HAL
open science

De Magwitch à Orlick : Pip et la Violence dans Great Expectations

Max Vega-Ritter

To cite this version:

Max Vega-Ritter. De Magwitch à Orlick : Pip et la Violence dans Great Expectations. Colloque SFEVE (Société française d'études victorienne et edwardienne), 1997, Paris, France. hal-01344382

HAL Id: hal-01344382

https://uca.hal.science/hal-01344382v1

Submitted on 11 Jul 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Max Vega-Ritter

De Magwitch à Orlick :

Pip et la Violence dans *Great Expectations*

La violence s'incarne dans au moins deux personnages importants de *Great Expectations*: Magwitch et Orlick. Magwitch, outre quelques autres crimes ou forfaits, commet au moins un meurtre. Orlick se livre à deux agressions violentes, avec intention de donner la mort dans la deuxième. De graves séquelles entraînent la mort dans la première. Lorsque Magwitch disparaît de la scène, Orlick prend rapidement le relais. Accessoirement on remarquera que Molly, la mère d'Estella tue par jalousie, Drummle est un violent qui bat Estella. Ne parlons pas des violences que Miss Havisham s'inflige à elle-même

Le sujet-Pip intègre-t-il l'expérience de la violence dans la construction de lui-même ou l'exclut-il?. On verra la place de la peur de la femme et de l'homophobie dans l'élaboration de l'identité. Le charme de *Great Expectations* -quel lecteur n'est pas touché par lui?- vient sans doute de la pacification des rapports entre les hommes : entre Magwitch et Pip, Herbert et Pip, Joe et Pip plus que du bonheur trouvé auprès des femmes : c'est le moins qu'on puisse dire. Faut-il pour autant psychologiser totalement les rapports de Pip avec les protagonistes au risque de mutiler le roman?

La Violence et le Secret : quatre dissimulations et une révélation

Jeremy Tambling [i] décrit *Great Expectations* [ii] comme un "confessional narrative" et Pip comme "the model of the confessant". Le paradoxe c'est que l'objet de la confession de Pip est d'abord un refus d'avouer, de dire des faits. Certes il peut arriver que la dissimulation ou la suppression des faits soit imposée de l'extérieur au personnage, par exemple par la terreur que Magwitch s'emploie à lui inspirer au début du récit. Ce qui est remarquable ce n'est pas seulement que Pip paraît se prêter à entrer dans le jeu du

silence imposé et de la complicité : Dickens ne lui accorde aucune velléité de révolte contre le silence que lui impose le forçat, même une fois éloignée la menace de ce dernier. Le personnage développe rapidement une tendance au secret et à la dissimilation ou plus précisément à la rétention d'informations parfois importantes, ou à leur travestissement.

L'objet du secret est le vol d'un objet éminemment symbolique du pouvoir de la figure paternelle qu'est Joe. La lime représente cette science de la forge qui sera un moment pour Pip"the glowing road to manhood and independence" Ch.14 Elle est dérobée au profit d'une contre-autorité paternelle criminelle et violente qui saura, elle, à travers ses représentants soumettre la puissance féminine rebelle. Ce larcin d'un objet que l'on peut qualifier de phallique est une source de culpabilité et de honte pour Pip mais aussi une première satisfaction obtenue sur son dragon de sœur.

La première visite chez Miss Havisham donne lieu à un compte-rendu hautement fantaisiste. Le carrosse tendu de velours noir par la fenêtre duquel Estella est censée avoir présenté à Miss Havisham du vin et des gâteaux sur une assiette en or, les quatre immenses chiens dont elles sont par lui flanquées, l'absence de chevaux dont Pip avait un moment caressé le projet de les gratifier, les drapeaux et les épées agités par les acteurs de la fête extravagante imaginée par Pip constituent un substitut, qui refoule l'impossible aveu de la réalité. Notons que la fantaisie trahit à sa manière la vérité. L'extravagante et morbide célébration du banquet nuptial avorté trouve dans la fête inventée par Pip une transposition qui n'est pas sans logique. L'invention du carrosse privé de chevaux et immobilisé dans le salon traduit à sa manière la panne à laquelle a été ou s'est réduite elle-même Miss Havisham. Les fastes de la mise en scène eux-mêmes disent quelque chose des mirages et des mensonges où sont pris les acteurs, en particulier le visiteur venu de la forge.

Il s'agit de ne pas révéler à des yeux profanes la dégradante folie des protagonistes, de cacher l'indicible honte, de dissimuler l'humiliation ressentie au spectacle de leur misère physique et morale, sous leurs oripeaux de luxe.

> I felt that Miss Havisham would not be understood …there would something coarse and treacherous in my dragging her as she really was (to say nothing of Miss Estella) before the contemplation of Mrs Joe."Ch.9

Le mécanisme par lequel Pip ne peut pas se résoudre à faire l'aveu de ce qu'il a vu et y substitue une fiction révèle pour la deuxième fois chez lui une propension à dissimuler la vérité, refouler les faits, "suppress the evidence", à garder enfermées au plus profond de lui-même la honte et l'humiliation devant la déchéance morale, psychologique et physique, la sienne ou celle des autres quand elle l'atteint. Si Pip se refuse à trahir le spectacle qui se déroule à Satis House c'est parce qu'il est entré en lui et fait déjà partie de son monde intérieur, qu'il se reconnaît dans la scène vue et qu'il se

sent intimement impliqué et y adhère ne serait-ce que par le sentiment qu'il éprouve déjà pour Estella. Le carcan du masochisme s'est déjà refermé sur lui.

Le troisième moment où Pip décide de passer sous silence des faits importants intervient avec l'agression contre sa sœur. Lui seul est en possession des éléments pour démasquer le bourreau et le châtier.

> "Knowing what I knew, I set up an inference of my own here.… I believed one or two other persons to have become possessed of it(the convict's iron) . Either Orlick or the strange man who had shown me the file."Ch.16

Sériant ainsi les hypothèses il écarte alors la possibilité de la culpabilité du deuxième homme. Il prétend pourtant qu'il n'y a rien contre Orlick tout en faisant une concession de taille, celui-ci possède un mobile "the quarrel". Un peu plus tard il évoque à nouveau ses soupçons à l'égard de l'apprenti lorsque Biddy se plaint d'Orlick ; I am afraid he likes me …he dances at me whenever he can catch my eye."Ch17 En dépit de la dangerosité du personnage, Pip garde néanmoins le silence.

