

Histoire et folie dans A Tale of Two Cities

Max Vega-Ritter

► **To cite this version:**

Max Vega-Ritter. Histoire et folie dans A Tale of Two Cities . Cahiers Victoriens et Edouardiens, Montpellier : Centre d'études et de recherches victoriennes et édouardiennes, 2002, Dickens and Madness, 14 p. <hal-01344353>

HAL Id: hal-01344353

<https://hal-clermont-univ.archives-ouvertes.fr/hal-01344353>

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.



Histoire et folie dans

A Tale of Two Cities¹

Le règne des pulsions

La folie du Docteur Manette dans *A Tale of Two Cities* a pour toile de fond les événements violents qui ont constitué la Révolution française de 1789. L'un des thèmes principaux du roman est l'enchaînement de la violence. La violence injuste infligée par la noblesse au peuple engendre chez ce dernier le désir de rétribution et de vengeance. Le cycle de la vengeance et de l'injustice se nourrit lui-même de la haine, du ressentiment, et des actions qu'il engendre.

De façon plus générale, le désir de cruauté circule à travers les hommes et les femmes à l'état naturel et l'institution judiciaire en est l'incarnation aussi bien que l'outil d'expression. Les châtements infligés par la justice dont est menacé Charles Darnay sont terrifiants de cruauté : écartèlement, mutilation, brûlures à l'huile bouillante et à la poix etc. Qui plus est, de Londres à Paris, l'opinion publique est friande de ces spectacles. Cette pulsion est individuelle et collective tout à la fois..

La plupart des êtres ne luttent pas contre elle : elle surgit en eux comme une sorte d'ivresse qui les submerge. A Paris l'épisode de la barrique de vin percée où s'abreuvent et s'enivrent les hommes et les femmes, à même le pavé fangeux, préfigure les explosions d'ivresse collective sanglante : la danse de la carmagnole ou les défilés des insurgés brandissant les piques où sont fichées les têtes des victimes. Ces ivresses naissent du fond de la souffrance, de l'angoisse et de la privation qui se transmutent ainsi dans le contraire de ce qu'elles sont. Elles sont une libération et une folie.

La foule anglaise en est tout autant infectée : le public de l'Old Bailey se repaît du spectacle potentiel que représente Darnay :

« he'll be drawn on a hurdle to be half hanged, and then he'll be taken down and sliced before his own face, and then his inside will be taken out and burnt while he looks on, and then his head will be chopped off, and he will be cut into quarters.(64)The

accused, who was (and who knew he was) being mentally hanged, beheaded, and quartered, by everybody there, neither flinched from the situation, nor assumed any theatrical air in it.(66) ..the interest was, at the root of it, OGREISH(65)

Une Histoire sans Sujet

Dickens n'évoque à aucun moment les figures de dirigeants révolutionnaires. Il se concentre sur des aristocrates particulièrement arrogants et cruels, sur les petits ou les obscurs, et sur leurs victimes. Même si les Defarge jouent un rôle de meneurs, ils restent des acteurs incultes et frustes. Si, dans *Barnaby Rudge*, Dickens reconnaissait une dimension quasi héroïque ou épique à Hughes, ici Defarge, même s'il ne manque pas de force, n'acquiert pas la même stature : il demeure dominé par sa femme et celle-ci d'abord par le désir de vengeance. La folie du Dr Manette est à cet égard parfaitement symbolique du climat de l'oeuvre et de la scène qu'elle projette.

Les enjeux révolutionnaires, philosophiques ou politiques ne sont guère abordés. Les motivations demeurent privées, domestiques, et individuelles ou simplement irrationnelles. D'emblée la fresque de l'action publique est constituée d'une addition d'actions et de motivations privées. Les acteurs sont dénués de conscience politique ou philosophique. Il s'agit chez eux d'une aspiration à se libérer de l'oppression des nobles et de leur ordre et à se venger de cette dernière. Ce qui est mis en scène c'est d'abord la jouissance de la violence et de la souffrance infligée ou subie.

