(IV.22)

*There is a blank upon my mind,
A fearful vision ill-defined,
Of raving till my flesh was torn,
Of dungeon-bolts and fetters worn–
And when I waked to woe more mild,
And questioned of my infant child–*

*(Have I not written, that she bare
A boy, like summer morning fair?)*

50. (III.23): Bertram

*Yes, I have loved thee ! well hath proved
My toll, my danger, how I loved !
Yet will I mourn no more thy fate,
Ingrate in life, in death ingrate.
Rise, if thou canst ! " he looked around,
And sternly stared upon the ground—
"Rise, with thy bearing proud and high,
Even as this morn it met mine eye,
And give me, if thou darest, the lie !"—*

51. (II.27 et 28): Oswald Wycliffe

*Leaning against the elmin tree,
With drooping head and slackened knee,
And clenched teeth, and close-clasped hands,
In agony of soul he stands !*

(...)

*What 'vailed it him, that brightly played
The morning sun on Mortham 'glade ?
All seems in giddy round to ride,
Like objects on a stormy tide,
Seen eddying by the moon-light dim,
Imperfectly to sink and swim.
What 'vailed it, that the fair domain,
Its battled mansion, hill, and plain,
On which the sun so brightly shone,
Envied so long, was now his own ?*

52. (I.32): Wilfrid Wycliffe

*yon thin form !—the hectic red
On his pale check unequal spread ;
The head reclined, the loosened hair,
The limbs relaxed, the mournful air.—
See, he looks up ;—a woeful smile
Lightens his woe-worn cheek a while,—
Tis Fancy wakes some idle thought,
To gild the ruin she has wrought ;
For, like the bat of Indian brakes,
Her pinions fan the wound she makes,
And, soothing thus the dreamer's pain,
She drinks his life-blood from the vein.*

52. (I.32) : Wilfrid Wycliffe

*A face more fair you well might find,
For Redmond's knew the sun and wind,
Nor boasted, from their tinge when free,
The charm of regularity ;
But every feature had the power
To aid the expression of the hour :
Whether gay wit, and humour sly,
Danced laughing in his light-blue eye ;
Or bended brow, and glance of fire,
And kindling cheek, spoke Erin's ire ;
Or soft and saddened glances show
Her ready sympathy with woe ;
Or in that wayward mood of mind,
When various feelings are combined,
When joy and sorrow mingle near,
And hope's bright wings are checked by fear,
And rising doubts keep transport down,
And anger lends a short-lived frown ;
In that strange mood which maids approve,
Even when they dare not call it love,
With every change his features played,
As aspens shew the light and shade.*

Rokeby : les notes du poème :

54. (Note 42) : le manteau irlandais.

The want of a covering on the head was supplied by the mode of plaiting and arranging their hair, which was called the glibbe. These glibbes, according to Spenser, were fit masks for a thief, since, when he wished to disguise himself, he could either cut it off entirely, or so pull it over his eyes as to render it very hard to recognize him. This, however, is nothing to the reprobation with which the same poet regards that favourite part of the Irish dress, the mantle.—

"It is a fit house for an outlaw, a meet bed for a rebel, and an apt cloke for a thiefe. First, the outlaw being for his many crimes and villanyes banished from the townes and houses of honest men, and wandring in waste far from danger of law, maketh his mantle his house, and under it covereth himself from the wrath of heaven, from the offence of the earth, and from the sight of men. When it raineth, it is his penthouse ; when it bloweth, it is his tent ; when it freezeth, it is his tabernacle. In sommer he can wear it loose, in winter he can wrap it close ; at all times he can use it ; never heavy, never cumbersome. Likewise for a rebel it is as serviceable : for in his warre that he maketh, (if a least it deserve the name of warre,) when he still flyeth from his foe, and lurketh in the thicke woods and strait passages, waiting for advantages, it is his bed, yea, and almost his household stuff. For the wood is his house againt all weathers, and his mantle is his couch to sleep in.

(...)

besides it is light to beare, light to throw away, and being (as they commonly

are) naked, it is to them all in all. Lastly, for a thief it is so handsome as it may seem it was first invented for him, for under it he may cleanly convey any fit pillage that cometh handsomely in his way, and when he goeth abroad in the night in free-booting, it is his best and surest friend ; for lying, as they often do, two or three nights together abroad to watch for their booty, with that they can prettily shroud themselves under a bush or bankside till they may conveniently do their errand ; and when all is over, he can in his mantle passe through any town or company, being close hooded over his head, as he useth, from knowledge of any to whom he is indangered.

55. (Note 4) : les boucaniers

the planters, being rendered desperate by persecution, began, under the well-known name of Buccaneers, to commence a retaliation so horridly savage that the perusal makes the reader shudder. When they carried on their depredations at sea, they boarded, without respect to disparity of number, every Spanish vessel that came in their way ; and, demeaning themselves both in the battle and after the conquest more like dæmons than human beings, they succeeded in impressing their enemies with a sort of superstitious terror, which rendered them incapable of offering effectual resistance. From piracy at sea they advanced to making predatory descents on the Spanish territories, in which they displayed the same furious and irresistible valour, the same thirst of spoil, and the same brutal inhumanity to their captives. The large treasures which they acquired in their adventures, they dissipated by the most unbounded licentiousness in gaming, women, wine, and debauchery of every species. When their spoils were thus wasted, they entered into some new association, and undertook new adventures. For further particulars concerning these extraordinary banditti, the reader may consult Raynal, or the common and popular book called the History of the Buccaneers.

*
* * *

Le sujet peut paraître avoir au moins deux faces. Il y a l'errance que constituerait en soi le texte *Wuthering Heights*, en tant que phénomène littéraire, et, ce qui est déjà autre chose, en tant qu'expérience de lecture. Et il y aurait bien sûr l'image de l'errance telle que le roman la propose, sous les divers registres de ce qui y est représenté.

Sur la première face, il est au moins une sorte d'errance dont on peut dès maintenant poser que *Wuthering Heights* ne la pratique pas : c'est la longueur. *Wuthering Heights* n'est pas un roman qui musarde. les chapitres sont brefs, les paragraphes aussi, et souvent très brefs. Il est un resserrement, une astringence dans l'écriture de ce roman, qui tranchent avec la prolixité dominante du genre au XIXe siècle. Le texte en a été récemment "saisi" par l'informatique¹ qui a compté 116.758 mots. C'est peu pour un roman victorien important, comme le

fait apparaître, pour aller au plus près, le simple contraste d'épaisseur entre *Wuthering Heights* et *Jane Eyre*.

Le (relatif) laconisme de *Wuthering Heights* est sans doute une des composantes de son pouvoir de fascination sur les lecteurs du XXe siècle, âge, entre autres, d'un roman court. L'effet de brièveté dépend d'ailleurs, bien sûr, de la référence générique : il peut s'inverser si la référence est au genre "tale", comme l'autorisent certaines données internes et externes² au texte.

A l'inverse, *Wuthering Heights* serait-il un phénomène d'errance du fait de sa singularité ? Sous-titré "roman" à sa première parution, ce texte s'écarterait, d'une façon ou d'une autre, de la grande tradition, ou d'une grande condition romanesque de son temps. F.R. Leavis reléguait les Brontë en note en bas de chapitre, quitte à inverser immédiatement cette exclusion en une proclamation du "génie" unique d'Emily Brontë :

«Note : "The Brontës"

It is tempting to retort that there is only one Brontë : (...).

