



**HAL**  
open science

## Frères et sœurs dans les romans de Charles Dickens

Max Vega-Ritter

► **To cite this version:**

| Max Vega-Ritter. Frères et sœurs dans les romans de Charles Dickens. 2016. hal-01344386

**HAL Id: hal-01344386**

**<https://uca.hal.science/hal-01344386>**

Preprint 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Max Vega-Ritter

## kens Frères et sœurs dans les romans de Charles Dic-

Les personnages de frères et sœurs abondent dans l'œuvre de Charles Dickens, sous une forme littérale ou métaphorique. *Oliver Twist* n'a pas de sœur mais un frère caché qui lui veut du mal et le poursuit de sa vindicte intéressée. Derrière Olivier il y a l'« autre », le double sombre, criminel, qui le poursuit de sa haine avec acharnement, pour lui dénier tout droit à l'existence et se substituer à lui.

Cependant, en *Rose Maylie*, celle qui s'avèrera être une sœur de la mère morte en donnant naissance à Olivier, il y a un personnage de mère ou plutôt de sœur aînée et bien-aimée qui recueille Olivier, lui donne la première affection qu'il ait connue. Elle est frappée d'une grave et mystérieuse maladie et manque mourir, elle aurait dû mourir, seule la faveur de l'auteur et du destin la sauve. D'ailleurs elle se dénie, elle-même, le droit d'aimer et d'être aimée, c'est-à-dire de vivre. Entre elle et Carry, le cousin qui porte le même nom qu'elle et lui déclare tout son amour pour elle, se dresse une infranchissable barrière qui demeure innommée. Elle n'offre à Harry qu'une impossible amitié.

Auparavant, un petit ami d'Olivier qui est une sorte d'autre lui-même tient ces propos à ses persécuteurs, avant de mourir et de rejoindre sa petite sœur au ciel, afin de ne pas devenir homme et rester uni à elle

*I should like to tell (Oliver)...that I was glad to die when I was very young,; for perhaps, if I had lived to be a man, and had grown old, my little sister who is in Heaven, might forget me, or be unlike me; and it would be so much happier if we were children there together 173*

Il y a là le thème du désir d'identification du frère à la sœur et celui de la mort comme moyen d'abolir la différence entre eux et de créer une union intime. Tout le passage du roman baigne d'ailleurs dans une atmosphère funèbre:

*The memories , which peaceful country scenes call up, are not of this world, nor of its thoughts and hopes. Their gentle influence may teach us how to weave fresh garlands for the graves of those we love : may purify our thoughts, and bear down before it old enmity and hatred; 290*

Il s'agit bien de purger les relations entre frère et sœur de mystérieuses haines et de ressentiments inconnus.

Dans le roman suivant, *Nicholas Nickleby*, le lecteur retrouve un couple de frère et sœur, dans lequel le frère est cette fois en position de protecteur et non de protégé. Les deux jeunes gens sont, pauvres, orphelins de père. Mrs Nickleby, guère en mesure d'assurer leur protection, cherche celle-ci du côté de son beau-frère Ralph Nickelby. Les témoignages de tendresse entre les deux jeunes gens sont nombreux et peut-être les seuls du roman:

*Think of all the happy days we have had together...we shall not forget each other apart, and better days will come when we shall part no more. 327*

déclare Nicholas; le jour viendra où le frère emportera sa soeur dans quelque foyer à lui où tous les deux revivront le bonheur passé de leur enfance qui leur a été retiré. Catherine tombe évanouie, une figure de la mort, dans les bras de son frère. Plus tard lorsque Nicholas installe sa sœur dans leur nouveau domicile, le plaisir et la fierté de sa famille ne sont rien au regard de la fierté avec laquelle le frère regarde sa sœur. Enfin lorsque Nicholas décide de renoncer à Madeline qu'il aime, il envisage de se replier sur l'affection de sa sœur et trouve pour le dire des accents de grande tendresse qu'il puise dans les souvenirs de sa petite enfance:

*What if we were to remain so true to these first impressions as to form no others? It is but one more link to the strong chain that binds us together 895*

Peut-être même, ajoute-t-il, seront-ils reconnaissants d'avoir subi ces épreuves qui les ont rendus si chers l'un à l'autre et auront-elles ainsi infléchi le cours de leurs vies. Cette image édenique a pourtant son ombre opaque en la personne de Smike, l'enfant infirme qui porte en son corps et son esprit les stigmates de la privation d'amour. Il mourra d'amour frustré pour Catherine et surtout de jalousie ou de rivalité refoulée, selon son aveu:

*though I would have died to make her happy, it broke my heart to see -I know he loves her dearly--. ...The dying boy, with all the ardour of a nature concentrated on one absorbing, hopeless, secret passion, loved his sister Kate 863*

Avec *The Old Curiosity Shop*, Charles Dickens fait subir au thème Frère/soeur, une nouvelle torsion métaphorique. Le couple frère/soeur réapparaît avec Nell/Frederick Trent. Le frère est, ici, une figure faible. Il est l'allié de Daniel Quilp, le nain à tête de géant 65, aux appétits libidineux qui poursuit Nell avec acharnement.

Au centre du roman, Charles Dickens a substitué au couple frère/soeur central, un équivalent: une figure de la parentèle, celle du grand-père et de la petite-fille, Trent et Little Nell. Malgré la différence d'âge, ils symbolisent un attachement réciproque sur un pied d'égalité ou d'inégalité alternée. En réalité il s'agit d'une véritable fixation réciproque, de la petite fille au grand-père et du grand-père à Nell 152-175-176. Cette fixation est d'une ambivalence radicale, constituée de haine et d'amour, de passivité et d'activité, de pulsion de mort et de vie. Le narrateur avait prévenu le lecteur dès le début:

*his affection for the child might not be inconsistent with villainy of the worst kind; even that affection was in itself an extraordinary contradiction 55*

Trent est à la fois un personnage infantile et sénile. Il aime Little Nell comme un petit enfant mais la persécute volontairement ou non comme un adulte: il lui vole son argent, dissipe sa propre fortune au jeu et réduit la petite fille à la misère et à la fuite pour échapper à son principal créancier, l'affreux Quilp.

Finalement il est cause en grande partie de sa mort. Trent est un parasite de Nell qui s'agrippe à elle comme un enfant effrayé et perdu dans le vaste monde. De son côté Nell fonctionne comme une adulte qui dirige et comme une mère vis-à-vis de son grand-père à laquelle elle est profondément attachée, en tous les sens du terme. Elle n'est pas cependant suffisamment adulte et forte pour survivre. Sa mort est comme

l'expression des souhaits de mort qui la visent sous les apparences de la tendresse dont elle est l'objet.

Le monstre Daniel Quilp, mélange contradictoire d'infantilisme et de libido forcenée, vient compléter le duo, comme le fantôme de ce que celui-ci refoule. Il incarne un délire de puissance et la hantise de l'impuissance. Il est lui-même rivé à sa petite victime sans défense par la fascination, la concupiscence et la haine. Après la mort de Nell, par une sorte de mimétisme avec celle-ci et d'attachement à elle, il se détruit lui-même en se jetant dans la Tamise. Les trois personnages fonctionnent ensemble dans un tout solidaire indissociable. L'adolescent Kit Nubbles devra apprendre à faire son deuil de son attachement pour Little Nell afin de devenir un homme et aimer Barbara.