Il est bien tourmenté de façon obsessionnelle par la conscience de l'obligation de tout avouer à Joe et de contribuer à l'identification et l'arrestation de l'agresseur de sa sœur (make a full disclosure as a new chance of helping in the discovery of the assailant"). Il ne peut finalement se résoudre à trancher le dilemme:

> the secret had so grown into me and become a part of myself that I could not tear it away."ch.16

invoque-t-il pour sa défense, assimilant ainsi l'aveu à une mutilation ou à une perte d'une partie de lui-même. Il n'a pas le courage non plus d'affronter l'éventualité du conflit avec Joe, la réprobation de celui-ci et d'envisager la perte de son admiration et de son amour, avoue-t-il.

Faute de trancher dans le vif le nœud gordien, il finit par endosser le vêtement du coupable. Cependant on assiste à un jeu pervers de substitution de culpabilités. Curieusement il ne s'agit pas dans l'esprit de Pip d'être coupable de dissimulation d'informations pouvant mener à l'arrestation d'un dangereux criminel, récidiviste potentiel comme le pressent, à juste titre est tenté d'ajouter le lecteur, Biddy pour sa propre sécurité, ce dont ne paraît pas être conscient Pip acteur et narrateur, même rétrospectivement.

A cette culpabilité bien réelle, Pip en substitue une autre, parfaitement imaginaire, de complicité dans l'agression, il se voit même comme plus que tout autre objet de suspicion légitime, ce qui fort commodément l'exonère finalement de la première culpabilité, bien réelle celle-là.

Le héros de Dickens s'enferme ainsi dans une contradiction qui le paralyse. Il se réfugie dans un imaginaire de mauvaise foi inconsciente. La fausse culpabilité masque la vraie et dissimule ainsi au héros un élément fondamental de passivité dans son

caractère, une incapacité naturelle à briser l'inertie ou l'impuissance qui l'englue et à sortir en particulier de la situation de subordination masochiste à Miss Havisham et Estella dans laquelle il se complaît quoi qu'il prétende par ailleurs.

En focalisant le lecteur sur la fausse culpabilité, l'aveu de Pip narrateur détourne l'attention de la vraie et du refus bien réel de reconnaissance et d'aveu de celle-ci.

Le quatrième acte de dissimulation sera lui d'une nature différente. La décision de dissimuler Provis-Magwitch aux autorités et de l'aider à s'échapper d'Angleterre certes prolonge et reproduit les précédantes dissimulations. Cependant elle leur donne cette fois-ci une dimension nouvelle d'acte assumé avec les angoisses et les inquiétudes d'une telle aventure. Pip assume sa dette envers son bienfaiteur mais il met un terme aux liens qui l'asservissent à ce que représente l'identité révélée de son bienfaiteur. Il donne une signification nouvelle à ce qui était devenu un trait de son existence. La complicité volontaire avec le forçat-criminel recherché par la police inverse la passivité du héros en activité héroïque au service d'une cause.

Parallèlement Pip transgresse la règle du silence en révélant à Herbert qui est avocat, le secret gardé depuis l'enfance. Cette levée du secret est aussi une levée d'inhibition dans la mesure où en Provis-Magwitch Pip regarde en face le secret enfoui de l'enfance revenu à la lumière, sous la figure d'un être déchu qui incarne pour lui tout ce qui lui inspire du dégoût, de la répulsion et de l'horreur :"abhorrence". L'avidité avec laquelle "the heavy grubber", comme Provis se décrit, engloutit la nourriture devient le symbole d'un retour à l'abjection des marais boueux d'où avait surgi la figure terrifiante de Magwitch. La position de Pip a changé depuis cette époque puisqu'il occupe maintenant un lieu stratégique de pouvoir de négociation entre la Loi et le Monstre. Celui-ci est devenu un mélange contradictoire de vulnérabilité et de puissance, de bonté et de cruauté. Pip qui est devenu l'objet de l'admiration de Magwitch tient le sort et la vie de l'ancien fugitif aux abois entre ses mains.

Les silences de Charles Dickens et famille

On ne peut manquer ici de noter la similitude de la structure du secret analysée jusqu'ici avec la manière dont Dickens lui-même a refoulé le souvenir de son passage à l'usine de cirage dans son enfance d'après la description qu'il présente dans son " fragment of autobiography".

> "No word of that part of my childhood …has passed my lips to any human being…From that hour, until this, my father and my mother have been stricken dumb about this. I have never heard the least allusion to it, however far off and remote, from either of them…I have never…, in any burst of confidence with any one, my own wife excepted, raised the curtain I then dropped, thank God."[iii]

La confession est interdite : elle constitue en soi une transgression d'un ordre tacite de la part des parents comparable au diktat de silence imposé par Magwitch. On remarquera le passif : la parole familiale est elle-même soumise une véritable castration de la part d'une instance interdictrice abstraite, extérieure aux parents et redoutable: ceux-ci"have been stricken dumb".

Ce secret interdit, serré au plus profond de soi comme un trésor, est lui-même un objet mortifère, source de honte, d'humiliation et de souffrance. Dickens ajoute

> My whole nature was so penetrated with the grief and humiliation of such considerations …That I suffered in secret, and that I suffered exquisitely, no one ever knew but I. How much I suffered, it is,… ,utterly beyond my power to tell. No man 's imagination can overstep the reality. But I kept my own counsel…I prayed …to be lifted out of the humiliation and neglect in which I was. I never had suffered so much before.[iv]

Dans une lettre à Maria Beadnell des années après leur flirt, Dickens évoquera ce qu'il considère comme un trait de sa personnalité et dont cette fois-ci il lui attribue la responsabilité :

> A habit of suppression which now belongs to me, which I know is no part of my original nature but which makes me chary of showing my affections, even to my children, except when they are very young.[v]

Dans le fragment d'autobiographie l'expérience du père en prison et celle du fils à l'usine sont à la fois parallèles et confondus en une seule. Le chagrin et l'humiliation du père et du fils sont concomitants mais ceux du fils semblent avoir purement et simplement absorbé en eux ceux du père.