*The genius, of course, was Emily. I have said nothing about Wuthering Heights because that astonishing work seems to me a kind of sport.*³

"Une seule Brontë". Le pluriel serait un abus de termes, une aberration de langage (autre catégorie de l'errance) pour une autre aberration, positive celle-là : *Wuthering Heights* serait un *lusus* ("sport"), une brève école buissonnière des gênes du romanesque, lequel, du même coup, est situé comme le non-errant. Une grande

1. Nous reproduisons la ponctuation de l'édition Daiches (Penguin) sauf là où elle diverge de celle de l'édition Princeps (1847) d'une façon qui ne nous paraît pas justifiée parce qu'elle arase du même coup le relief d'errance du texte, là où ce relief ne nuit pas à la lisibilité. Ainsi, dans l'exemple 26. On trouvera la ponctuation intégrale de 1847, en variantes infrapaginales, dans l'édition "Clarendon" de *Wuthering Heights* (Oxford, 1976). Nos références paginales dans l'exemplier et dans l'article sont aussi à l'édition Penguin, précédés du chiffre du chapitre, ainsi pour la première : "2.58" = p. 58 du chapitre 2 dans cette édition.
2. C.R. Sabol et T.K. Bender, *A Concordance to Brontë's Wuthering Heights*, New York et Londres : Garland, 1984, IX-290 pages.
3. Lettre de Charlotte Brontë du 6 avril 1846, proposant à leur éditeur "trois récits distincts et indépendants" – nous traduisons ainsi : «three distinct and unconnected tales». Citée dans l'Introduction à l'édition de *Wuthering Heights*, Oxford : The Clarendon Press, 1976, p. XIII.

tradition, cela n'erre pas. On croit entendre Harold Bloom protester, et peut-être un autre Bloom, fictif celui-là, le Juif Errant de Dublin.

*
* *
*

Si maintenant l'on cherche à situer l'autre face du sujet, l'image de l'errance telle que le roman la représente, disons l'errance représentée, après l'errance représentante, un intertexte s'offre à la lecture dans le rapport aux poèmes d'Emily Brontë (dont une anthologie accompagnait, on le sait, la deuxième édition – posthume – du roman). Dans les poèmes, l'errance apparaît liée particulièrement à la lande, à la liberté (ex. 46 et 47), à l'enfance (ex. 46), au rêve, au conflit (ex. 47), à la damnation, à l'infini (*ibid.*). Toutes ces directions apparaissent aussi dans *Wuthering Heights*. Mais *Wuthering Heights*, par contraste avec les poèmes, constitue un passage à cette forme de fabulation continue, et voulue publique, que l'on appelle "roman", ou parfois à l'époque, "tale", disons "récit". Notamment, cette situation-type du récit d'une aventure de visiteur promu collecteur de récit *in situ*, en lieu étrange, auquel *Wuthering Heights* attache conjointement les noms de "Monsieur Lockwood" et de "Nelly Dean".

Les catégories thématiques du champ conceptuel et textuel de l'errance, telles qu'on les trouve dans cette forme-type et sous une forme considérablement élaborée dans *Wuthering Heights*, commencent bien sûr par l'errance pédestre. Elle est de loisir, la promenade, de disponibilité à la découverte (errance heuristique), à l'erreur aussi (la perte de direction). Avec là encore une subdivision – errance à l'extérieur (dont la lande est une des images – le non-enclos) ou à l'intérieur (d'une demeure), mais l'intérieur peut être aussi de plein air : l'enclos théorique qu'est un parc. En intérieur surtout apparaît cette sous-catégorie curieuse : faire les cent pas, qui est un comportement d'errance quasiment sur place (adirectionnalité, attente, irrésolution, ex. 6, 40, 41). Il y a aussi la revenance, l'errance qui constitue le fantôme (chapitre 3 : porteur de récit ou au moins d'appel à récit ; ex. 12 et 42). Il y a la rêverie erratique, prélude ou non à l'audition et au savoir. Il y a l'erreur interprétative qui est l'homologue, sur le plan conceptuel, de l'errance pédestre par perte de direction. Lockwood, on le sait, commet plusieurs erreurs d'interprétation sur le personnage "Madame Heathcliff", et Nelly Dean dit qu'elle en commet sur Heathcliff lui-même. Il y a le délire : celui de

Catherine Earnshaw, au chapitre 12, est un des lieux classiques des citations de *Wuthering Heights*. Il y a l'ivresse, mise en avant dans le roman, à la fois littéralement pour le personnage de Hindley devenu ivrogne, et métaphoriquement, par la griserie de certitudes dans l'incertitude, ou l'erreur, qui caractérise le discours de Catherine Earnshaw, notamment aux chapitres 9 et 15. Il y a l'inconduite, qui est celle de Hindley, mais aussi de Catherine – personnage qui se donne trop de "latitude" (ex. 7).

Il y a aussi l'intrusion, catégorie qui, elle, tendrait à déconstruire le champ. "Interloper" apparaît dans le texte, côte à côte avec "gipsy" (bohémien, l'errant par définition), comme une insulte jetée par Hindley à l'adresse d'Heathcliff, dans leur enfance (ex. 28). Lexicalement, l' "intrus" qu'est l' "interloper", est le commerçant marron, illicite – on pense aujourd'hui au travailleur "au noir", celui qui, dans une situation d'échange prévue, s'intercale et intercepte le marché, en sautant dans le jeu. Il y a là à la fois l'aberration et son contraire. Aberration du point de vue du système prévu. Mais aussi affleurement, affichage, d'une dimension imprévue de ce système. Heathcliff est les deux. Il est *captateur* de l'héritage Earnshaw, et de l'héritage Linton, et à ce titre il introduit dans leur histoire une errance chaotique parce qu'elle se veut destructrice. Mais il est aussi *capteur*, producteur du signal des déficiences propres à mettre en errance dangereuse les identités Linton et Earnshaw. Et à ce titre il est, d'une certaine façon, identifié aux valeurs de signe du lieu "Wuthering Heights", le lieu éponyme du texte, dont le sens est en errance positive : du roman lui-même (par le titre) au sommet (par le sens lexical de "Heights") et à la demeure Earnshaw, devenue dès le début du texte, grâce à la bascule de l'ordre chronologique, demeure de "Monsieur Heathcliff".

En termes immobiliers comme en termes de sémiologie, Heathcliff est ainsi l'envahisseur qui "saisit" tout le site, comme l'informatique peut "saisir" un texte, à partir de ce que le texte lui tend. Depuis *Wuthering Heights*, sa demeure et propriété, il "rappelle" dès le début du texte qu'il possède Thrushcross Grange (ex. 24). L'intrus est une sorte d'errant intérieur, qui décroïssonne en même temps qu'il accapare. Il n'a conquis Thrushcross Grange que pour le louer, et le locataire, qui est le "producteur" théorique du texte, jouit du titre de "maître" de la domesticité demeurée en place. "A capital fellow ! " – disons, "un homme en or ! " (ex. 23). Cette première erreur d'interprétation commise sur Heathcliff par le narrateur-locataire est, comme celles qui vont suivre, une aberration positive, une vérité sous-jacente captée par

errance. L'homme est bien en or, pour ce qu'il remet en circulation du capital d'énergie de deux maisonnées (diversement vulnérables), à force de le contester.

Mais nous en sommes arrivés ici au point où l'errance représentée a rejoint l'errance représentante, puisqu'elle se fait porteuse de l'esprit même du texte. De même, peut-on penser, lorsque l'on considère la catégorie, à la fois référentielle et scripturale, des "confins" – lieu privilégié d'incertitudes possibles, donc d'errances. Soit les confins terminatifs – pertes, engloutissements : à la fin, Heathcliff voudrait détruire ses propriétés – en réalité, il semble n'en faire rien, mais lui-même disparaît. Soit les confins inchoatifs – les seuils, les éveils, dont le roman pose diverses réalisations, et pas seulement aux points de départ des deux "générations" de la population fictive. Soit encore cette synthèse du terminatif et de l'inchoatif que constituent les confins intérieurs, les confins médians, si riches tant dans la topographie et dans la prosopographie de *Wuthering Heights* que dans son organisation textuelle, sa découpe en paragraphes (avec leurs symétries internes), en chapitres, et en regroupements de chapitres. Et dans chaque cas, les quêtes qui s'accordent aux confins : celles qui sont départ, celles qui sont arrivée, celles qui sont passage, quêtes sur place bien sûr puisqu'on ne sort pas d'un site. L'errance onomastique qui concerne à la fois les toponymes et les noms de personnes, est double dans *Wuthering Heights*, par incertitude des nominations (le même prénom désignant la mère et la fille), par air de famille des signifiants (l'initiale H pour trois personnages importants, la suggestion d'anagramme jouant entre des termes comme "Catherine" et "Wuthering"). Ajoutons enfin (voir ci-dessous p. 33 et note 1) le type particulier d'errance textuelle que génère parfois la ponctuation de l'édition princeps ; qui est problématique aussi au sens positif du terme.