Cette fixation de la haine sur la tendresse, de la concupiscence sur la pureté virginale, de la culpabilité sur l'innocence, de l'infantile sur l'adulte, du masculin sur le féminin et vice versa, incarnée par ce trio, est comme l'expression au coeur du roman d'un surmoi adulte, féroce et justicier qui dénonce un désir innommable derrière l'amour, pourchasse la culpabilité derrière l'apparence de la vertu, débusque la faiblesse derrière le masque de la puissance. Emporté par sa fureur le Surmoi détruit même l'enfance; il n'est pas jusqu'aux adultes bien intentionnés, comme le maître d'école, qui entourent Nell, qui ne paraissent par un maléfice inconnu contribuer à la mort de la fillette d'un même mouvement par lequel ils cherchent à la sauver en lui donnant un abri. Cette présence d'un Surmoi avide de souffrances et de punition, dont les serres sont plantées dans la chair de ses victimes, semble être le noyau imaginaire voire fantasmatique du roman, sa matrice même. Il est aussi emblématique de l'oeuvre et fonctionne comme une sorte de paradigme dickensien qui traverse toute l'oeuvre d'*Oliver Twist* à *Edwin Drood*.

Dans *Martin Chuzzlewit*, le couple frère/soeur va retrouver une expression moins métaphorique et plus littérale et plus apaisée à travers Ruth et Tom Pinch. Si, comme le remarque Sylvère monod le personnage de Mary reste assez pâle et froid et les scènes d'amour entre martin et mary ne sortent pas du conventionnel, c'est le couple Ruth-Tom qui polarise tout le lyrisme et la chaleur du livre. De même que catherine et Nicholas Nickleby envisageaient un moment de ne jamais se quitter, que carker dans *Dombey* passe sa vie aux côtés de sa soeur Alice, Ruth et Tom se jurent de vivre ensemble éternellement « Tom was the first and last thing in the world; » Dickens, toujours très proche de tom, exprime directement son admiration et sa tendresse pour Ruth:

*Pleasant little Ruth! Cheerful, tidy, bustlong; quiet littel Ruth!*  
(672)*Nobody ought to have been able to resist het coaxing manner, and nobody had any business to try. 673*

On voit donc Ruth veiller tendrement sur le bien-être de Tom, le frère et la soeur se promener bras dessus bras dessous comme un couple de jeune mariés qui jouit de son indépendance et de son foyer. Que le foyer ainsi formé serve de substitut à un autre foyer, les paroles mêmes de Ruth et Pinch l'indiquent

*I should dearly like to keep house for you, and take care of you always, Tom. 675*

Lorsque Tom sort de son travail, Ruth vient à sa rencontre selon un itinéraire convenu d'avance. Ensemble ils flânent et font maintes promenades délicieuses.

Les scènes d'effusion abondent. Ce sont les seules du roman et celui-ci se refermera sur l'image de Ruth assise à côté de son frère, promise à un destin qui jamais ne les séparera.

Tom est donc voué au célibat. Dans l'ombre du vieux Chuzzlewit, ultimement ressuscité du gâtisme, il restera le compagnon fidèle et tendre de sa soeur. Ayant abandonné toute revendication de puissance, il s'enferme dans une vie de tendresse platonique et de chagrin secret. D'ailleurs : « There is no harm in him. Who minded poor MrPinch? » 119 Il est si facile à manipuler « you'll find him easy to manage » note son patron l'hypocrite et intrigant Peckniff.

Tom et Martin sont amoureux de la même femme, Mary, mais cette rivalité amoureuse est dépourvue d'agressivité. Martin assigne d'emblée à Tom une position infantile. Il lui propose d'être l'enfant de Mary, et de donner son nom aux enfants que Mary et Martin auront ensemble.

*She would like you, Tom, I know...She would smile, Tom, often at first when you spoke to her...she would be as tendre with you...as if you were a child yourself.So you are almost, in some things, an't you, Tom? She you pretend to ask little services of you, which she knew you were burning to render. 253-254*

Il est presque l'eunuque du couple. C'est là le prix à payer pour rester en grâce auprès de la femme aimée et du rival heureux. Sous le masque de la générosité, de la modestie et de la gentillesse inoffensive il y a un renoncement à la virilité. Le lien frère-soeur n'est pas donc un lien incestueux : C'est l'ami Westlock qui épouse tout de même Ruth. La virilité a été liquidée en Tom. Il s'agit presque d'un lien d'identification au féminin de la soeur, d'une sorte de sublimation par identification à la soeur. Il y a peu de chances que Charles Dickens ait vraiment cru à la viabilité de cette solution, comme en témoigne son amertume à l'égard de son premier amour. Peut-être a-t-il cru qu'il aurait pu entretenir ce type de relation avec Mary Hogarth, une autre Mary, elle-aussi.

Le couple de sœur-frère dans *Dombey and Son* reprend la thématique amour-mort. La mère de Paul est morte. Elle meurt de faiblesse et d'impuissance à vivre. Cette mère est le symbole d'un retour au néant, d'une chute dans l'oubli, la langueur. Cette mère est associée à la pensée de la mer. La mer, dit Paul à Glubb, lui fait penser d'une manière mystérieuse à sa maman morte. Cette mère à travers la mer, le fascine et l'attire, l'appelle à la mort. En allant à la mort c'est vers elle qu'il retourne, vers le grand sein maternel plein de douceur, de tendresse et d'infini, telle la mer. Le sens de cette marche à la mort se précise au chapitre 14

A solitary window, gazed through years ago, looked out upon an ocean ? miles and miles away. upon its waters? fancies ? busy with him only yesterday ? were hushed and lulled to rest like broken waves ; 272

Florence, elle-même est une autre figure de la mère. Le lien, entre Florence et la mère est explicitement indiqué par Dickens :

« Mama is like you », dira Paul qui la regarde avec des yeux amoureux “looking so beautiful in her simple ball-dress, with her fresh flowers in her hand, that when she knelt down on the ground to take Paul round the neck and kiss him ... he could hardly make up his mind to let her go again, or to take away her bright and loving eyes from his face” ; 267

Paul demande alors à Florence : “nurse me”. Si Paul regarde Florence avec une sorte d’extase, en retour celle-ci se dévoue pour Paul comme une mère.

Paul meurt, disparaît comme s’il se fondait dans l’image de la mère morte, fusionnait avec elle. Il reste alors Florence. L’histoire de *Dombey and Son* c’est finalement l’histoire de Dombey et Florence, c’est-à-dire d’un fils qui n’est pas un fils mais une fille. Cette fille, pour des raisons mystérieuses, s’est aliénée la tendresse de son père et cherche tout au long du roman à conquérir cette tendresse. Elle aussi, d’une certaine manière, tente de se concilier cette figure d’autorité qui demeure inflexible et inconciliable malgré tous ses efforts.

Cette figure ne cesse de faire peser une réprobation, voire son hostilité, sa colère et sa haine, sur cette fille jusqu’au moment où Dombey s’emportera jusqu’à frapper sa fille. Ignorée, oubliée, détestée, isolée par son père, Florence est véritablement menacée dans son existence même par son père.

En retour Florence, face à cette menace, ne cesse de protester de son amour pour son père et d’essayer de multiplier les témoignages de ses sentiments pour son père. Elle s’efforce perpétuellement de désarmer l’hostilité de son père à son égard, afin de dissiper sa méfiance ou sa prétention de gagner son amour ; Florence c’est la réponse par l’affection, la tendresse redoublée, la « castration », au problème de la menace et de la haine. Le fils qui se fait fille du père pour résoudre le problème de l’affrontement avec le père.