Dans *Great Expectations*, Pip et Magwitch ont en commun le secret du vol de la lime de Joe et de l'aide apporté au forçat, secret dont on a vu à quel point il fait partie de l'intimité profonde de Pip. Ce secret est bientôt relayé par celui de la réelle identité du bienfaiteur si présent dans les rêves de Pip et du retour du forçat en Angleterre. La révélation des secrets partagés par Pip et Magwitch aurait pour signification inéluctable, aussi bien au début du récit qu'après le retour de Provis-Magwitch, la mort de la figure paternelle. Cette mort reste paradoxalement l'événement infiniment désirable mais qu'il est moralement interdit de souhaiter. Elle n'interviendra qu'ultimement pour délivrer Pip d'un fardeau quasiment insupportable.

Jusqu'à l'aveu à Herbert la préservation des secrets maintient Pip dans une passivité masochiste. Au cœur du personnage s'est creusé un vide toujours en danger d'être violé. Les passages cités plus haut du fragment et de la lettre mettent en lumière la jouissance masochiste qui s'attache au refoulement des secrets dans un lieu, saint des saints, intérieur. Le refoulement devient lui-même un trait de caractère permanent "a habit of suppression". La souffrance intrinsèque au secret lorsqu'il est ainsi tu est déclarée par Dickens "exquise". Dans la lettre à Maria Beadnell, la tendresse et la dévotion à l'objet aimé sont intimement mêlés au refoulement du souvenir douloureux

au point de devenir une seule formation. Le douloureux et humiliant secret devient un trésor enfoui et chéri.

Notons que dans le passage du fragment d'autobiographie de Dickens relatant l'épisode en usine, l'écrivain relève

> The deep remembrance of …the shame I felt in my position [vi]

Le souvenir en est si vivace que

> That even now,…,I often forget in my dreams that I have a dear wife and children; even that I am a man; and wander desolately back to that time of my life. [vii]

Cette mise en cause de la virilité à laquelle Dickens est de son propre aveu inéluctablement et de façon répétitive ramené a dû être ravivée par son échec sentimental auprès de Maria Beadnell, ce qui éclaire la tentative de Dickens de revoir celle-ci pour effacer la blessure impossible à cicatriser infligée dans son enfance à l'image de sa masculinité.

L'examen des obsessions de Pip vient projeter un éclairage complémentaire sur l'intrication du désir de mort et d'éros dans ses secrets.

Un Phantasme de mort persistent [viii]

Très tôt dans le récit Pip est poursuivi par des images obsédantes ou des perceptions aberrantes où la pendaison occupe une place majeure. Chapitre 2 il rêve qu'il est poursuivi par un pirate qui le somme de se rendre pour être immédiatement pendu haut et court au gibet. Quelques lignes plus loin, au petit jour, il est rempli d'alarme à la vue d'un lièvre pendu par les pattes qui lui adresse dans son dos, croit-il, un clin d'œil significatif. Ce début de fascination pour la pendaison se développe quelques pages plus loin avec une vision de Miss Havisham pendue par le cou à une poutre du plafond de la brasserie.

> A figure all in yellow white, with but one shoe to the feet; it hung so, that I could see that the face was Miss Havisham's, with a movement going over the whole countenance as if she were trying to call me. In the terror of seeing the figure, and in the terror of being certain that it had not been there a moment before, I first ran from it, and then toward it And my terror was greatest of all whan I found no figure there. p94 Ch.8

Cette apparition ou hallucination se reproduira vers la fin du roman juste avant que Miss Havisham mette le feu à ses vêtements. Cette vision peut s'interpréter comme une sorte de pressentiment en Pip de l'accident qui va se produire. Cependant à ce dernier épisode, l'esprit de Pip est encore plus rempli de ressentiment mal refoulé à l'égard de Miss Havisham. Il a appris qui étaient les parents de Estella. Il n'avait jamais réussi à accepter la confrontation avec Miss Havisham, pas plus qu'avec Estella ou

plus tôt avec sa sœur. Pip paraît donc projeter à l'extérieur l'accomplissement d'un souhait de mort:

> A childish association revived with wonderful force in the moment of the slight action, and I fancied that I saw Miss Havisham hanging to the beam. So strong was the impression, that I stood under the beam shuddering from head to foot before I knew it was a fancy-though to be sure I was there in an instant.p413

La projection d'un souhait de mort refoulé, d'une agressivité interdite ou non assumée ne paraît pas seulement destinée à désavouer l'hostilité et la haine qu'il porte à Miss Havisham. La pendaison est un symbole de castration où s'affrontent et se confondent des mouvements contradictoires, en particulier celui de la verticalité ascensionnelle du regard et celle en sens inverse de la chute dans la mort.

En sens inverse au mouvement précédent, la permanence de l'obsession de la pendaison chez Pip et les premières obsessions semblent indiquer que le désir de mort le vise aussi lui-même. L'hypothèse de la projection à l'extérieur sous l'effet du refoulement d'un souhait mort contre lui-même paraît confirmée par l'association, dans les lignes qui suivent la précédente citation, avec le souvenir vivace de la scène où il s'était arraché les cheveux de rage devant le mépris manifesté par Estella. Sur le mode comique de l'autodérision, il se représente forcé par Pumblechook et Wopsle de jouer le personnage de Barnwell et donc pendu en châtiment de son crime "hanged in my public character" ch15. Par ailleurs la promptitude avec laquelle il se croit un objet de légitime suspicion pour la justice ou s'imagine avoir une responsabilité dans l'agression contre sa sœur, la manière dont il dramatise de façon hystérique sa victoire sur Herbert dans leur match de box, sa soumission masochiste à l'égard d'Estella, tous ces indices concourent à mettre en lumière dans la personnalité imaginée par Dickens un souhait de destruction dirigé contre lui-même.