Pour traiter de ce qui est à cheval sur le représenté et le représentant, ou disons sur l'aspect actantiel et sous l'aspect énonciatif de l'errance, il est une distinction possible entre but et carte, ou cible et site – but étant du côté cible, et carte du côté site. Une errance peut être un déplacement avec une carte mais sans but : on peut errer dans une ville tout en ayant une carte de cette ville, changeant de direction chaque fois que le désir en vient. On peut au contraire avoir une errance sans carte mais avec un but : c'est la perte du chemin ou l'ignorance de chemin. On peut aussi avoir une errance sans but ni carte, et une errance avec but et avec carte – c'est-à-dire une errance

qui déconstruira l'un et l'autre, d'une certaine façon. On pourra ainsi, faisant du verbe un transitif, "errer" son but et sa carte, ou à l'inverse "être erré", être mené par ce qui sait, qui a la carte et connaît le but – le "fleuve impassible", portant celui qui ne se sent plus guidé par les haleurs (tout en gardant mémoire du halage). Le beau terme anglais d' "undertow", le courant de fond qui fait mentir la surface, n'est pas dans *Wuthering Heights* (bien que contemporain d'Emily Brontë dans son apparition). Il y serait anachronique : *Wuthering Heights* n'est pas un roman symboliste, en ceci que l'énonciation n'y pratique pas consciemment le genre de mise en correspondance des registres qu'impliquerait la présence de ce terme dans un roman à site terrien, même si la lande sous la neige peut y être identifiée à « un vaste océan de moutonnements blancs » ("One billowy white ocean", ex. 3). Mais notre réception du roman, aujourd'hui, enregistre un phénomène de "courant de fond" dans le jeu de cache-cache, ou d'accords déroutants, entre but et carte, ou cible et site que manifestent les traversées rêvées ou réelles de l'espace de l'action par divers personnages (ex. 3, 5, 7, 32, 34, 36). Dans le terme "walk", par le jeu du verbe, la langue anglaise met en continuité l'acte de la marche et la désignation d'un mort qui "est revenu" ou plus exactement, selon les valeurs du terme, qui est en mouvement imprévisible, qui bouge, *dans le site*, disons qui "est par là" (ex. 42). Dans cette situation, c'est le site entier qui devient cible de la représentation (ex. 36).

*
* *
*

Ceci étant, l'important dans la perspective de discernement critique est de rappeler quels moyens le texte se donne, qui autorisent de tels effets. Et pour ce faire, d'opérer un retour au texte, par-delà une image reçue.

Depuis l'édition de 1850 en un volume, les avertissements préalables de Charlotte Brontë – Notice biographique, Préface, introduction au choix de poèmes des romancières (ex. 43-45) – fonctionnent pratiquement comme des chapitres zéro ajoutés au roman. Ils invitent à une lecture dominée par l'illusion biographique. L'amour d'Emily Brontë pour les libres promenades sur la lande, dont nous n'avons aucune raison de douter, et qui est assurément une valeur en soi, y tient lieu d'explication de la genèse de ses textes. La démarche est porteuse de tous les stéréotypes de l'errance et du spontanéisme post-

romantique. Elle est particulièrement trompeuse dans la péroration de la Préface (ex. 44) où une poétique de *Wuthering Heights* en forme d'apologue (le bloc de granit trouvé par l'auteur sur la lande) invite à considérer le roman comme une sorte d'art brut amélioré.

En ce qui nous concerne ici, ce modèle explicatif est particulièrement trompeur. Il nous paraît soustraire à l'analyse la réelle dimension d'errance dans la poétique de *Wuthering Heights*. Roger Caillois propose dans *Cohérences aventureuses* quatre types de genèse des formes esthétiques : par accident (le galet), par croissance (le coquillage), par projet (l'œuvre d'art humaine), et par moule (les répliques manufacturées). Les formes accidentelles (le type "galet" – disons ici le type "bloc de granit trouvé sur la lande") «doivent leur aspect, écrit Caillois, à un tumulte de déterminismes despotiques». «Ces formes ne connaissent ni ordre, ni symétrie, ni répétition, ni rythme». ⁴ Nous comprenons ceci, dans notre cas présent, comme une catégorie esthétique de l'errance aléatoire (qui est d'ailleurs aux antipodes de l'errance-liberté) et nous accordons peut-être sa pertinence pour ce qui est du bloc de granit patiné par les intempéries des siècles, mais assurément pas pour un texte, même s'il est bien vrai qu'il est possible à un auteur de rechercher des mots ayant subi l'errance aléatoire de l'intempérie des siècles, et même si, comme le fait *Wuthering Heights*, le texte peut se mettre sous le signe initial du "tumulte atmosphérique" (ex. 25). Le problème, pour l'errance comme pour tout autre aspect textuel envisagé (de l'ordre du représentant comme de l'ordre du représenté) est bien une fois de plus de distinguer entre ce qu'un texte peut simplement *indiquer* et ce que ce même texte pratique réellement, ou, disons ce qu'il *inscrit* réellement. Ainsi, au premier chapitre, *Wuthering Heights* n'inscrit-il le "tumulte atmosphérique" qu'en termes de signes silencieux d'un tumulte absent : le vent ne souffle pas, tout est fixe – sauf les identités et les désirs. En termes physiques, la seule tempête inscrite va être l'assaut furieux des chiens autour du narrateur. ⁵

Il est, dans *Wuthering Heights*, une errance indiquée, topographique notamment, que le texte ne réalise pratiquement pas. A sa place s'inscrit ce que l'on pourrait appeler l'intercommunication

4. F.R. Leavis, *The Great Tradition. George Eliot, Henry James, Joseph Conrad* (1e : 1948), Penguin, 1972, p. 39 (fin du ch. 1).
5. Roger Caillois, *Cohérences aventureuses*, Idées-Gallimard, 1976, "Esthétique généralisée" (1e : 1962), p. 29 sq.).

obsessionnelle, qui peut paraître comme le contraire même de l'errance. Nelly (ex. 33) déclare à Linton Heathcliff : « You will have such nice rambles on the moors ! » Ce n'est qu'un argument de circonstance. On ne verra jamais Linton Heathcliff se promenant sur la lande. On l'y verra attendre la jeune Catherine (et encore, du point de vue de celle-ci), dans des scènes où il est l'appeau placé par Heathcliff – soit la négation même de l'errance, un dispositif de manipulation des désirs menant à l'emprisonnement.

La non-inscription d'errances indiquées ne tient pas, en l'occurrence, au statut secondaire, voire artificiel (encore qu'essentiel à l'intrigue), du personnage en question. Lorsque ce sont les *protagonistes* eux-mêmes qui sont en jeu, et au moment crucial de leur représentation – le lien d'enfance – l'indication du projet, voire du manifeste, de vagabondage (ex. 5 : s'échapper pour une libre promenade) conduit non pas à une scène d'errance mais à un récit d'attirance, de captation par les lumières de Thrushcross Grange, c'est-à-dire d'intercommunication.