De fait Florence en présence de Carker le fils rebelle au père, qui convoite et complot de dépouiller le Chef, le « Père, » de sa femme et de son pouvoir, la fait trembler de la tête au pied. Elle est glacée d’horreur à sa vue et court s’enfermer dans sa chambre. Carker avait même réussi à acquérir une sorte d’ascendant sur elle qui la remplit d’étonnement et de malaise. Elle n’avait aucun moyen de se libérer de la toile qu’il tissait autour d’elle, de la fascination qu’il exerce sur elle. Carker est comparé à un monstre à un monstre à écailles surgi des profondeurs de la mer qui nage au – dessous d’elle et fixe sur elle un œil luisant.

Finalement le couple père-fille qui se substitue à celui de père et du fils s’inverse en couple où la fille prend soin du Père et celui devient son enfant.

David Copperfield n’a pas de petite sœur. En a-t-il besoin ? Charles Dickens a fait de lui un fils à sa maman qui a peur de l’ombre de son père. Il relègue celle-ci sous sa dalle tombale et il faut le lever de son lit pour lui montrer cette dernière afin de le rassurer sur la disparition définitive de l’éventuel intrus. Il garde la mère pour lui tout seul au point de lui ressembler un peu : c’est bien ce que soulignera Murdstone qui tente de briser la complicité et l’union fusionnelle entre mère et fils. De ce côté-là peu de chance d’une identification au Père, sinon négative, d’autant que l’image de David Copperfield senior telle quelle est décrite est celle d’un homme plutôt faible et guère vraiment à ses affaires. Une faiblesse dont sa disparition est en quelque sorte la preuve tangible. Murdstone lui serait l’objet d’une contre identification. David sera la petite Sheherazade ou la Daisy de Steerforth qui lui est admiré comme un modèle viril, celui qu’il ne faut justement pas imiter ou qu’il est impossible d’imiter ou auquel il est impossible de s’identifier en raison de son statut social supérieur. La féminité de David Copperfield hantera celui-ci comme une ombre honteuse dont il faut se débarrasser, qui le visitera en de nombreuses occasions. Il finira par l’épouser en Dora et finalement à la faire mourir en celle-ci, puisqu’il aura bien l’impression coupable d’avoir été incolontairement la cause de sa mort en voulant faire son éducation, c’est-

à-dire en voulant la dépouiller de la féminité infantile qui fait son essence et qui a justement conquis son cœur.

Cette féminité infantile qui est au cœur du personnage de David sera un moment projeté et incarné dans une sorte de double de lui, Little Emily dans, petite fille qui sera plus tard défloré et déshonoré par Steerforth qui la donne à son valet Littimer. La petite Emily fournit le trait d'union homosexuel entre Steerforth et David dont Miss Moll dira qu'il est « a piece of wax », un morceau de cire entre les mains de Steerforth, une métaphore qui n'est probablement pas seulement d'ordre spirituel mais traduit bien l'ambiguïté sexuelle des rapports entre les deux personnages.

Le souhait de mort exprimé par David l'égard de la petite Emily reflète bien le rejet de ce double de lui-même ou de cette composante féminine de sa personnalité qui le tourmente et dont le récit va consigner les efforts pour la surmonter et l'intégrer sinon s'en amputer. Après avoir tenté d'incarner un modèle de virilité victorienne sur le modèle de l'évangile du Self-help, David en devenant écrivain essaie de s'accommoder de ce double ou de cette partie intégrante de lui-même qui l'obsède et le tourmente.

Dans *Bleak House* Charles Dickens va directement passer à la construction d'un personnage de fille, non plus sous la forme d'un double nié ou persécuté ou celui d'une fille frappée d'un souhait de mort mais sous celle d'un personnage, in his own right, à part entière, et qui se débarrasse de la malédiction d'origine inconnue, du souhait de mort, dont l'ombre semble peser sur elle et couvrir sa vie.

Esther Summerson est non seulement dépourvu de père mais aussi de mère à laquelle s'identifier : la femme qui l'élève n'est pas sa mère, l'a abusivement confisquée ou du moins soustraite à sa vraie mère, la voit comme l'incarnation d'une faute originelle. Son itinéraire consistera à retrouver sa vraie mère et à s'identifier enfin à un personnage de femme qu'elle puisse aimer afin de devenir femme elle-même, mais en inversant les rôles : c'est elle qui pardonne et console sa mère/. Le rôle du Père reste marginal, comme ostracisé, rejeté dans les ténèbres extérieures sous les traits de Nemo, un nom significatif, qui d'ailleurs se suicide par overdose d'opium. Jarndyce lui sert un moment de père ambigu, quelque peu incestueux.

Esther est l'image inversé du destin d'un héros masculin, elle représente l'échec de l'identification au père de David Copperfield, . La critique a d'ailleurs relevé les liens particulièrement tendre entre Esther et son amie Ada, tandis que le personnage de l'amoureux de l'héroïne, Allan Woodcourt est relativement falot, tout comme celui de l'amoureux de Florence dans *Dombey and Son*. Les liens étroits entre l'autre masculin et le héros dickensien devaient être dissimulés et habillés en rapports de tendresse entre filles ou femmes moins facilement soupçonnables.

Jo représente l'enfance abandonnée à elle-même, misérable, errante, qui pousse sans soin ni amour entre les pavés de la rue, celle à qui on dit qu'elle est à peine humaine et qui a le sentiment d'être ravalée au rang d'animal., une enfance qui doit se battre pour survivre (278). Il est l'esprit du malheur et de l'injustice qui hante toute une société. Par ailleurs, de manière précise, le personnage de Jo est étroitement lié à l'ensemble formé par Nemo, Lady Dedlock et Esther. Il est le seul témoin convoqué à l'enquête sur la mort du mystérieux Nemo, alias Captain Hawdon qui se révélera être le père d'Esther, il était aussi le seul être humain à avoir entretenu des relations avec lui. Esther est l'une des rares personnes à s'occuper de lui lorsqu'il est malade: en retour il lui communique l'affection qui le frappe, la petite vérole, qui détruira sa beauté.

Enfin, c'est par son canal que l'inspecteur Tulkinghorn parviendra à rassembler les informations qui lui permettront de découvrir la vérité sur la faute originelle de Lady Dedlock, son lien avec Nemo, et sa maternité cachée. Ces révélations conduiront à la mort par désespoir, deshonneur et chagrin de la mère d'Esther qui est ainsi rendue une seconde fois orpheline par la mort de Lady Dedlock. Jo mourra veillé à son chevet par celui qui incarne l'affection la plus chère d'Esther, Allan Woodcourt. On pense à Smike de *Nicholas Nickleby*, qui meurt au moment où la femme qu'il chérit, Kate, a trouvé l'âme soeur, en confessant à Nicholas son amour impossible. Cependant, Jo meurt dans un hymne non pas à une femme aimée mais au Père, à qui il rend son âme, dans un des rares moments d'amour du personnage, en tenant la main d'Allan Woodcourt, de même qu'il était le seul à faire figure d'ami de Nemo. C'est dans un coin du stand de tir de Mr George, « the trooper » qui l'a recueilli à la demande d'Allan. Le lien obscur et affamé au Père est dans la substance même du personnage.