Cet assemblage de significations et de visées contradictoires est aussi la caractéristique de la symbolique des fers de Magwitch et de la lime de Joe. Les fers de Magwitch sont la marque d'identité masculine de celui-ci. Ils sont le signe d'une virilité rebelle jusqu'au crime. De manière comparable les énormes muscles des mollets protubérants de Sikes dans *Oliver Twist* étaient les symboles non moins flamboyants de sa virilité : ils paraissent appeler de façon irrésistible les fers du forçat. Les fers aux jambes forment une sorte d'oxymoron. Ils renvoient à une dureté que rien ne peut entamer, à une virilité que rien ne peut briser ni arrêter en même temps qu'ils symbolisent une Loi inflexible et une Répression implacable qui peuvent tenir en étroite sujétion la virilité. La Lime vient compléter cette symbolique contradictoire. C'est d'abord l'outil de Joe, l'incarnation du savoir et de la maîtrise qui sont son apanage comme forgeron dans sa forge, comme bonne image du Père.

Cependant cette lime lui est dérobée par celui qu'il aime comme un fils ; elle sera utilisée pour un usage criminel, à rompre le fer du forçat-évadé. Le fer à son tour sera l'instrument d'une agression sur la personne de l'épouse de la figure paternelle.

Que l'agression d'Orlick sur Mrs Gargery soit aussi d'origine sexuelle, comme le remarque Jeremy Tambling, est confirmé par les craintes de Biddy à l'égard d'Orlick et le comportement de celui-ci, comme on l'a vu dans la citation plus haut. La jalousie d'Orlick à l'égard de Pip est ainsi motivée par une imaginaire préférence accordée selon lui par Mrs Gargery à son frère. En réalité il y a là le premier signe d'une structure qui peut-être proprement paranoïaque, d'homosexualité refoulée, de désir retourné en haine et agression, telle que Freud a pu l'analyser à propos du cas Schreber. [ix]

De par la place qu'ils occupent dans le récit, le fer et la lime deviennent donc au fil du récit des symboles obsédants du sentiment de culpabilité qui envahit Pip ainsi que de sa propre violence potentielle ou de celle qui l'entoure, ce qui revient au même. Dès le début du récit, avec l'ensemble de l'épisode avec le forçat, les symboles du fer et de la lime sont intériorisés par Pip-enfant comme il l'indique lui-même. Ils font partie inséparable de lui mais ils demeurent des objets et des signes ambigus et contradictoires de la virilité des images masculines. La lime symbolise un savoir et une puissance paternelles qui non seulement ne peuvent pas prévaloir contre le double criminel du Père mais encore sont dérobés par celui-ci pour être retournés contre la figure de la Loi. Certes contraint et forcé, Pip lui-même se fait complice de l'entreprise du père criminel. Le fer incarne une virilité tout à la fois rebelle et asservie, mais aussi une Loi implacable et enfreinte tout à la fois.

Une Ambivalence en Action

Les nœuds gordiens du secret, les oxymorons de la symbolique phallique et de la Loi, les confusions de la symbolique de la castration et du désir de mort se manifestent et s'illustrent à travers des exemples de circularité de la pensée ou du fonctionnement de l'esprit et des émotions de Pip.

Le processus de pensée par lequel Pip se montre incapable de régler la question de sa culpabilité dans l'agression contre sa sœur et de l'aveu à Joe:

> I suffered unspeakable trouble while I considered and reconsidered whether I should dissolve the spell of my childhood and tell Joe all the story. For months afterwrds , I everyday settled the question finally in the negative, and reopened and reargued it next morning.However, I temporised with myself, of course--for, was I not wavering between right and wrong, when the thing is always done?p149 Ch.19

Un peu plus tard on voit réapparaître la même incapacité à prendre une décision et s'y tenir coûte que coûte à propos de ses relations avec Biddy et Joe

> At those times, I would decide conclusively that my disaffection to dear old Joe and the forge, was gone, and that I was growing up in a fair way to be partners with Joe and to keep company with Biddy--when all in a moment some confounding remembrance of the Havisham days would fall upon me, like a destructive missile, and scatter my wits again. Scattered wits take a long time picking up, and often before I had got them together, they would be dispersed in all

> directions by one stray thought, that perhaps after all Miss Havisham was going to make my fortune when my time was out.p160Ch.21

Le processus de rumination interminable décrit dans les deux exemples cités plus haut est non seulement le reflet d'une impuissance à atteindre une décision. Il est significatif d'une ambivalence qui affecte longtemps l'essence des sentiments de Pip pour ceux qui comptent à ses yeux et tout particulièrement Estella:

> There was no discrepancy of years between us, to remove her far from me…but the air of inaccessibility which her beauty and her manner gave her, tormented me in the midst of my delight, and at the height of the assurance I felt that our patroness had chosen us for one another.Ch.29

La métaphore du souvenir qui tel un missile de destruction vient faire exploser ses meilleures résolutions exprime bien le potentiel d'agressivité et de violence qui habite Pip sans qu'il en ait une idée claire et qu'il ne maîtrise pas mais retourne contre lui-même et ses propres décisions. Ce potentiel est déjà en évidence lorsqu'il s'arrache les cheveux de rage devant le mépris avec lequel il est traité par Estella. La force et la solidité du couple qui attache inexorablement volonté d'ambition qui le dévore à celle d'abaissement qui l'enchaîne à Estella est une autre expression de cette ambivalence et de la cécité qui l'accompagne.

Le Délire comme Mise en Scène : passivité, volonté de puissance et jouissance masochiste

Le délire qui affecte Pip au cours de sa maladie, comme souvent chez Dickens, viendra mettre en scène cette contradiction profonde qui l'a habite.