Venons-en à l'errance indiquée *et* inscrite. C'est essentiellement l'errance mentale, intellectuelle, pulsionnelle. Ainsi, le long paragraphe (ex. 36) où Heathcliff raconte son obsession d'un objet insaisissable : Catherine morte mais perçue comme une présence invisible et mouvante. La pulsion de réunion y inverse immédiatement chacun des mouvements d'Heathcliff, puisque chaque mouvement vérifie immédiatement son propre échec : mais cette errance spasmodique fait accéder à l'inscription une "scène" que le roman ne nous avait pas autrement livrée : la tête de Catherine enfant reposant sur l'oreiller dans l'alcôve (au chapitre 12, le délire ne nous avait suggéré cette même posture que par son contraire, la scène du déchirement de l'oreiller dans l'hallucination d'un transfert mental de Thrushcross Grange à Wuthering Heights).

Troisième type de situation textuelle de l'errance : l'errance non indiquée et inscrite – ce que l'on pourrait appeler l'errance scripturale ou "textuelle" au sens fort qui implique une mise en crise du signe.

Prenons l'exemple 23 : au chapitre premier du roman, le visiteur se présente à son propriétaire, au domicile de celui-ci. Il indique qu'il annonce son nom ("I announced my name"), et le texte va à la ligne. Ce que l'on reçoit alors, en un paragraphe brevissime (une ligne de quatre mots), c'est-à-dire ce que le texte *inscrit*, c'est le nom d'Heathcliff : "Mr Heathcliff ? I said". Certes, le nom "annoncé", celui de Lockwood, va bien venir, mais seulement deux lignes (et deux paragraphes) plus bas

– le temps que s'institue une errance interprétative très riche de sens, puisqu'elle va dans le sens de l'écriture de Lockwood dans ce chapitre (sa forte pulsion d'identification à Heathcliff, qui est elle-même une des stratégies de l'énonciation dans tout le roman). En d'autres termes, l'effet d'errance sur l'identité, ce clignotement sémique sur le nom du visiteur (qui ne s'est pas encore nommé au lecteur), *inscrit* une errance alors que ce qui avait été annoncé – indiqué – c'était tout le contraire : cette auto-identification qu'est la présentation de soi. Certes, on peut lire le dispositif comme sous-tendu par un code culturel d'époque, celui de la présentation selon les usages formalistes : on ne parle pas (ou on ne se présente pas) à une personne sans s'être préalablement assuré de son identité à elle. Mais rien ne contraignait l'écriture récitante à pratiquer, comme elle le fait, *en avant* de l'inscription du rituel, donc par une figure de prolepse, l'annonce-indication de la seule phase finale du rituel ("my name"). L'écriture n'a pas choisi le possible *"I introduced myself"* qui eût évité le présent effet d'errance en supprimant le hiatus-par-contiguïté entre "my name" et "Mr Heathcliff". Ce faisant, elle a placé le texte, dès l'incipit, sous le signe (inscrit, non indiqué) de la mise en crise du signe.

Prenons aussi l'exemple 7, plus complexe. Le signe en crise est ici le déictique de la troisième personne, sous la forme de l'adjectif "his" (fin du chapitre 10, deux occurrences) et du pronom "him" suivi de deux "his" (début du chapitre 11). Le premier désigne Heathcliff, les seconds désignent Hindley. Mais le nom de Hindley est absent du contexte immédiat (on ne le trouve que trois paragraphes plus bas, au chapitre 11) et le nom d'Heathcliff domine tout le passage, présent comme il l'est trois courtes phrases plus haut, et bien lié vers l'aval par la séquence des premiers "his" ; en outre, parmi les premiers mots de la phrase qui va inscrire le "warn him" indiquant Hindley, le syntagme "these things" renvoyant en amont à la fin du chapitre 10 (ou à tout ce chapitre) prolonge en début de chapitre 11 la référence aux agissements de Heathcliff. Il en résulte une sorte de mise en communication (comme on peut parler de vases communicants) entre l'identification "Hindley" et l'identification "Heathcliff", étant donné que tous deux peuvent être tenus pour la source de "l'oppression" ressentie par Nelly. or, c'est aussi en ce point que le texte inscrit fortement, pour clore le chapitre 10, la métaphore emblématique de la "brebis égarée", du "bercail" et du loup, avec introduction du pronom neutre "it". L'anglais, dans la métaphore, a "sheep", terme non marqué, là où le français dit "brebis", et son égarement est dit

"maléfique" ("wicked") – ce qui contribue encore à rendre tous ces termes disponibles au-delà de la référence à Hindley (l'ivrogne que guette le prédateur Heathcliff), pour une référence à Heathcliff, qui même enfant n'était ni agneau ni brebis, mais qui fut assurément une sorte de mouton noir égaré, recueilli par Monsieur Earnshaw, et alors affecté du pronom neutre "it" (chapitre 4, arrivée de l'enfant inconnu, ex. 27).

En somme, les errements de Hindley inscrivent ici une errance qu'ils n'indiquent pas : la grande errance textuelle de *Wuthering Heights* sur le "cas" Heathcliff. Arrivée à *Wuthering Heights* dans l'épisode liminaire de ce même chapitre 11, la narratrice Nelly verra Heathcliff apparaître à la porte "à la place de Hindley" (11.149) qu'elle avait tant désiré voir, pour conjurer le pressentiment de sa mort. C'était donc bien sur une ligne d'indécision entre les deux personnages que s'inscrivait la charnière des deux chapitres. Le dispositif a un effet sur le statut de l'énonciation narrative dans le texte. La perspective édifiante propre à la narratrice Nelly se trouve perturbée au cœur même de la métaphore emblématique qu'elle avance. Et l'emblème lui-même s'ouvre à des voies nouvelles. D'une part, le site même de l'action littérale est là pour l'élargir. Le "bercail", l'"enclos" ("fold") est déjà apparu, cette fois en suggestion de trait paysagiste pour paysage moralisé d'un nouveau type, lorsque Catherine rapportait ses appels désespérés (et vains) le soir du départ d'Heathcliff : «I shouted at the top of the fold as loud as I could» (chapitre 9). Du point de vue de l'histoire littéraire de l'emblème, il n'est pas indifférent que l'emplacement du phénomène étudié soit une charnière intercapitulaire, et un stade de la diégèse où se débat un problème d'intercommunication entre deux domaines : c'est-à-dire deux modes de réalisation nouvelle de la frontière fertile entre iconicité et langage.

*
* *
*

Les critères de l'indication d'errance sont, bien entendu, d'abord, lexicaux. S'indique ce qui se nomme. Le texte *Wuthering Heights* connaît une bonne partie du lexique du champ de l'errance : "wander", "roam" (mais non "rove"), "stroll", "ramble", "prowl", "walk", "waif", "adrift", "amazed", "enigmatical", "latitude", "gipsy", "vagabond", "beggar" ; et si l'on élargit le champ, "alienation", "alteration", "change", "desolation", "displace", "dream", "spirit". Le groupe

"wander" est particulièrement remarquable pour ses 22 occurrences, par lesquelles s'indiquent, en continuité dans l'espace de ce signifiant et de ses dérivés, à la fois une grande variété de catégories d'errance et la tendance relevée ci-dessus à l'alignement du mouvement d'errance sur les axes de l'intercommunication. Il y a la recherche aveugle (mais fortement orientée) de son chemin ou du chemin pris par une autre personne, voire même par une voix rêvée (dans la maison, ex. 1 ; dans le parc, ex. 3 et 15 ; sur la lande, ex. 19). Il y a (5 occurrences) l'errance du regard qui glisse involontairement ou impulsivement d'un espace vers un autre (ex. 2 et 21), qui part en quête velléitaire (ex. 16 et 18) ou apeurée (ex. 19) – disons, pour reprendre un vieux verbe français bien utile, qui "vague". Il y a l'itinérance improductive ou funeste ("trainer", "égarement", ex. 4-7, 22). Il y a l'échappée voulue libératrice, aventureuse ou non (ex. 11, 14, 20, 22), qui peut confiner à la simple promenade sans toutefois abolir sa valeur d'excursion (ex. 13, 17, 20). Il y a le délire mental, concentré sur un chapitre clef (ex. 8-10) et lui aussi très orienté.