Jo est donc consubstantiel à cette famille dissimulée, fantômatique, illégitime et pourtant réelle que constituent les trois personnages d'Esther, Nemo, Lady Dedlock. Par son rôle involontairement destructeur sur la mère et la fille, et ses liens de fait avec le père caché, il est comme l'incarnation inconsciente d'une Nemesi, d'un esprit de punition et de malheur qui frappe les membres de cette famille. Il est comme un fantasme d'agression et de révolte, de souffrance et de détresse, marqué au sceau de l'injustice la plus inhumaine qui hanterait une relation intrafamiliale, oedipienne, triangulaire, mère/père/fille, sous la forme d'un garçon, d'un enfant de sexe masculin, qui serait et pourtant ne serait pas le fils de cette famille et le frère inconnu d'Esther, le double masculin, impossible et négatif, d'une fille elle-même en proie au malheur, mais toute entière vouée à aimer, comme pour exorciser, expier et surtout exclure l'existence du double masculin.

On est là au niveau le plus bas et le plus obscur des fantasmes de désespoir qui pouvaient hanter Charles Dickens; Les deux personnages de Jo et Esther forment une sorte de couple chargé d'affects lourds., où l'on peut voir la répétition ou la reproduction des liens létaux entre David et Em'ly, Florence et Paul, Quilp et Little Nell. Esther, elle-même, à travers la petite Vérole et la mort de sa mère sur les lieux mêmes où est enterré son père, Nemo, semble payer un tribut mystérieux à un interdit ou à un lien interdit, ou encore à une masculinité victimisée et réprouvée, que la mort purge de son contenu.

La virilité est dans *Bleak House* le principe exclu et refoulé qui fait son retour à travers des personnages de virilité persécutée par la police en la personne de Bucket, que sont Mr George, de la Galerie de tir, ou Gride.. George Rouncewell, ancien dragon, engagé afin de faire carrière et de s'élever dans sa condition, patron d'un stand de tir, est l'incarnation des vertus viriles traditionnelles sous leur forme militaire, le courage, la force, la simplicité, le sens de la fraternité. Il se reconciliera avec sa mère et son frère qui, lui-même, très symboliquement est un maître forge, un « iron-master ». Il restera au service de Sir Dedlock, qui demeure fidèle au souvenir de sa femme. Toutes ces manifestations de virilité restaurée et triomphante constituent une part notable de l'heureuse fin caractéristique des romans de Dickens: elles ne constituent pas l'essentiel des événements.

C'est dès le début de *Little Dorrit* qu'apparaît le thème ou l'obsession de la sœur morte et la survivante identifiée à son double mort. Pet Meagles est l'une de deux jumelles dont la sœur est morte enfant. Les Meagles avouent avoir été incapables

de « séparer les deux images » à la mort de Lillie. Elles n'ont fait qu'un dans leur esprit « so completely one »<sup>19</sup> ch2 A mesure que Pet grandissait sa sœur morte grandissait avec elle « as Pet has grown, that child has grown » dans une sorte de fusion des deux sœurs. Le père reconnaît que cette incapacité à faire le deuil de la petite morte et d'« associer » des deux sœurs ou d'inclure la morte dans la vivante, a dû avoir une influence sur Pet.

Arthur Clennam se demande un moment s'il se permettra (will allow himself to fall in love with) d'aimer Pet. Lorsqu'il doit se rendre à l'évidence qu'elle aime quelqu'un d'autre et renoncer à elle, Meagles lui glisse en confidence qu'il voit en lui l'amoureux tendre de l'autre, la petite jumelle morte, 'I feel... as if you had loved my dead child very tenderly, and had lost her when she was like Pet now. »<sup>337</sup> C'est donc celle-ci, l'autre, qu'Arthur vient de perdre, lorsqu'elle était le double mort-vivant de ce qu'est Pet à l'instant présent, dans une étrange négation du présent, ou une confusion du passé et du présent, de la vie et de la mort.

La vivante, elle, est amoureuse de celui que le père désapprouve, comme si elle ne pouvait exister que dans la transgression du désir et de la loi du Père. En aimant celui qui est refusé par le père. Arthur lui-même semble se couler dans le moule fixé par le père et s'ôte ainsi toute chance de plaire à Pet et de l'aider à sortir du piège où l'ont placée les parents Meagles. Ni Arthur ni l'écrivain ne paraissent mettre en cause la contradiction dans laquelle ils ont installé leur fille indentifiée à une soeur morte. D'ailleurs ils reconnaissent aussi qu'ils ont élevé leur fille comme si elle avait toujours été un « enfant-adulte » « she has always had a sort of grown-up child life with us »<sup>20</sup>, comme en écho de la Clara-Dora de *David Copperfield*. Sa vie est un assemblage contradictoire

Pour essayer de remédier à cette contradiction, au risque de l'aggraver, ils ont adopté une petite fille destinée dès le départ à être une sorte de « little maid to Pet »,<sup>18</sup> une petite servante de Pet, rebaptisée par eux, comme par un jeu cruel mais inconscient, Tattycoram. Celle-ci donne une réalité matérielle à la petite morte elle en est le double réel ou plutôt la suppléante de la petite morte mais de rang inférieur à Pet, sa domestique, avec laquelle elle entretient un rapport d'e subordonnée à supérieure, tout en étant son obligée et sa parente, puisqu'elle a été adoptée dans la famille. C'est une sorte de presque petite sœur de statut subalterne, avec laquelle Pet peut régler des comptes de rivalité refoulée, comme avec une figure fétiche, sur laquelle elle pourrait projeter les sentiments négatifs qu'il lui est interdit d'éprouver, puisque la petite morte a été sacralisée, sanctuarisée par les parents en elle-même : la rejeter serait se rejeter elle-même.

Tattycoram est la projection et l'incarnation vivante de cette contradiction : elle l'éprouve en elle-même dans sa chair. Elle est partagée entre le ressentiment et la reconnaissance, la colère et la tendresse, la haine et l'affection pour Pet et sa famille. Elle reproche à Pet d'avoir à s'occuper d'elle comme si elle était la sœur aînée de cette dernière alors qu'elle en est la cadette de deux ou trois ans. Elle est scandalisée de la voir gâtée et choyée comme un bébé, et la trouve ainsi ridiculisée par ses parents. Inversement elle reproche à Pet de n'avoir aucune considération ni aucune affection pour elle, puisqu'elle est sa servante. Elle se révolte violemment contre cette situation alors qu'à d'autres moments elle se méprise d'éprouver de pareils sentiments, éprouve de l'amour pour ses protecteurs et se sent coupable d'injustice à leur égard. Cette contradiction dans ses sentiments et ses allégeances suscite des crises violentes en elle. Tattycoram peut être vue comme le double négatif de Pet, celui qui se rebelle contre la

domination de l'intruse, l'autre qui envahit et asservit son identité par des liens ambivalents de tendresse et de rejet.