> That I was a brick in the house wall, and yet entreating to be released from the giddy place where the builders had set me; that I was a steel beam of a vast engine, clashing and whirling over a gulf, and yet that I implored in my own person to have the engine stopped, and my part in it hammered off…That I sometimes struggled with real people, in the belief that they were murderers, and that I would all at once comprenend that they meant to do me good, and would then sink exhausted in their arms, and suffer them to lay me down, I also knew at the time. Ch.57

Le délire met en scène toutes les forces qui se disputent l'âme du gentil Pip. Tout un pan du psychisme de Pip s'incarne ici dans la passivité offerte à l'agression par laquelle le délirant se sent devenu une brique vivante prise dans le mur comme dans une prison et qui supplie d'être libérée ou encore se croit transformé en piston d'acier entraîné malgré lui par l'énergie développée par la machine phallique. La sensation d'une douleur intense et atroce traverse le délire : le sujet supplie tout à la fois qu'on le soumette à un martèlement comme sur un enclume et qu'on y mette un terme. Déjà après la première rencontre avec Estella, l'image de l'objet aimé avait surgi de l'enclume sous le marteau de Pip ou à la fenêtre enténébrée de la forge pour le regarder avec mépris et le remplir d'un sentiment d'humiliation Ch.14. Toutes ces images

expriment la cécité/lucidité du personnage devant ce qu'il est, ainsi que la protestation du versant de sa personnalité passif et tendre offert à l'agression.

En sens inverse, le potentiel de puissance figuré par la machine phallique et le vertige paralysant qui s'empare du sujet devant la force et la violence qui l'habitent sont des éléments constitutifs de la psyché du délirant lui-même, mais niés et rejetés par lui. Dans cet univers où les amis sont les ennemis, le potentiel de puissance et de violence qui appartient au sujet est transformé en un risque d'homicide et retourné en force d'agression contre lui-même. La dissociation entre le féminin et le masculin dans la psyché est à son comble dans le délire cathartique qui submerge Pip.

Cependant les meurtriers ont une tendance inexorable à se révéler être l'affectueux Joe. Les agresseurs veulent faire du bien à Pip, lui donner du plaisir "do him good". La jouissance masochiste exprimée ici avait été déjà relevée (cf"I suffered exquisitely" de Dickens) comme un trait essentiel de l'expérience présentée par le fragment autobiographique. L'élément paranoïde réapparaît ici qui fait surgir dans l'amour ou l'affection d'un homme pour un autre homme le visage de l'agression qui castre ou viole. La note après tout banale d'homosexualité refoulée et interdite reparaît ici dans le délire sous une forme hystérique.

Orlick en Œdipe bouc-emissaire de l'agression meurtière contre le Père et de la violence sexuelle contre la mère

L'agression d'Orlick revêt dans ce contexte une signification particulière. Orlick forme avec Joe un couple lié par de fortes similitudes ou des oppositions terme à terme non moins marquées. Joe et Orlick sont tous deux maîtres du feu, tous deux sont vus par Pip comme des forces de la nature et l'affrontement entre eux comme un combat de géants. Non seulement Orlick est attiré par la femme de son patron mais il réussit là où ce dernier a totalement échoué puisque la sœur de Pip finalement montrera une soumission et un attachement envers Orlick ainsi qu'un désir de lui plaire que ni Joe ni Pip n'auront jamais réussi à obtenir d'elle. Biddy, future épouse de Joe et aimée un moment de Pip, se dit inquiète des assiduités singulières d'Orlick, Jeremy Tambling décrit l'agression d'Orlick sur Mrs Gargery comme « symbolically sexual , an anal rape in symbol »[x]. On peut voir dans cette scène dérobée à la vue un fantasme de scène originaire[xi]

Le soin avec lequel Orlick souligne que Pip est en réalité le responsable de l'acte commis par lui-même, la jalousie qu'il porte à Pip et manifeste envers lui à plusieurs reprises, la manière dont Pip est hanté par la personne d'Orlick montrent qu'en réalité Joe, Orlick et Pip forment un trio solidement lié, dans lequel Orlick est porteur du pôle d'agressivité fortement refoulé par Joe et Pip. Orlick constitue le double sombre de deux personnages dont l'un est incapable d'en vouloir à ceux qui le persécutent et l'autre adopte une attitude nettement masochique pendant une bonne partie du récit. Par contre la position d'Œdipe-bouc émissaire de l'agression contre le

Père et de la violence sexuelle sur la mère est dévolue à Orlick. L'économie profonde du roman confère à l'épisode de la tentative de meurtre sur Pip une place particulière.

Un Rite de passage de la virilité

L'épisode de l'incendie des vêtements de Miss Havisham au cours duquel Pip et Miss Havisham se livrent à un simulacre de corps à corps avait représenté sans doute un tournant dans l'affirmation masculine de Pip qui jusque là avait fui l'affrontement avec la protectrice d'Estella.[xii] Par opposition à Joe, Magwitch de son côté remplit une fonction essentielle d'initiation à la transgression de la Loi comme moyen d'affirmation de la virilité et sortie du masochisme de la soumission aux femmes. Il lui fournit un modèle de combativité indomptable pour lequel Pip viendra à éprouver de l'affection et de l'estime malgré l'horreur qu'il peut lui inspirer par ailleurs.[xiii] La tentative d'homicide d'Orlick sur Pip marque elle aussi une étape qui en fait peut-être le pendant ou le complément des précédents événements. Orlick reproduit avec Pip à deux reprises l'approche par surprise de derrière : d'abord la nuit de l'agression sur Mrs Joe Ch.15 "I come in behind yourself" et plus tard lors de son agression sur Pip qu'il compare à celle qu'il a commise sur Mrs Joe "I come upon her from behind as I come upon you tonight" Ch.53 Pip occupe à cet instant, avec Orlick, pleinement et véritablement la position passive.

Cette position est celle de la victime impuissante, de "passive sufferer"-- terme utilisé par Peter Ackroyd [xiv] dans sa biographie de Dickens pour décrire un aspect de sa personnalité profonde -- entre les mains d'un agresseur. De son côté John Forster avait décrit la personnalité contrastée et ambivalente de Charles Dickens : d'une part "often uneasy, shrinking, and oversensitive."mais d'autre part "I have seen a stern and even cold isolation of self reliance side side with a susceptivity almost feminine and the most eager craving for sympathy" [xv] On remarquera que John Forster utilise le même qualificatif que Pip pour se décrire lui-même "sensitive"Ch.8. Est-il besoin de rappeler le chapitre "The two Scrooges"[xvi] d'Edmund Wilson qui devait en 1954 donner un cours nouveau aux études Dickensiennes en remettant en lumière l'autre Dickens , le sombre, négligé au profit de l'autre celui qui était plein de chaleur et d tendresse. Ici il s'agit plutôt de recentrer sur la dualité d'un Dickens "almost feminine"et "oversensitive," le tendre Dickens cruellement agressé et refoulé par le Dickens sévère et dur, "masculin".