Pour l'errance, comme pour d'autres thèmes du représenté, un des critères majeurs de l'*inscription* (par opposition à la simple indication) est dans *Wuthering Heights* la présence du phénomène théâtral de la "scène". Est inscrit pleinement ce qui "fait scène". Mais qu'est-ce qu'une "scène" dans *Wuthering Heights* ? L'échange de paroles en style direct en est une composante (et il n'est pas nécessaire que l'échange soit long), mais d'autres composantes sont nécessaires. La scène requiert un calage de la situation topographique (ou prosopographique, ou plus largement idéographique), sous forme d'un positionnement (matériel ou notionnel) des interlocuteurs. Ce calage s'opère par encadrement, par entrecouplement aussi, plus ou moins étoffé, des paroles de l'échange. Dans l'exemple d'inscription pleine pris ci-dessus (le visiteur-locataire se présentant à son propriétaire, ex. 23) le calage prosopographique, par entrecouplement ("A nod was the answer") se substitue en fait à ce qui aurait pu être la réponse parlée ("oui"), réinscrivant ainsi au cœur de l'échange la donnée de l'encadrement topo-prosopo-idéographique (la scène est au "Paradis pour misanthrope"). On glisse de là à la situation textuelle où la scène est un récit rapportant un ou des échanges en style indirect (ou indirect libre), avec inclusion unilatérale d'un rôle parlé en direct. Ainsi (ex. 27), la scène de l'"apport" de l'enfant inconnu qui sera nommé Heathcliff : le calage par encadrement et entrecouplement y est maximal, pour une parole directe qui est le contrat de base (fortement errant *et* orienté) de la

prosopo-idéographie "Heathcliff". Le positionnement des auditeurs de la parole y est important : la narratrice se représente regardant l'enfant "par dessus la tête" de l'enfant Catherine – énoncé évidemment surdéterminé, dans un roman consacré au lien entre Catherine et Heathcliff.

Dans les deux cas (dominante style direct ou style indirect) il y a présence, disons, comme en optique, d'un "pouvoir séparateur" du récit. C'est le point important. Pour qu'il y ait "scène", il convient que le récit ait un pouvoir séparateur suffisant, inscrivant des stades ou aspects distincts dans l'événement ou la situation indiqués. Dans tous les cas, il y a contraste entre encadrement et espace encadré. Le récit qui a pouvoir séparateur est en somme une indication qui se donne une inscription en séparant la séquence à laquelle elle fait référence, et en l'inscrivant.

Une autre vision du modèle "scène" pourrait être la juxtaposition d'un récit figuré et d'un récit non figuré. C'était le cas vu ci-dessus (ex. 7), concernant la fin du chapitre 10. Après avoir indiqué qu'elle ressentait une oppression "indicible" (errance interprétative) du fait de la présence d'Heathcliff à *Wuthering Heights*, le discours de la narratrice se donne la figure de la brebis égarée. Ici, la sensation de "scène" s'accommode d'une réversibilité intérieure à la paire encadrement/cadré : le figuré et le non figuré peuvent prétendre à s'encadrer mutuellement. le phénomène correspond à ce que nous avons décrit comme la présence sous-jacente de la tradition emblématique, transposée et rénovée par le roman. Dans l'emblème, l'icône est, littéralement, en cadre ; et les diverses formes de l'énoncé langagier (devise, commentaire) sont aussi cadres, au figuré, mais parfois aussi littéralement, dans leur disposition autour de l'icône. Le genre emblème a bien sûr, dans son principe même, pouvoir séparateur – entre aspect visuel et aspect langagier d'un même concept – avec la richesse afférente à la situation de contiguïté créée par le geste de séparation.

Mais comment une scène d'errance manifeste-t-elle un pouvoir séparateur ? Dans l'exemple 36, la représentation de l'obsession totale a pouvoir séparateur par le jeu de l'indication sérielle et fortement encadrée, donc pleinement inscrite, de divers lieux de la demeure et de diverses positions possibles de l'obsédé en ces lieux (dormant, éveillé, etc.).

A l'inverse, on rencontre une sorte de degré zéro du pouvoir séparateur topographique, dans l'exemple 37. "Foregather" signifie

lexicalement (en dialecte anglais d'Écosse et du nord de l'Angleterre) rencontre *accidentelle*, fortuite. L'énoncé précise "on the moor" mais cette précision n'en est pas une, car le discours d'encadrement s'arrête là. C'est un exemple pur d'absence totale de mise en "scène" topographique d'une rencontre, alors précisément que l'on est dit être "sur la lande", lieu par définition de l'errance libre selon les indications du texte, *ailleurs* (la lande, lieu sans cultures ni clôtures, donc à la fois lieu "vide" et lieu "plein" de disponibilités : à prendre⁶ ou au contraire à laisser libre). Ni la narratrice au premier degré (la servante Zillah), ni la narratrice "institutionnelle" Nelly, ne semblent "voir" le lieu où elles sont, et qui est lieu du récit pour un chapitre entier (30.323 à 329). Nous sommes donc dans le registre de l'errance – la rencontre imprévue, la lande lieu sans oreilles où deux domestiques attachées à deux demeures distinctes peuvent se voir et se confier librement (loin de leur maître et tyran commun qui ne veut pas de rencontres). Ce qui passe ici le seuil du "pouvoir séparateur", ce n'est donc pas la lande indiquée (indiquée libre). En ce point du texte, "Ellis Bell" l'hyper-narrateur (ou narratrice) ne "voit" pas plus cette lande que ne le font ses personnages. C'est, comme l'inscrit pleinement la forte dimension de subjectivité dans le discours de Zillah, plutôt hostile à Catherine, et de Nelly qui nous dit l'écouter (elle tient Zillah pour une femme "bornée et égoïste", mais elle a elle-même largement révélé ses propres bornes), la véritable situation de disponibilité à l'interprétation sur le cas de la jeune Catherine (victime *et* désagréable) dans laquelle s'établit tout le chapitre.

De même, dans l'exemple 29 (les escapades et vagabondages sur la lande des enfants Heathcliff et Catherine), l'errance est postulée, revendiquée, elle n'est pas inscrite. Jamais on ne trouve dans *Wuthering Heights* de scène de plein air avec Catherine et Heathcliff errant sur la lande, alors que les représentations filmiques et

6. A Haworth, comme ailleurs dans le Yorkshire, un enclos cultivé gagné sur la lande, se nommait "intake". Le terme est resté dans des toponymes remontant à l'époque d'Emily Brontë. Il n'est pas dans le texte *Wuthering Heights* (qui est remarquablement réticent en matière de références *explicites* au Yorkshire). Par contre, le verbe "take" y figure fortement et inscrit (avec le thème de la captation d'héritage) une véritable fonction de la "prise". Hindley à Heathcliff, chapitre 4 (épisode des poulains) : «Take my colt, gipsy, then (...) take him (...). And take that ...» ("take that" = prends un coup). Le tout en un seul paragraphe (où apparaît le terme "interloper") : c'est l'indigène (déjà sauvage, ensauvagé par l'injustice) qui crie, de rage, à l'errant, de "prendre".

télévisuelles ne se sont pas privées de remplir ce vide, c'est-à-dire d'*araser le relief du texte*.

Dans l'exemple 14, où il s'agit de la deuxième génération, la journée dite remplie par l'errance (dans le parc) n'accède pas non plus à l'inscription. On ne "verra" Catherine (la fille) en plein air qu'immobile dans son arbre favori vibrant de vent (chapitre 22, en rétrospective) ou en mouvement, mais sur l'axe d'intercommunication, le chemin de *Wuthering Heights* (chapitres 21, 23, 26, 27).