Miss Wade apparaît alors comme le reflet, le remède et l'exacerbation de ce conflit. Elle décrit avec une lucidité cruelle les rapports de Tattycoram avec Pet

“You can be, again, a foil to his pretty daughter, a slave to her pleasant wilfulness, and a toy in the house showing the goodness of the family. You can have your droll name again, playfully pointing you out and setting you apart, as it is right that you should be pointed out and set apart. (your birth you know you must not forget your birth. ... a living reminder of her own superiority and her gracious condescension. ...you can recover (these advantages) , by telling these gentlemen how humbled and penitent you are...Harriet...”<sup>328</sup>

Bien sûr Miss Wade est présentée par Dickens comme percevant inconsciemment Harriet-Tattycoram comme une partie ou un double d'elle-même. Elle regarde Harriet-Tattycoram “as one afflicted with a diseased part might curiously watch the dissection and exposition of an analogous case”. 26-27 Miss Wade est-elle-même “an orphan”. Elle a grandi sans figure maternelle, à part quelqu'un qui se faisait passer pour telle. Elle était élevée, avait-elle le sentiment, comme un objet de pitié ou de commisération pour ceux qui l'entouraient, ou du moins c'est ce qu'elle ressentait. Elle s'est alors éprise d'une sorte de double d'elle-même, une « amie » à qui elle reprochait son désir d'être aimée d'autres qu'elle-même, de chercher à s'attacher d'autres affections, de vouloir attiser sciemment sa jalousie. 664 Elle l'accuse donc d'être son bourreau, “her executioner”, de la mettre à la torture “on the rack”. En réalité elle soupçonne toutes les autres femmes ou filles de vouloir entretenir un rapport de vassalité ou de domination avec elle, de vouloir être sa « Mistress » « sa maîtresse », de lui être hostile et de vouloir la détruire. Miss Wade voulait être tout pour son amie et s'unir à elle jusqu'à la mort, “I could so hold her in my arms and plunge to the bottom of the river—where I would still hold her, after we were both dead.”<sup>664</sup> ch.XXI Il y a là un fantasme de réunion avec la mère morte, celle qu'elle n'a jamais connue, comme en echo au personnage de Pet, la confusion en une seule de Minnie-Lillie, les deux jumelles, la morte et la vivante.

Cette hantise obsessionnelle de l'asservissement à l'Autre femme, qui ne peut être dépassée par Miss Wade qu'en renversant le rapport d'asservissement en celui de domination ou en lui substituant un rapport de fusion ou d'étreinte mortelle, est bien celui auquel Pet tente d'échapper avec son double, sa jumelle morte Lillie. Or Miss Wade comme Minnie-Pet seront des partenaires du même homme : Gowan, avec cette différence que Pet en sera la victime consentante ou fascinée, masochique, et Miss Wade la complice en agression sadique et perverse.

Gowan lui-même est une sorte d'être ambigu, artiste raté, comparé à ce cerueil de attribué à tort à Mahomet mais sans qu'on sache à qui est son propriétaire, suspendu entre deux appartenances, envieux et jaloux de celle qu'il avait laissée derrière lui tout autant que de celle qu'il n'avait pu atteindre. Blandois lui tue le chien superbe qui fait son orgueil sans qu'il sache ou puisse châtier le coupable. C'est un être sans substance ni pouvoir.

La figure conflictuelle de la double femme va être redoublée par deux couples de femmes : celui de Amy et de Fanny Dorrit mais aussi celui de Mrs Clennam et de sa rivale morte, la mère d'Arthur.

Certes l'opposition entre Amy et Fanny est d'abord d'ordre moral. Fanny incarne la vanité sociale, l'égoïsme, le désir d'apparence, de succès, de luxe à tout prix, Amy est toute modestie, authenticité, sincérité, vérité des sentiments, affection, amour et tendresse, dévouement. Il n'est pas sûr cependant que l'opposition soit simple ni évidente entre les deux sœurs qu'entre le Bien et le Mal ou du moins entre la vertu et la corruption des sentiments. L'opposition entre les deux sœurs s'enracine de manière plus profonde : d'abord dans la figure de la mère morte, celle de Mrs Dorrit.

Amy est née en prison qui a eu raison de Mrs Dorrit. Fanny, elle, est née hors de la prison et a mesuré la déchéance du père et des siens. Elle a conservé le souvenir de la dignité sociale du Père. D'une certaine manière Amy a intériorisé la déchéance de la prison au point d'être incapable d'imaginer autre chose. Dans la mesure où un traumatisme consiste dans la rencontre entre un événement ou un choc et un fantasme, l'expérience de la prison pour Amy comme pour le Dr Manette est bien un traumatisme. Il est dans la rencontre ou la confluence entre l'expérience carcérale, celle de la perte de liberté et la déchéance des droits civiques, d'une part et le désir de punition ou d'esclavage dans le rapport au Surmoi.

A la mort de sa mère, Amy devient la mère tout en restant la fille, la petite dernière dont la vie et la naissance sont associées à la prison et qui est regardée avec commisération et condescendance par le reste de la famille pour cette raison. Pourtant c'est elle qui devient la mère, celle qui veille sur le groupe et joue ce rôle y compris celui d'épouse de William, hormis la fonction sexuelle. C'est elle qui va voir le maître de danse et obtient de lui les leçons de danse gratuites qui permettront à Fanny d'avoir accès à un monde de l'art et à un statut personnel qui contribueront à lui permettre, une fois la fortune revenue à son père, de se mouvoir dans le monde de la bourgeoisie. Ces leçons aideront aussi Fanny à entretenir le rêve de promotion personnelle tant qu'elle est à Marshalsea.

Sa naissance et sa vie en prison vont enraciner Amy dans celle-ci au point que Marshalsea fera partie de son environnement personnel et naturel, voire de sa vie et de sa personnalité intime au point de ne pas pouvoir s'en détacher. Elle contribuera à se voir toute sa vie à travers le regard de la prison sur elle-même, à se reconnaître comme portant le stigmate indélébile de celle-ci.

Plus tard, une fois la richesse survenue Fanny et William reprocheront à Amy d'être l'incarnation vivante, le rappel permanent, d'un souvenir honni et honteux, d'une infériorité et d'une tâche qu'ils veulent effacer de la face de la terre et de leur esprit mais dont elle est pour eux l'évocation silencieuse à la quelle elle les ramène constamment.<sup>479</sup> Elle reconnaît d'ailleurs que pour elle ils restent toujours les pensionnaires de Marshalsea. Ils lui reprocheront à juste raison de ne pas savoir se hisser à la hauteur de son destin et même de s'en proclamer résolument incapable ou de s'y refuser. Elle le reconnaît aussi d'ailleurs. Un moment William Dorrit au sommet de sa splendeur financière envisage même de « remplacer » sa fille dans son rôle de presque-épouse par Mrs General, une bourgeoise plus digne de trôner à ses côtés dans sa nouvelle respectabilité pour tourner la page sur son ancienne déchéance. D'ailleurs Amy, non sans raison, ne cessera de voir l'ombre de Marshalsea s'étendre sur son nouvel environnement, ou percer sous les lumières brillantes des palais vétustes et superbes de Venise ou de Rome. Elle a bien conscience des réalités sordides que cachent le luxe et les lumières des réceptions où elle est invitée.

Il n'empêche qu'elle demeure rivée à son passé d'opprobre involontaire, attachée à lui par des liens d'affection. Lorsque William Dorrit cède à la folie et retourne

à son ancien passé de pensionnaire de la prison de Marshalsea elle prend sa place naturelle de mère auprès de Dorrit, comme si l'épisode de la liberté et de la prospérité de son père n'avait été qu'un entracte dans sa vie.

Par contraste Fanny ne cessera pas de combattre sa sœur, de se démarquer d'elle par son goût pour les mondanités brillantes, de marquer sa différence et sa distance par rapport à elle comme pour échapper à son destin de fille de la prison de Marshalsea.