Double violent de Joe et de Pip, sans doute aussi du Magwitch d'après sa transformation en "benefactor", Orlick représente en personnage ce que l'épisode délirant de Pip projetait en images sous la forme de paradoxes, d'ambivalences et de basculement de Joe dans un rôle de meurtrier et vice versa. Retour du refoulé, Orlick représente la dissociation de Thanatos d'Eros, Eros submergé par Thanatos. Il incarne le refus de la conséquence du choix effectué par Joe mais aussi par Pip en faveur de la

douceur et de la tendresse, de la "sensibilité" et de la ""féminité, d'un Eros sans Thanatos.

Pip subit aux mains d'Orlick le rite de la castration symbolique à travers l'affrontement du risque de la castration ultime. En effet Pip réchappe du piège que lui a tendu Orlick, dans lequel il est allé se jeter de lui-même malgré de nombreux signes d'avertissement et ses propres soupçons à l'égard de l'aide-forgeron. Il y a là le signe du franchissement avec succès-- certes ambigu mais avec un élément de réalité-- d'un autre rituel de passage à l'âge d'homme. Pip le narrateur tient à souligner que malgré l'impuissance douloureuse où il a été réduit par Orlick, il garde sans fléchir sa dignité d'homme jusqu'au bout et se découvre même des ressources d'énergie et de force insoupçonnées pour résister et faire face au moment même où son agresseur s'apprête à le tuer à coup de marteaux:

> The resolution I had made did not desert me, for, without uttering one vain word of appeal to him, I shouted out with all my might, and struggled with all my might. It was only my legs that I could move, but to that extent I struggled with all my force, until then unknown, that was in me. Ch.43

Il n'en demeure pas moins qu'Orlick a figuré à deux reprises une agression commise sur Pip calquée sur celle perpétrée sur Mrs Joe et décrite par Jeremy Tambling "as sexual in symbol."

Conclusion en forme d'hypothèses sur une crise d'identité

Au cœur de la structure analysée dans ces lignes, il y a le secret refoulé qui a trait à un objet, imaginaire, symbolique et réel tout à la fois, interdit, abject et honteux mais aussi précieux qui peut être instrument de destruction ou de puissance mais aussi source de plaisir ou de jouissance

Du secret honteux, refoulé au plus profond, à l'obsession qui fait inexorablement retour, du sadisme au masochisme, du désir de mort au désir d'amour, de la passivité, souvent assimilée à l'impuissance, à l'exercice de la puissance, de la figure paternelle aimante à celle qu'animent la colère et la rage, la violence et l'agression ont été des acteurs constamment présents comme des forces difficiles à faire entrer dans les défilés du langage, de la symbolisation et de la culture.

A travers la trame des événements ce que le récit semble parvenir à faire accomplir à Pip c'est un processus de clarification des significations clés de son identité. Les tourments de la confrontation avec le Père imaginaire et la Loi ont été mis en scène. La sortie de la passivité et de la fausse culpabilité pour affronter la Loi a été une étape. L'aveu et l'assomption réussie du secret refoulé liés à Magwitch et à son apparition aux côtés de Pip en est une autre. L'inversion du masochisme non pas en sadisme mais en énergie masculine et surtout en tolérance de l'autre ou en amitié en est

une autre. Malgré son contenu d'homophobie inconsciente mais peut être aussi grâce à elle, l'épreuve subie avec l'agression d'Orlick marque une articulation cruciale, tout comme le corps à corps symbolique avec Miss Havisham lors de l'incendie (par ailleurs analysé) ou le rôle de Magwitch comme initiateurs aux valeurs de combat.

La structure de récit ainsi créée par Dickens est cependant ambiguë. Elle peut s'interpréter comme la formule par laquelle une société ou une culture rendent possible le franchissement de l'Œdipe et l'exorcisation de deux hantises : la peur de la femme et l'homophobie [xvii]. A l'issue de ses épreuves le héros de Dickens émerge, semble-t-il, en possession de son identité, de son viatique pour le reste de son existence. Le doute sur la conformité de sa masculinité aux normes reconnues a, semble-t-il, été dissipé. L'hypothèque du masochisme du héros a été symboliquement levée. La volonté de domination des femmes -leur phallisme- a été réduite à néant et l'image de la femme, dûment édulcorée, a été normalisée selon les critères dominants du Victorianisme. Si du côté de la figure paternelle, on l'a vu, le héros paraît avoir assumé sa dette et assuré sa position, il demeure du côté des femmes une zone grise indéterminée quant à la nature des relations que le principal protagoniste est appelé à développer en direction de celles-ci, peut-être parce que parvenu à ce terminus, Pip a atteint un point neutre où tout peut commencer.

Par contre c'est avec les hommes que Pip fait sa paix et éprouve les sentiments les plus forts d'affection ou d'amitié qui constituent une grande part de rayonnement du roman.

Une origine psychique ou sociale au fantasme?

Le parcours de Pip est-il purement intérieur et individuel? Le monde de Dickens n'est à aucun moment purement individuel et intérieur. Magwitch surgi du monde des marais n'est pas seulement une créature des légendes populaires. Il est aussi un représentant des classes dangereuses, laborieuses ou sous-prolétariennes, toutes celles qui hantaient le sommeil et les cauchemars de la classe moyenne victorienne. Le forçat en rupture de banc est aussi le représentant des forces de désordre qui avaient emporté le grand-père maternel de Dickens à l'île de Man et menacé de précipiter les franges les plus précaires des couches moyennes dans la déchéance ou l'exil en Australie ou ailleurs. Orlick vient appuyer encore le trait pour faire sentir combien le monde des ouvriers, si voisin des petits artisans, pouvait aussi représenter de jalousie et de ressentiment exacerbés par la proximité. Joe, l'ouvrier patron revêtu de bienveillance et de respect pour l'autorité, illustre lui-même avec éloquence ce que, malgré sa corpulence et sa science de maître de forge, sa position peut avoir de fragile ou de précaire.