Dans l'exemple numéro 33 déjà abordé ci-dessus, l'errance figure comme un argument employé par un personnage qui ment. Nelly est en train de mentir au petit garçon Linton Heathcliff pour le réconcilier avec le fait de son transfert à *Wuthering Heights*, transfert en cours : les deux personnages sont en chemin, sur la lande (non "vue" par le texte, mais "sentie" : "The pure heather-scented air", 20.240) : «vous ferez de si jolies promenades sur les landes», possible narratif que le texte ne réalisera jamais. L'indicateur d'errance est ici un manipulateur au féminin, Nelly.

Ce même exemple permet d'aborder la question des vues du site. Lorsque l'on est devant un roman du site comme l'est *Wuthering Heights*, on s'attend à une vue panoramique. Or, d'une part, on ne l'a jamais, d'autre part nous voyons ici un personnage (Nelly) *indiquer* qu'on *peut* l'avoir : depuis *Wuthering Heights*, «vous avez une belle vue du pays, tout autour» (et l'anglais exprime ici l'aspect verbal par la forme "can see"). Cette errance de l'œil que serait le balayage panoramique du site par un personnage, est à la fois promise (par la manipulation) et refusée (par le texte en tant qu'hyper-énonciateur).

Les seules vues paysagistes du site accédant au pouvoir séparateur (il y en a trois ou quatre) sont des vues *pénétrantes* dans l'axe d'intercommunication des deux domaines (ex. 30, 32, 33, 38).

Dans l'exemple 33, apparaît l'errant romantique prototypique, le nuage, et avec un qualificatif ("fleecy") qui est comme un écho de la "diction poétique" du siècle précédent. La question posée par un manipulé désinformé ("*Wuthering Heights* est-il un lieu aussi agréable que Thrushcross Grange ? ") et la citation d'un marqueur romantique de l'errance, y introduisent à une catégorie d'errance elle aussi privilégiée, les marges, les confins ("on the skirts of the blue"), catégorie que le lieu extrême du site, Penistone Crags, vient d'installer dans l'axe même de la vue (chapitre 18, ex. 32).

Les sommets se répétant *en ligne* puisqu'à l'infini du regard (ex. 32), la forme sinueuse d'une nappe de brouillard dans l'axe du site (ex.

30), le mouton de lande ("moor sheep" par opposition aux bêtes d'enclos) vu de loin, paissant sur les tombes (ex. 38) sont autant d'autres marqueurs romantiques d'errance, en situation de discours fortement axé.

Lorsque s'inscrit un élément du site – le parc de Thrushcross Grange – qui pourrait donner lieu à regard panoramique, il s'inscrit sur un mode d'aporie de l'orientation interne. La promenade "au fond du parc" (ex. 35) par une "voie tracée" ("formal walk") est dite empruntée par le personnage Catherine, la fille, lorsqu'elle se sent déprimée ("low spirited") – gisement topographique, donc, exemplairement moralisé. La promenade s'y fait, ce jour-là, sous le passage de longs nuages sombres portés par le vent d'ouest, ce génie romantique exemplaire de tous les décloisonnements : et, de fait, ce chapitre 22 prélude à une nouvelle échappée de Catherine vers le lieu *Wuthering Heights*, en transgression de l'interdit paternel, avec la complicité et la compagnie de la narratrice. Mais le discours topographique qui pose ainsi le fond du parc en symbole déjoue en même temps la propension naturelle de la réception à l'orienter en site : ces deux lieux emblématiques que sont "le fond" et "l'ouest" ne sont pas ici placés l'un par rapport à l'autre. L'ouest romantique, indiqué, cité dans son gisement symbolique, n'est pas inscrit géographiquement "pour le fond". La citation fonctionne comme un cartouche qui serait "mal" rapporté à la carte. L'effet en est que "le parc" de Thrushcross Grange ne peut pas être "vu" sur un mode panoramique. Il est quelque part vers le sud et vers l'ouest du centre du site, comme l'indique la borne au début du chapitre 11 : l'axe est là, mais sur cette donnée de base, la topographie tremble, impose des blancs interprétatifs. Elle est, pour reprendre un terme ancien de la langue picturale, en "vaguesse".

La topographie de l'errance représentée a été l'occasion de l'inscription d'une errance représentante, par maniement sélectif du pouvoir séparateur détenu par le discours. Les aires de sens où s'applique le pouvoir séparateur tendent évidemment à être des lieux de mise en errance, si, d'une certaine façon, le sens y est irréductible à la séparation nette. *Wuthering Heights* est un de ces textes qui exhibent des frontières intérieures, à la fois en termes d'espaces *représentés* (lieux, corps, temps) et en termes de difficultés ou d'artifices d'interprétation, c'est-à-dire d'espaces de sens *représentants*. Il s'agit souvent, moins de frontières estompées que de frontières nomades, selon les angles de lecture. Ainsi avons-nous vu nomadiser les frontières entre bailleur et preneur (propriétaire et locataire) au

chapitre 1, entre prédateur et proie, à la charnière des chapitres 10 et 11. *Wuthering Heights* semble opérer la transformation de l'espace bipolaire (de la tradition religieuse et philosophico-littéraire), le déplaçant (ou confirmant, en termes de roman, son déplacement voulu par le romantisme) d'un espace didactique vers un espace d'errance-tressage. Certes, l'espace bi-domanial que construit le roman se définit, comme on l'a vu, par l'intercommunication obsessionnelle. mais précisément, cette obsession monodrome a pour effet d'exhiber encore mieux les phénomènes d'errance inscrite qui l'accompagnent. L'intercommunication est comme sur des rails, mais les rails sont mouvants. Leur repérage reste toujours à faire. Du point de vue du statut de la réception, *Wuthering Heights* est une sorte d'archéologie du "home-trainer" d'apprentissage immobile des conduites automobiles, où c'est la route qui bouge imprévisiblement sur l'écran. Mais on peut prolonger et inverser l'analogie : en conduite réelle, le pare-brise de ce que l'on appelait il y a encore seulement quelques années une "conduite intérieure", fonctionne souvent, trop souvent, comme un écran pour projection de fantasmes de conduite.

*
* *
*

Nous avons procédé à un repérage de structures cartographiques elliptiques ou lacunaires. Le thématique et le topique y travaillent dans les lacunes du cartographique. C'est ce que nous appellerons, ce que nous appelons, une démarche de topologie littéraire critique.

Une topologie littéraire critique devrait être une analyse qui thématise (et si possible, modestement, théorise) l'errance du trait. Elle peut se fonder pour ce faire sur le phénomène de l'inadéquation structurelle de la parole (orale ou écrite) à occuper toute seule, à imaginer, une surface (ou un volume) par un énoncé. Pour imager, la parole requiert la réception (silencieuse ou parlée), qui est projection constante, impénitente – projection d'images, entendons de surfaces de sens ou de volumes de sens, à partir de la linéarité du discours.

Il s'agit de reconnaître, mais peut-être d'inverser sur un point, et par là de prolonger, l'argument de Gérard Genette sur "La littérature et l'espace".⁷ La littérature, argumente Gérard Genette, tient dans son

7. Gérard Genette, *Figures II*, Paris : Seuil, 1969, pp. 43-48, "La littérature et l'espace".

essence même à la spatialité, malgré ce fait qu'est le mode d'existence temporel du discours ; et elle y tient de quatre façons : par la langue, par l'écriture, par la figure, et par "la bibliothèque" (l'ensemble que constituent tous les textes conservés).