Il y a en Amy Dorrit un attachement, voire même une identification au Père déchu, impuissant, ridicule et grotesque, que Dickens semble parer de vertus alors même qu'il décrit celui-ci avec une lucidité sans ménagement. Si Little Dorrit semble endosser les habits de la mère morte pour occuper sa place c'est en s'identifiant à un Père faible et déchu, risible, comme sous le poids d'une culpabilité inconsciente, car elle n'évoque jamais celle-ci, d'ailleurs pas plus que Charles Dickens n'en semble prendre conscience alors même qu'il en détaille tous les traits avec précision. Le père aimé d'Amy Dorrit ne peut et ne doit être que déchu, faible, retourné à l'infantilisme, illustrant ainsi la bonté d'âme et le dévouement de Little Dorrit.

Il est vrai que Little Dorrit est elle aussi victime d'un personnage de mère marâtre et criminelle en la personne de Mrs Clennam qui non seulement supprime frauduleusement le codicille du testament qui lui donne accès à son héritage et à la prospérité, mais encore lui offre hypocritement le visage de la bienveillance et de l'amitié. Amy Dorrit est elle aussi victime d'un personnage de mère frustrée de descendance et d'épouse cruelle, jalouse et vindicative, comme si Mrs Clennam était l'incarnation du fantôme d'une Mrs Dorrit revenue sur terre se venger d'avoir été supplantée et éliminée de sa place auprès de son mari.

Des jumelles Meagles avec leurs satellites en rage aux sœurs Dorrit partagée par le mépris et la pitié et à Mrs Clennam, l'épouse bafouée et tyrannique, mère adoptive acharnée à se venger de son infortune conjugale, y a-t-il un lien ?

Dans *A Tale of two Cities*, le couple soeur/frère apparaît sous la forme des deux victimes des St-Evremonde : la soeur violée qui meurt de l'outrage qui lui infligé et le frère qui veut la venger, assassiné par le violeur. Le Saint-Evremonde criminel est un frère jumeau. Il tue le frère et le père de la jeune femme violentée. Pour avoir été le témoin gênant du meurtre, le Dr Manette sera puni d'emprisonnement indéfini à la Bastille où il sombre périodiquement dans la folie. Une des principales Tricotteuses, du Tribunal révolutionnaire, Mme Defarge, l'esprit de vengeance incarné, révélera qu'elle est la soeur et la fille des victimes. Cette scène primitive qui est au coeur du roman lui sert de matrice.

Le lien soeur-frère n'est pas tant incestueux que de proximité, voire d'identification pure et simple. Charles Darnay n'appartient pas, comme David Copperfield, et avant lui Martin Chuzzlewit ou Nicholas Nicklevy, à l'espèce de héros lancé à la conquête du pouvoir, de façon classique, contre la volonté de figures d'autorité qui tentent de lui en interdire l'accès. Lorsque Charles Darnay part pour Paris il est déjà marié à Lucie dont le Dr Manette lui a accordé la main. Il est déjà dépouillé de sa fortune et ne se rend pas à Paris pour s'en emparer, car il y a explicitement renoncé ainsi qu'à la France (129). Il semble partir mu par un sentiment de devoir envers Gabelle, son servi-

teur, qui lui écrit de prison pour l'appeler à son secours et parce qu'il sent qu'il n'est pas allé au bout de sa décision de renoncer à son héritage

he had acted imperfectly. He knew very well, that in his love for Lucie, his renunciation of his social place though by no means new to his own mind, had been hurried and incomplete. He knew that he ought to have systematically worked it out and supervised it, and that he had meant to do it, and that it had never been done.(251)

Son combat est pour l'honneur, pour témoigner de son innocence et de sa réprobation vis-à-vis des crimes de son père et de son oncle et pour porter secours à Gabelle. sous le coup d'une fascination pour le mal et la tragédie qui s'y déroulent :

Like the old mariner in the old story, the winds and streams had driven him within the influence of the Loadstone Rock, and it was drawing him, and he must go. Everything that arose before his mind drifted him on, faster and faster, more and more steadily, to the terrible attraction.(252)

Dans cette image d'un être à la dérive poussé par des forces inconscientes, on voit apparaître une sorte de fascination comme cause de son impuissance à trancher les liens avec son ancienne condition :

to the force of these circumstances, he had yielded : --not without disquiet, but still without continuous and accumulating resistance(251)

Une force invisible (an unseen force was drawing him fast to itself 254) l'attire vers elle. Ce Pôle magnétique (« The Loadstone Rock... of old mariners dans les Mille et une Nuits») est une sorte de pulsion de condamnation de lui-même, d'obéissance à un Surmoi collectif et personnel, à un sentiment de culpabilité familiale, et de châtiement sans doute aussi l'attraction de la violence qui se déroule en France ou plutôt telle qu'elle est présentée dans le roman , et de la contre-violence qui répond à la violence des aristocrates, incarnée dans celle des jumeaux, père et de oncle de Darnay.. Il y a dans le personnage une ambivalence répulsion/fascination pour la violence qui est aussi celle de l'auteur. Au cœur de cette violence il y a la patronne des tricoteuses, soeur de fille violentée et de son frère assassiné.

Dans *Great Expectations*, le couple frère-soeur revêt l'apparence d'un petit frère et d'une grande soeur, mariée et autoritaire voire redoutable, et aux colères craintes de son mari et de son petit frère. Son règne est relativement bref dans la maison. Jo et Pip, ont un rival en Orlick. La jalousie poussera ce dernier à provoquer son patron dans un combat. Plus tard Orlick enlèvera Pip pour les venger de lui en le torturant. Orlick se chargera d'agresser Mrs Gargery sauvagement par derrière. Il parvient alors à lui inspirer une sorte de soumission pleine d'admiration affectueuse pour son agresseur.

Jo comme Pip d'ailleurs souffrent d'une sorte de masochisme qui les empêche l'un et l'autre leur potentiel d'agression. Dickens éclaire l'attachement de Jo pour sa virago d'épouse en révélant que son père battait sa mère, qu'il en a conçu un respect pour celle-ci et pour les femmes en général, une haine de la violence qui l'empêchent de se défendre contre la violence de son épouse. On peut ajouter qu'il semble faire un

contre-investissement ou une contre-identification au père violent et peut-être une identification à la mère battue. Mrs Gargery est alors l'incarnation du père violent.

Pip est en quelque sorte le petit frère de Jo. Il souffre lui-aussi d'entretenir des rapports masochiques avec les femmes, Estella ou Miss Havisham. Il a un rapport de culpabilité à l'agressivité, évident depuis la scène du combat avec \*\*\*. Il est persuadé que sa victoire sur lui aura des suites judiciaires qui le terrorisent.

*Great Expectations* est le roman de Dickens qui met en scène de façon la plus nue un rapport entre soeur et frère marqué de violence, de domination féminine, de ressentiment et d'inhibition de l'agression contre celle-ci

Bien plus que Magwitch, Orlick paraît être le double violemment réprimé de Pip ou sa projection, qui le hante et l'agresse, peut-être parce qu'il est lui-même l'ombre portée de Magwitch, du Père criminel, à la virilité tout-à-la fois puissante et criminelle. Qu'il s'attache à la puissance virile, chez Dickens, un parfum de violence, d'interdit et criminalité, déjà dans *Oliver Twist* Sykes en était le signe, avec ses mollets puissants qui semblaient appeler irrésistiblement le fer des chaînes comme complément.