Certes le fait que Pip est orphelin figure les incertitudes du sort qui pouvaient guetter la classe moyenne. Il n'est pas interdit de penser que Magwitch, converti en bienfaiteur mystérieux sorte de Père Noël d'une espèce nouvelle et inquiétante, représente une ambiguïté ou une ambivalence dans la relation au monde ouvrier. Objet de peur mais aussi de tentative pour le métamorphoser en invité au banquet de la réussite, Magwitch est doté non seulement de vigueur comme Joe mais d'une capacité à survivre en dépit de l'adversité la plus féroce, à lutter même à terre-ou au fond de l'eau- et vaincu, à se tailler un chemin. Tout cela fait de lui un modèle de virilité héroïque même si celle-ci n'est guère recommandable.

Les personnages comme Magwitch ou Orlick ou Sikes dans *Oliver Twist*, Hughes dans *Barnaby Rudge*, Uriah Heep *dans David Copperfield*, sont non seulement des êtres sortis des contes de fées et des faits divers, ce sont aussi des acteurs auxquels s'accroche quelque chose de leur origine populaire pour leur conférer une dimension qui va bien au-delà d'eux.

Les classes dangereuses qui hantaient l'imaginaire de la classe moyenne victorienne habitent aussi les romans de Dickens à travers des représentants et des événements. Le projet de Magwitch de faire de son protégé un Gentleman est aussi une tentative pour s'introduire lui-aussi, à la dérobée, par une petite porte, dans la maison bourgeoise qui domine une bonne partie la société Victorienne. C'est, de la part de Dickens, inversé en quelque sorte, un rêve de civiliser et d'intégrer les classes dangereuses, en leur prêtant le désir de venir prendre place au banquet, fût-ce de manière clandestine et dissimulée.

Le coup de force du forçat sur Pip réussit presque, Pip l'accepte, et le lecteur avec lui, contre les valeurs bourgeoises sans doute parce qu'elles sont incarnées par Pumblechook et Mrs Gargery ou encore Miss Havisham et Estella. Du coup le lecteur est tenté de projeter une lecture quelque peu folle du roman -mais *Great Expectations* est plein de folie. Car d'une certaine manière se dessine une signification étonnante. Le secret qu'impose Magwitch à l'enfant devient aussi la complicité que les classes dangereuses peuvent aussi enjoindre aux couches fragiles de la classe moyenne, complicité que ces dernières acceptent parce qu'elles y trouvent leur compte à l'intérieur d'un rapport de force donné à certains moments de l'histoire.

Le snobisme auquel succombe Pip est aussi le reflet d'une insécurité et d'une infériorité qui n'est pas propre à un seul individu mais à beaucoup d'autres comme lui dans la même situation au point d'être un fait de société. Le jeu de Magwitch est aussi une ruse jouée par des représentants des classes dangereuses pour prendre la société à son piège ou une tentative désespérée pour obtenir leur reconnaissance comme être humains membres d'une seule société.

Les fers et la lime relèvent aussi d'une symbolique sociale, de pouvoir et de lutte, de reconnaissance et de légitimité. Dans la dramaturgie sociale et politique, la

virilité devient simplement la reconnaissance du droit légitime d'exister et d'être accepté à la table de la société. Dans la symbolique de cette dramaturgie, la Loi est d'abord une force de répression contre des hommes et des femmes. Les fers de Magwitch sont le signe d'une force et la négation de cette force. Magwitch a pour lui le droit naturel d'exister et contre lui la loi qu'il enfreint. Le représentant des classes dangereuses tente de dérober l'instrument de pouvoir de l'artisan, la classe la plus proche de lui, pour le retourner contre une Loi née d'un rapport de force qu'il rejette.

Pip et Joe figurent une mauvaise conscience, un lien paradoxal de rejet violent et de complicité ou de collusion de fait avec ces classes dangereuses, complicité tue et refoulée, objet de honte et d'humiliation. Coincé dans leur position entre les nantis de Satis House et les rebelles criminels des classes dangereuses, Pip et ceux qu'il représente cultivent une humiliation et une impuissance qui les entraînent dans le masochisme social et politique.

Dans le trio d'Orlick, Joe et Pip, Joe représente une soumission à l'ordre social, une bienveillance dénuée de toute agressivité ou colère, qui sont pourtant aussi le moteur de tous changements sociaux. Orlick incarne, sous une forme familiale, une révolte et un ressentiment violents qui visent Pip parce qu'il est le plus proche dans la position sociale. Dans sa fresque sociale, Dickens ne liquide pas Orlick. Nulle violence de la part d'un auteur qui ne ménagent pourtant pas ses personnages lorsqu'il les déteste. On sait qu'Oliver Twist est contraint de visiter Fagin dans la déchéance de ses derniers moments avant que celui-ci soit exécuté. Rien de comparable dans *Great Expectations*. Comme si le passage par l'agression d'Orlick était après tout nécessaire.

Le message de pacification qu'envoie Dickens à la fin ne peut pas ne pas inclure les classes sociales auxquelles appartiennent ses principaux personnages. Le fait que Pip soit orphelin lui confère finalement une grande liberté. Il lui échoit de se choisir lui-même et d'adopter son père (social) et les valeurs qu'il incarne. Il adopte d'une certaine manière un Magwitch représentant quelque peu amendé des classes dangereuses qui vient rééquilibrer un Joe représentant affaibli d'une classe d'artisans en déclin dans la société industrielle victorienne. On a là l'esquisse d'un rêve d'alliance entre les Yeomen, images toujours mythiques d'hommes libres au métier respecté et des nouvelles classes dangereuses[xviii].