Tout en acceptant cela, nous sommes portés à y ajouter l'inverse, sur un point crucial. La littérature tient à la spatialité, elle a sa spatialité propre, à cause de la linéarité du discours : celle-ci installe la réception littéraire, qu'on le veuille ou non, qu'elle le veuille ou non, en imagière d'espaces – d'espaces de sens. Ces espaces ne sont pas pour autant seulement des "isotopies", pour nous référer ici à une terminologie autre que celle de Gérard Genette : bien souvent, au contraire, et dans les cas les plus intéressants, ce sont, disons, des "anisotopies". Ces espaces de sens "anisotropiques" sont faits de cohérences aventureuses – et sous le terme de Caillois, nous visons ce qui était, dans un autre domaine, sa démarche, ainsi résumée par lui⁸ :

Mon propos est une cohérence extensive, une articulation à la fois rigoureuse et ouverte qui, s'il le faut, sacrifie allègrement une opinion reçue, un truisme accrédité, afin de pouvoir, dans les cases vacantes du puzzle général, situer des faits inédits ou afin de conférer à l'organigramme une rigueur supplémentaire. Comme il arrive dans l'histoire qu'un peuple vaincu civilise son sauvage vainqueur, il advient aussi que la délicatesse des mécanismes assimilés contraigne la logique conquérante à une plus grande subtilité, de sorte qu'elle se transforme à mesure qu'elle accroît son empire.

(...) je me suis hasardé à présenter comme "l'une des composantes les plus remarquables de l'esprit scientifique" le goût, sinon la recherche, de ce que j'aimerais nommer les vérités invraisemblables, ou les évidences dérobées, celles qui paraissent d'abord bafouer le bon sens et les convictions acquises. Entre la vraisemblance et l'évidence, c'est l'évidence qui toujours doit l'emporter, c'est-à-dire la formule ou la description qui s'accorde le plus strictement avec la cohérence fortement établie, mais jamais définitive, d'un ensemble de données aussi étendu que possible. (...)

Là donc où une réception peut colmater, en constituant surfaces et volumes (ou en croyant les constituer), une topologie critique, en se

8. Caillois, *op. cit.*, "Préface générale" (février 1976), pp. 18-19.

fondant sur une réception ouverte, recherchera les hiatus et les errances, entendons les errances réelles, inscrites, distinguées des errances éventuellement proclamées, indiquées. le risque serait en effet de transformer la démarche en métaphysique ou en idéologie du manque, alors qu'il peut être juste, en l'occurrence, de parler de capitalisation critique (sans colmatage) à partir d'un phénomène de réponse structurelle à un manque.

Pour la topologie littéraire, démarche à la fois insistante et tâtonnante, les repérages de limites et de continuités sont par définition qualitatifs puisqu'il s'agit de sens et leur implantation. Tout sème est qualitatif. Il s'agit de vivre et de décrire des voisinages fracturés, dans leur justesse approximative, dans leur approximation juste. Les géométries réelles (inscrites) du discours sont en effet en flottement structurel, lorsqu'elles sont rapportées aux géométries référentielles (indiquées). C'est sur ce flottement que "la littérature" (l'écriture-réception) capitalise. En ce sens, tout espace littéraire est inchoatif (mais point pour autant évanescent, ni identifiable à l'échec). *Wuthering Heights* en est la démonstration un peu rude, voire insupportable. C'est peut-être pour cela que, depuis 1850, tant d'avant-propos au roman se sont employés à colmater les départs de sens de ce scandale, ou bien se sont rattachés sur un constat hâtif de "tumulte" du sens – autre façon de boucler les départs de sens.

*
* *
*

La question que nous voudrions maintenant poser est : qu'est-ce qu'une référence topique quand, par voie textuelle, l'on se réfère à soi-même, en matière à la fois mentale, et identitaire – espace d'errances notoires.

Nous tenterons, pour *Wuthering Heights*, de donner une formulation partielle de cette question (plutôt qu'une réponse) à partir de l'intertexte pertinent. Dans deux articles,⁹ nous avons proposé de

9. "Wuthering Heights et le Rokeby de Walter Scott : la Quête sur place", in : *Le Voyage Romantique et ses réécritures*, Centre du Romantisme Anglais, Publications de la Faculté des Lettres de Clermont II, Clermont-Ferrand, 1987, pp. 147-171.

"Wuthering Heights et le Rokeby de Walter Scott : une Irlande intérieure", in : *Pays de Galles, Écosse, Irlande*, Cahiers de Bretagne Occidentale (7), Centre de Recherche Bretonne et Celtique, Faculté des Lettres et Sciences Sociales, Université de Brest, 1987, pp. 277-285.

recentrer l'intertexte de *Wuthering Heights* sur les figures que le roman a en commun avec un volume que possédaient les Brontë, contenant deux poèmes narratifs de Walter Scott et leurs notes en prose.¹⁰ La question de l'errance s'y reformule en termes bien différents de ceux que fondait le modèle de lecture de *Wuthering Heights* par l'amour de la lande, selon les termes des préfaces et notices de Charlotte Brontë. Ce n'est pas que la lande soit évacuée. Elle est là, plus que jamais, mais en position cette fois de problématique identifiante, trans-nationale. Il ne s'agit pas de fermer le sens, de trouver réponse à une énigme, mais bien de mieux formuler les données de la complexité qu'est le texte.

S'agissant de l'errance, le rapport intertextuel sera évoqué ici, à trois niveaux : celui du titre même de *Wuthering Heights*, celui des configurations de rôles d'errants dans les deux volumes, et celui, enfin, du sauvage comme figure ethnologique polymorphe de l'errance.

Aspect "titulaire". Le syntagme "stormy height" (ex. 48) se trouve dans *Rokeby* (le poème narratif de Scott qui fait l'essentiel du volume auquel nous nous référons), dans une situation qui le désigne comme la matrice vraisemblable du titre de *Wuthering Heights*. La situation est diégétique : c'est le lieu du poème où se révèle, en analepse, l'arrivée au Yorkshire de l'enfant inconnu, qui deviendra l'héritier de tout le site au terme d'une longue errance diégétique dégageant son identité d'enfant irlando-anglais.

La situation est thématique : le motif du sommet tempétueux blanchi par la première neige de l'hiver devient ensuite, dans *Rokeby*, le leitmotiv incantatoire de cette arrivée posée comme un emblème culturel du dénuement. L'enfant inconnu a été immédiatement (et faussement) identifié comme pur irlandais, chassé de ses foyers en Irlande : il arrive, comme Heathcliff, porté sous le manteau. Dans son cas, le manteau, c'est le manteau national irlandais de son père

10. Brontë Parsonage Museum, collection Bonnell. Le catalogue de la collection décrit ainsi le volume : «The Vision of Don Roderick, 1811. Rokeby, 1813 : Two poems by Sir Walter Scott, published by John Ballantyne & Co., Edinburgh. In one volume, bound in half-calf. Inscribed on the flyleaf "Presented to Miss Brontë with the love and best wishes of a sincere friend (Miss Wooler). Heald's House, may 23. 1838" .» *The Brontë Society, Catalogue of the Bonnell Collection in the Brontë Parsonage Museum*. Haworth, 1932 (90 p.), p. 19, entrée n° 42.

Nos références aux notes de *Rokeby* adoptent non la numérotation par chant qui est celle du volume de référence, mais la numérotation continue, comme le fait l'édition des poèmes de Scott la plus accessible : *The Poetical Works of Sir Walter Scott*, ed. J. Robertson (Oxford University Press, 1960, 1ère : 1904).

nourricier frappé à mort au moment de toucher au but de leur voyage d'exode, et dépeuplé des bijoux précieux donnant à son insu, en caractères irlandais, la véritable identité de l'enfant. Le motif pose ainsi un véritable répertoire des registres de l'errance : dépossession, exode, perte d'identification, transfert à une identité emblématique de culture du dénuement, l'Irlande.

La situation textuelle, enfin, est sonore : "Stanemore's stormy eight" allitére et vient à la rime de "upon a wintry-night" qui allitérait de son côté avec "that whitened".