Dans *Great Expectations*, les femmes sont des sources de domination de l'homme et de tortures, parfois délicieuses avec Estella en particulier. C'est pourtant Estella que Pip aime, que peut-être il épouse finalement après qu'elle a été durement punie et peut-être privée, castrée, de sa puissance d'agression.

*Our Mutual Friend* est structuré par deux couples de frères/soeurs, celui des enfants Harmon et celui des enfants de Gaffer Hexam. Ces deux couples de frère/soeur sont orphelins de mère. L'un est aussi en deuil de son père au début du récit, le second le sera en cours de celui-ci. John Harmon alias John Rokesmith alias Julius Handford, est chassé de chez son père parce qu'il a pris le parti de sa soeur que leur père veut marier contre son gré. La soeur mourra. Un codicille du testament de Harmon père fixe comme condition à l'héritage de sa fortune le choix d'une épouse désignée par lui. Dans les deux cas le père prétend à la maîtrise du Désir de ses enfants, du choix de leur objet d'amour. Ce choix imposé peut apparaître comme une manière de mettre le Désir dans le champ de l'interdit. Seul le Désir autorisé par l'instance de la Loi est possible, l'Autre est par définition impossible ou puni. L'Autre peut renvoyer à la mère défunte. La soeur peut être soit un substitut de celle-ci soit un double féminin du moi. Dans la première hypothèse le lien est incestueux. La mort de la soeur, qui redouble celle de la mère, peut être une indication en faveur de la seconde hypothèse. La mère et la soeur sont toutes deux un objet d'identification qui doit être supprimé ou banni. Le choix de l'épouse peut être un message signifiant que le père n'est pas dupe de la nature réelle du désir du fils. Celui-ci n'a pas pour objet véritable une femme, mais un Autre, interdit selon la loi victorienne. Le codicille du testament peut se lire comme un défi, le défi d'avoir à conformer son désir à la Loi du père ou de renoncer à être son fils reconnu. Il en va de l'identité même du fils. Le Nom du père est ainsi à honorer pour pouvoir être transmis au fils, assumé ou mieux : repris par lui. John Harmon abandonne le nom de son père pour s'en donner d'autres sous lesquels il se présente: Handford ou Rokesmith. Il se mariera même sous le second nom sans révéler à sa femme la supercherie, et sans état d'âme aucun pour lui-même, ce qui montre le peu de cas qu'il fait du nom du père, ni de son lien d'identification avec celui-ci. Bien sûr il s'agit d'un stratagème pour établir la preuve de l'amour désintéressé de sa femme, qualifiée un moment de petite « mercenaire ». Ce faisant la facilité avec

laquelle il joue de ses noms d'emprunt montre son détachement à l'égard de l'héritage du Nom et de l'identification au père.

Le subterfuge du changement de nom permet au fils de rentrer dans le champ du Désir possible sans avoir expressément renoncé au Désir impossible. Celui-ci est laissé à lui-même, dans le secret de l'être. Cependant pendant une bonne partie du récit il aura évolué librement sous ses noms d'emprunts ou ses faux noms ou ses pseudonymes. Seule la position subordonnée de secrétaire, donc de plume mercenaire, l'ancillarité de la fonction, révèle le déclassement, l'infériorisation, dont le héros donne quelques signes d'avoir conscience et d'en souffrir.

En réalité, cette ruse s'est un moment transformée en un piège « snare » dans lequel il a été pris (373), en une situation ou une condition dans laquelle il est tombé (« lapsed »<sup>372</sup>) sans percevoir le pouvoir multiplicateur de chacune de ses circonstances, prise séparément. Il s'est alors trouvé dans l'impossibilité morale de retrouver son identité sous peine de rencontrer la honte, la honte de tenter d'acheter celle qu'il aime ou de la punir en la rejetant, et de priver les excellents Boffin de leur fortune. Il s'est comporté alors en fossoyeur volontaire de sa propre identité.

Il est vrai que la plongée dans le fleuve, la drogue et la mort ou la presque mort ont fait accéder le personnage à une autre vie, une autre identité, dans laquelle il a été » un objet passif entre les mains d'autres hommes. il a assisté en spectateur inerte à son existence, à ce qui lui était fait ou ce qu'on faisait de lui. Il sort de cette situation un autre homme, une autre personne. Il devient un double de lui-même mais autre, menant une autre existence, avec une autre sensibilité et une autre expérience;

Finalement, en se faisant aimer sous son faux nom, notre ami commun, Our Mutual Friend, resaisira une puissance, celle de l'argent et celle du Désir, un moment contestés voire même anéantis. Cependant, cette-ci fois-ci il est réintégré dans la norme et son cadre légal précis. Un terme est mis au vagabondage en liberté dans l'anonymat ou le jeu des identités fausses. Le désir retrouve ses bornes et sa forme fixe, son orthodoxie, un moment déstabilisées.

De leur côté Lizzie et son frère Charley sont liés par des rapports de complicité contre leur père Gaffer Hexam: elle l'encourage à passer outre l'interdiction de Gaffer de suivre des cours à l'école. Le fils, en effet, ne doit pas s'élever au-dessus du père, selon ce dernier. Après la mort de Gaffer Hexam le frère Charley tente de tyranniser sa soeur et de l'obliger à répondre aux avances de son maître d'école Headstone qui veut épouser la jeune fille.

Bradley Headstone et Charley ont parti lié par des affinités ou des ressemblances, leur origine sociale dans les profondeurs de la société, dont tous les deux ont honte et par une ambition farouche d'acquérir de la respectabilité et de s'élever dans la société. Charley guide son professeur vers sa soeur pour renforcer ses liens avec quelqu'un dont il attend beaucoup. La passion de Headstone pour Lizzie constitue un des axes et des ressorts majeurs de Our Mutual friend.

Bradley Headstone fait partie de cette lignée personnages chez Dickens dont celui-ci aime à souligner que le refoulement ' « suppression », « repression » et « self repression » constitue un élément fondamental. Il est toujours sur le qui-vive de peur que quelque chose ne manque dans l'entrepôt où son esprit emmagasine ses connaissances péniblement acquises. Sa volonté de pouvoir et d'ascension sociale, a tellement dû réprimer, éliminer ou refouler pour acquérir le savoir indispensable (218)

qu'il en a gardé une raideur contrainte devenu un trait permanent de caractère chez lui. La répression ne concerne pas seulement des « connaissances » inutiles mais il s'agit bien chez de lui du refoulement de quelque chose d' « animal », d'un feu qui continue à couvrir sous la cendre (218), de passions qu'il lui faut en permanence réprimer (Keep it down 338) L'incendie éclate lorsqu'il rencontre Lizzie.

Le refoulé éclate et échappe à tout contrôle : « yes, you are the ruin-the ruin-the ruin of me. I have no ressources in myself. I have no confidence in myself. I have no government of myself when you are near me or in my thought...I have never quit of you since I first saw you »'388) L'homme a perdu tout pouvoir sur lui-même, tous ses pouvoirs lui échappent depuis qu'il l'a vue. Si dans l'amour le moi placerait la femme aimée à la place de son idéal du moi selon Sigmund Freud, ici le processus semble identique et différent. Certes Lizzie exerce une autorité sur lui, mais aussi un pouvoir d'attraction irrésistible: « you draw me to you . If I were in a strong prison, you would draw me out » 388. Lizzie semble incarner une part de lui-même, ce qu'il a justement refoulé au fond de lui-même, ce que sa volonté de pouvoir et d'ascension, de respectabilité, son Surmoi d'homme selon les critères victoriens, a soigneusement réprimé sans l'éteindre. Il est réduit à l'état féminin, de ce qui, pour Headstone, doit être dominé, plié à la volonté de l'homme, élevé par l'homme à un statut supérieur par lui ou à son niveau, et qu'il offrait de promouvoir jusqu'à lui.