Notes

[i] Jeremy Tambling *Confession,Sexuality,Sin, the subject*, Manchester University Press, 1990, p.151
[ii] Edition Penguin
[iii] John Forster *The Life of Charles Dickens*, London Everyman 1927, p32-33
[iv] Op.cit. p.22, 25 et 31
[v] Ed.G.Storey,K.Tllotson,A.Easson,*The Letters of Charles Dickens*, Vol.7 p.543, Clarendon Press,Oxford,1993
[vi] Op.cit.p.22
[vii] op.cit.p.23
[viii] "Scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient. Le fantasme se présente ous des modalités diverses : fantasmes conscients ou rêves diurnes, fantasmes inconscients…fantasmes originaires." " Ce que Freud désigne sous le nom de Phantasien, ce sont d'abord les rêves diurnes, scènes, épisodes,romans, fictions que le sujet se force et se raconte à l'état de veille." Ou encore : "Freud trouve dans le fantasme un point privilégié où pourrait être saisi, sur le vif, le processus de passage entre les différents systèmes psychiques." J.Laplanche et J.B.Pontalis in "Fantasme" entrée dans *Vocabulaire de la Psychanalyse* P.U.F. 1968
[ix] Cf.*Vocabulaire de psychanalyse* de J.Laplanche et J.B.Pontalis mais aussi *Ductionnaire de la Pchanalyse* d'Elizabeth Roudinesco et Michel Plon, Fayard, 1997
[x] op.cit.p.151
[xi] "Scène de rapport sexuel entre les parents, observée d'après certains indices et fantasmée par l'enfant. Elle est généralement interprétée par celui-ci comme un acte de violence de la part du père" J.Laplanche et J.B.Pontalis in *Vocabulaire de la Psychanalyse* PUF, 1968 entrée : Scène Originaire.
[xii] Cf mon article sur l'attitude masochiste de Pip (mais aussi de Joe) à l'égard des femmes dans "L'Apprentissage de l'amour et l'amitié dans *Great Expectations*" in *Great Expectations*.Ed.Laurent Lepaludier p.99-112 Paris, Méssène, 1999. Pip attribue son attitude ambiguë envers Estella à la manière brutale et injuste dont il a été traité par sa sœur "to my communing so much with it…I refer the fact I was morally timid and very sensitive."p192
[xiii] Cf. la façon dont Magwitch soutient et nourrit chez Pip l'ambition de dépasser son infériorité qui est à la fois affective et sociale et lui fournit les moyens psychologiques de sortir de son masochisme.Voir l'article précédent.
[xiv] *Dickens*, Londres, Sinclair-Stevenson, 1990, p.552
[xv] op.cit.p.34 et 35
[xvi]Edmund Wilson *Eight Essays*, New York, Garden City, 1954

[xvi]i "Homophobia: On the Cultural History of Homophobia" Daniel Wickberg, *Critical Inquiry*, Autumn 2000,volume 27, number 1, p42-57" Many writers suggest that all homophobia is an externalisation of the person's hatred and fear of his or her homosexual desires onto the external world."

[xvi]

Cf. Georges Lukacs *La Théorie du roman,* éditions Gonthier, 1963 , ainsi que le chapitre de Lucien Goldman sur le héros problématique selon Lukacs dans*Le Dieu caché*, Gallimard, 1958, Arnold Kettle *Literature and Liberation* Manchester University Press,1988,p.174 "Dickens and the popular tradition"

Résumé-Abstract

Au cœur du récit de *Great Expectations* il y a un secret refoulé qui a trait à un objet, imaginaire, symbolique et réel tout à la fois, interdit, abject et honteux mais aussi précieux qui peut être instrument d destruction ou de puissance mais aussi source de plaisir ou de jouissance.

Du secret honteux, refoulé au plus profond, à l'obsession qui fait inexorablement retour, du sadisme au masochisme, du désir de mort au désir d'amour, de la passivité, souvent assimilée à l'impuissance, à l'exercice de la puissance, de la figure paternelle aimante à celle qu'animent la colère et la rage, la violence et l'agression apparaissent comme des acteurs constamment présents comme des forces difficiles à faire entrer dans les défilés du langage, de la symbolisation et de la culture.

A travers la trame des événements ce que le récit semble parvenir à faire accomplir à Pip c'est un processus de clarification des significations clés de son identité. Les tourments de la confrontation avec le Père imaginaire et la Loi ont été mis en scène. La sortie de la passivité et de la fausse culpabilité pour affronter la Loi a été une étape. L'aveu et l'assomption réussie du secret refoulé liés à Magwitch et à son apparition aux côtés de Pip en est une autre. L'inversion du masochisme non pas en sadisme mais en énergie masculine et surtout en tolérance de l'autre ou en amitié en est une autre. Malgré son contenu d'homophobie inconsciente mais peut être aussi grâce à elle, l'épreuve subie avec l'agression d'Orlick marque une articulation cruciale, tout comme le corps à corps symbolique avec Miss Havisham lors de l'incendie (par ailleurs analysé) ou le rôle de Magwitch comme initiateurs aux valeurs de combat.

Max. Véga-Ritter est professeur émérite à l'université Blaise Pascal de Clermont-ferrand. Il a passé sa thèse de doctorat d'état sur les structures imaginaires dans les romans de Charles Dickens jusqu'à *David Copperfiled* et les romans de William.M.Thackeray jusqu'à Henry Esmond. Il a publié des articles sur Dickens, Thackeray, D.H.Lawrence, George Eliot, J.Conrad, James Joyce, Hanif Kureishi dans la Revue des Etudes Victoriennes et Edouardiennes, ainsi qu'aux Editions Méssène, Ellipses et celles du Temps. Il est aussi l'auteur d'études sur Virginia Woolf et

W.Thackeray aux Publications du *Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines*), sur James Joyce *(A Portrait of the Artist* revue du Graat n°20 de l'université François Rabelais, Tours), sur Jamaica Kincaid (*An Autobiography of my Mother* Publication de l'ERCIF, université Michel de Montaigne, Bordeaux) Son champ de recherche est la psychanalyse appliquée à la littérature mais aussi à la culture et aux représentations ainsi qu'aux images d'identités sexuelles. Il travaille en particulier sur les concepts de sublimation à partir de P.Ricoeur et Emmanuel Lévinas.