Le "Wuthering" de *Wuthering Heights*, qui est en anagramme dans ce distique de Scott, fait passer "stormy" au dialectal, pour lequel le roman s'improvise glossaire incorporé ("atmospheric tumult (...) in stormy" : ex. 25). "Heights" pluralise la "hauteur" ("height") matricielle. On observera que ce pluriel s'accorde bien, dans le système des lieux du roman, à la dualité domaniale (on atteint des "hauteurs" de passion dans ce roman aussi lors des délires et étreintes à Thrushcross Grange) ainsi, bien sûr, qu'à la pluralité des référents du syntagme "Wuthering Heights" évoquée ci-dessus (titre, sommet, demeure, trinité sémantique sur laquelle jouent divers énoncés du texte : ex. 25 et 30). Le déplacement est à la fois une errance interne (il y a du jeu entre sommet et demeure) et une réinstauration intertextuelle d'une errance que *Rokeby* travaillait à sédentariser. Scott reterritorialisait au Yorkshire le dépossédé d'Irlande – stratégie impériale amenée de langue main et orchestrée par tout l'appareil des "Notes" du poème. Ces "Notes" copieuses (116 pages pour les 330 pages du poème dans cette édition) valorisaient une ethnologie irlandaise et la perennisaient en la fixant dans sa situation du seizième siècle : dernier siècle de la (relative) indépendance de l'Irlande ancienne. Nous avons argumenté que Scott écrivait, pour l'Irlandais fictivement réimplanté au Yorkshire, un mythe troyen agréable à lui-même en tant qu'Écossais et honorant pour son dédicataire et hôte, John Morrith, le propriétaire du domaine de Rokeby, qui était spécialiste de la guerre de Troie.

Aspect actantiel. On ne peut ici qu'esquisser le statut de l'errance dans l'intertexte actantiel que constituent *Rokeby* et *Wuthering Heights*. La fonction "arrivée dramatique d'un père nourricier promis à la mort" s'inscrit à trois ou quatre reprises dans *Wuthering Heights*. En Monsieur Earnshaw (ex. 27), en Edgard Linton (chapitre 19). En Heathcliff lui-même au chapitre 10 : il arrive comme celui que le récit analeptique inscrit depuis le début du texte sous le signe de la

promesse d'une paternité adoptive vengeresse, et pour lui mortelle en dernier ressort, lorsque, au terme d'une longue errance mentale, il se reconnaît enfin en ses victimes, touche en même temps au but de ses désirs (Catherine) et disparaît. "Monsieur Lockwood" lui-même, le narrateur, incarne la fonction : il arrive et (parodiquement) manque mourir en s'égarant : il ne meurt qu'à sa fiction de journal intime, que fait éclater la collecte du récit (de l'histoire d'Heathcliff) – et "l'enfant" ramené est alors le roman lui-même, pris comme acte d'énonciation.

Il y a ainsi, dans *Wuthering Heights*, dans le cadre d'une même fonction, errance, à partir d'un personnage, vers trois autres, du rôle de l'errant dépossédé. *Rokeby* avait un dispositif analogue à l'intérieur de sa fonction d'errance elle-même, où quatre personnages posent quatre styles d'errance distincts – styles qu'Heathcliff met en scène à lui seul dans *Wuthering Heights*, comme un homme-orchestre – ou plutôt comme un *chef d'orchestre*, dans son lien avec les rôles "Hindley", "Hareton" et, bien sûr, "Catherine". Il y a le style incarné par l'enfant étranger apporté sous le manteau, le dépossédé irlando-anglais "Redmond" (ex. 53). Il y a celui de son père longtemps inaperçu, le damné-sur-terre pour une méprise fatale, l'uxoricide, puis dément, puis hanté, "Mortham" (ex. 49). Il y a le style "Bertram de Risingham", hors-la-loi, dépensier, compagnon déçu devenu tueur, mais encore généreux (ex. 50). Il y a enfin (en fait, d'abord, dans l'ordre du texte de Scott) le puissant et malfaisant "Oswald Wycliffe", père et sacrificateur du faible "Wilfrid Wycliffe" (ex. 52), embrouillé dans ses machinations (ex. 51) et perdu par elle. Au chapitre premier de *Wuthering Heights*, dans l'édition originale (en accord avec ce qui est connu par ailleurs de la ponctuation manuscrite d'Emily Brontë), une chaîne de virgules scande fortement les éléments du portrait d'Heathcliff. Elles écartèlent ainsi son identité entre le type "gypsy" et le type "gentleman" : «He is a dark skinned gypsy, in aspect, in dress, and manners, a gentleman, that is, as much a gentleman as many a country squire» (ex. 26). Sous le masque anonymant du sème "bohémien", ce dispositif vient en face du statut de l'Irlandais dans *Rokeby* – signifié à la fois errant et homme de qualité – de qualité rustique (particulièrement dans la scène d'arrivée du père nourricier frappé à mort, au chant 4).

Sous l'aspect ethno-culturel enfin, *Rokeby* peut être décrit comme un véritable monument à l'errance sauvage, y compris à cette errance *domestique* qu'est l'indigène aborigène, du point de vue du civilisé. La catégorie inclut d'abord tous les Celtes, Irlandais en premier (ex. 54,

leur manteau), mais aussi Écossais mentionnés en passant (et présents bien sûr tout au long par l'énonciation scottienne elle-même), et Gallois cités dans leurs textes poétiques. Une longue liste ensuite : le monde des "ballades" (note 35), avec ses archétypes de héros et héroïnes aventureux et passionnés ; les "Borderers" de la frontière anglo-écossaise (errance spasmodique, la razzia de bétail et ses suites, notes 26 et 59) ; les Indiens Peaux-Rouges (note 25) ; les Boucaniers (notes 4, 10, 14, 21, 31, 32 ; ex. 55) ; les vaisseaux fantômes (note 18) ; les sorcières (note 28) ; les hors-la-loi (note 9, où il est question de la statue massive d'un géant tué traîtreusement par son frère). Une bonne part de l'imagerie de la violence, de la vengeance, du courage, propre à *Wuthering Heights* est là dans *Rokeby*. L'esprit est le même : ces sauvageries sont récupérées, et récupérables, parce qu'elles figurent comme désintéressées – des errances absolues, une économie de la dépense gratuite. Chez Scott, homme des Lumières, le sauvage est à la fois ce qui mérite d'être compris et ce qui est voué à disparaître dès qu'on le comprend (à disparaître en se civilisant, puisqu'il a été compris). Dans *Wuthering Heights*, le sauvage est ce qui mérite d'être compris et ce qui est voué *diégétiquement* à disparaître dès que compris : ainsi Heathcliff, dans sa mort.

Une différence est que *Wuthering Heights*, en *anonymant* sa contrepartie des registres scottiens du sauvage, peut pérenniser en eux, même après la mort, une errance active, au niveau des *fonctions agissantes*. Dans *Rokeby*, poème topographique et (pour ses notes) didactique, les nominations de l'errance étaient à la fois situées et ciblées. Dans *Wuthering Heights*, roman d'un site sans cible nommée, les figures de l'errance accèdent à la pluridirectionnalité – l'errance de l'indéfinition, de la disponibilité.

Wuthering Heights se trouve replacé sur une perspective de sens qui ressemble à un point de passage obligé, ou disons plutôt une *aire* de passages obligés. mais cette aire n'impose elle-même rien d'autre que la prise en compte d'une écriture en errance à un autre niveau, celui de l'auto-identification problématique de l'hyper-énonciatrice, l'Irlando-anglaise nommée Emily "Brontë" (masquée au deuxième degré en "Ellis Bell"). L'aire de sens, à la fois irréductible à la séparation nette, et capable de stimuler en permanence le pouvoir séparateur, serait, du moins à un certain niveau, cette identité irlando-anglaise, avec toutes les extrapolations universalisantes qu'autorisait l'époque à partir du socle de la nationalité, a fortiori lorsqu'il se trouve être un socle mouvant.

Roger Chazal