Lizzie refuse d'entrer dans le schéma préparé pour elle (comme d'ailleurs Bella dans ceux de Rokesmith, mais dans ce cas Dickens a choisi une autre issue) par Bradley Headstone. Ce schéma était destiné à permettre au personnage masculin de domestiquer la part de refoulé incarnée par la jeune femme et de se réconcilier avec elle en la dominant, voire en l'humiliant. L'échec du stratagème va immédiatement éveiller le soupçon de la présence d'un rival et embraser Bradley Headstone d'une haine qui va littéralement river celui-ci à Eugene Wrayburn. La haine du rival recouvre l'attrance qui attache la part féminine du personnage à la masculinité, déjà ressentie comme triomphante, du rival, alors même que celui-ci ne l'est encore nullement. Lizzie Hexam, Eugene Wrayburn, Bradley Headstone vont former un trio dans lequel ce dernier semble s'identifier à la part maudite de la feminité et former le double négatif du Désir. A mesure que celui-ci rapproche et unit de façon croissante les deux premiers, Headstone représente l'envers de l'amour. Une feminité haïe, telle une tunique de Nessus, consume le personnage dans la haine/désir qui le porte vers Eugene Wrayburn.

Le dédain du rival est de nature à allumer davantage le sentiment d'incarner, malgré soi, une feminité méprisée. Il porte au paroxysme la haine de la femme qui refuse de reconnaître et d'honorer la virilité de l'amoureux éconduit. Il achève de pousser à bout la volonté de châtrer le rival et de lui faire subir une violence qui est une sorte de viol mortel, viol peut-être désiré aussi pour lui-même par la part féminine honnié de Headstone. : ce dernier agresse Wrayburn par derrière (691 to batter down from behind ) comme d'ailleurs Orlick avait agressé Mrs Gargery et plus tard Pip lui-même par derrière, dans un mouvement qui dissimule mal sa composante sexuelle.

Plus tard Headstone tuera Rogue Riderhood en le ceinturant (girdling) et se rivant à lui(the rivets of the iron ring held tight 781) jusque dans la mort.

Faut-il penser que l'aventure de Harmon-Handford-Rokesmith est une introduction à celle par laquelle Eugene Wrayburn-Bradley Headstone-Rogue Riderhood vont passer? Tous connaissent l'expérience de la plongée dans l'eau, de la presque noyade, de la mort ou de la presque mort, de la vie autre, de l'agression subie ou infligée à soi-même, du retour à l'inerte, le passif, l'impuissant et le passage par eux. La

Tamise qui sert de cadre d'ouverture au premier chapitre de *Our Mutual Friend* avec ses eaux boueuses et le mystérieux corps que Hexam Gaffer, le pêcheur en eaux troubles, traîne derrière son bateau est le symbole de ce courant ténébreux qui circule à travers le roman.

Dans le dernier roman laissé inachevé, le couple soeur-frère figure sous la forme de Helena-Neville Landless et sous celle d'un couple d'amoureux qui se transforment d'un commun accord en frère et soeur qui seront attirés par leurs homologues de sexe opposé du premier groupe. La mutation s'opère après un quiproquo entre les deux hommes, Neville et Edwin, au cours duquel les deux hommes s'affrontent dans une sorte de pseudo rivalité autour d'une femme qui a en réalité cessé d'être un objet de rivalité amoureuse.

Derrière cet affrontement de la jalousie amoureuse et de la concurrence des virilités, s'en dessine un autre, celui qui oppose l'oncle et le neveu, Jasper et Edwin, autour de celle qui passe du statut d'amoureuse à celle de soeur sans que Jasper le sache. L'oncle et le neveu ont un rapport ambigu de séniorité, l'un par apport à l'autre, car Jasper n'a guère que six de plus que son neveu, et pourrait être plus un frère aîné que l'oncle dont CD a choisi de lui donner le statut.

Que l'oncle et le neveu soient amoureux de la même femme accentuent leurs liens, d'autant que le deuxième reste aveugle à la concurrence ou le danger que représente l'oncle, malgré les avertissements que lui lance le deuxième. Le neveu cesse de croire aimer Rosa lorsque l'exécuteur testamentaires des deux pères morts qui ont conçu l'idée de l'union met en demeure le jeune homme de conclure l'affaire et d'offrir à la belle l'anneau qui symbolisera la promesse de mariage. Rosa constitue la tierce personne qui matérialise le non dit de la relation duelle entre l'oncle et le neveu.

Le lien de l'oncle avec Rosa est un rapport quasi halluciné, comme ses rêves d'opium, de possession de la jeune fille, ses regards touchent ses lèvres, ses paroles prennent possession d'elles, elle devient sa proie, il la dévore, il la métabolise en lui, en fait sa chose en lui en tout cas c'est comme cela qu'elle le ressent. Est-elle son double halluciné. Le neveu le décrit comme « womanish »<sup>168</sup>. Les vêtements ecclésiastiques dont il se revêt pour les cérémonies religieuses où il se donne en représentation, accentuent cet air de féminité.

The mere mechanism of his throat is a little tender, for he wears, both with his singing-robe and with his ordinary dress, a large black scarf of strong close-woven silk, slung loosely round his neck.<sup>180</sup>

Lui-même décrit son ambiguïté ou son ambivalence en opposant son art à sa propre personnalité. L'office qui paraît si beau est pour lui « devilish ». Il évoque alors les malheureux moines qui durant à l'office sculptaient des visages de démons sur leurs stalles pour soulager leur frustration.<sup>48</sup>

Le neveu se rebelle contre son habitude de le « moddley-coddley », de le dorloter, de le chouchouter comme un enfant. Il parle de ses « paroxysm », de ses épisodes paroxystiques, de ses accès hystériques, de ses quasi pertes de conscience, où un voile passe sur son visage ou sur son regard, où il s'échappe comme s'il rejoignait ses rêves opiacés, tels des orgasmes à peine déguisés.

A aucun moment Rosa ne constitue pour lui une partenaire, un idéal à séduire, aux pieds duquel mettre sa liberté. Elle est un autre à soumettre, à posséder par

la force symbolique ou pas. Il exerce un chantage sur Neville dont il pressent qu'il peut être un rival plus heureux auprès d'elle. D'ailleurs il veut et sans doute trouve son plaisir véritable à la posséder contre elle-même, contre sa volonté, contre son rejet et sa colère. On peut voir en Rosa le double féminin honni et jouissif de lui-même, méprisable et désirable, interdit et transgressif, à punir et souiller tout à la fois.

Par contre son rapport à Edwin est fait de devoted affection, « tendre affection » mais aussi d'« attention exigeante et avide » (hungry) 44, d'« sollicitude » (strong interest), voire d'« amour », mais aussi de fascination et de mises en garde répétées (warning) 50., comme s'il y avait bien un lien de communauté entre lui et le neveu, d'identité virile d'autant mieux partagée que Jasper est l'ainé et le grand frère qui dorlote, « moddley-coddley »<sup>44</sup>, traite le cadet comme un enfant qu'il cajole.