Privée de sens et de significations rationnelles qui la dépassent, l'action collective reste à l'état de surgissement de l'instinct brut, de jouissance obscène. Elle n'est portée par aucun projet politique ou social, inspirée par aucune philosophie ni par aucun débat. L'un des principaux effets de cet état de chose est de rendre les personnages dotés de conscience morale quelque peu étrangers à l'action historique elle-même. Ils demeurent les spectateurs des débordements révolutionnaires ou les victimes de ceux-ci à leur corps défendant comme Darnay ou des victimes sacrificielles comme Sidney Carton. Darnay et Carton relèvent du martyre de Saint Sébastien.

La révolte de Darnay se borne au sacrifice incomplet de son héritage offert dans une sorte de mouvement par lequel une conscience coupable renonce à ses droits. La rédemption de Carton s'effectue exclusivement par le martyre. Le cas de Manette est à peine différent : il dénonce bien le crime commis mais de telle sorte qu'il est la première victime de cet acte de révolte. Ces personnages ne jouent aucun rôle déterminant dans la mise en cause de l'ordre injuste ni dans la tentative de reconstruction. Le voyage de Darnay à Paris obéit davantage à la culpabilité envers un de ses employés qu'à un quelconque projet clair d'action. De toute manière cette velléité d'action aboutit à faire de lui une victime immobile offerte aux coups.

L'occultation du régicide

Le roman, qui traite d'une grande tentative populaire pour s'emparer de droits politiques en enlevant le pouvoir à celui qui était considéré comme la source et le détenteur de ceux-ci par droit divin, ne traite pas directement de l'événement fondateur que sont la chute, la destitution du roi et son exécution. Plutôt que la mort de Louis XVI il préfère peindre la prise de la Bastille, le massacre du gouverneur dont Mme Defarge découpe la tête pour la ficher sur une pique et la pendaison

sanglante de Foulon par la populace déchaînée. L'assassinat du Marquis qualifié par la Justice de Parricide peut être considéré comme un autre écho de la mise à mort de Louis XVI. Cependant ce dernier événement pour important qu'il soit dans l'enchaînement des événements est cependant mineur dans l'ensemble historique présenté par *A Tale of Two Cities*.

Par ailleurs, une autre conséquence du mode de traitement adopté est que le pan d'Histoire évoqué est animé par des personnages marqués par la passivité et la victimisation, volontaires ou forcées. Ni contre-révolutionnaires ni révolutionnaires, les principaux héros ne sont parties prenantes d'aucune action identifiable. Leur rédemption est dans leur coeur, leur gestuelle demeure de portée privée. A l'issue du roman les héros encore vivants se retirent, au moins physiquement, de l'action dans laquelle ils ont été emportés un temps, pour se transporter dans un ailleurs, en l'occurrence l'Angleterre. Le choix de sortir de l'Histoire pour une retraite dans un bonheur privé est la seule possibilité offerte.

On mesure la différence avec *Barnaby Rudge* (1841). Ce roman avait débuté par une présentation très complète d'une galerie de pères tyranniques et égoïstes qui suscitaient chez les fils des réactions de révolte. L'insurrection des mauvais fils prenait alors le relais de la révolte des bons fils tout en éclipsant ceux-ci et les rejetant en arrière plan. La révolte des mauvais fils est finalement écrasée mais non sans qu'elle ait auparavant abouti à briser le pouvoir tyrannique des pères abusifs et permis aux bons fils d'accéder aux responsabilités. Rien de tel dans *A Tale of Two Cities* (1859): l'élimination du Marquis de St Evrémont n'apporte rien à son neveu. L'héritage des pères est trop empoisonné et ne vaudra au fils que le risque d'être guillotiné. Loin de profiter indirectement aux "bons" fils, l'insurrection révolutionnaire se retourne contre eux et fait d'eux ses victimes passives.

La Prison comme expérience indicible

La force du roman vient pour une bonne part de la puissance d'un grand symbole central qui est celui de la prison sous ses différentes figures : celle d'abord de la Bastille où le Docteur Manette est incarcéré sur lettre de cachet pendant 18 ans puis rapidement celle de Londres où est détenu Darnay puis longuement celle de la Conciergerie où ce dernier est mis au secret avec d'autres aristocrates avant qu'ils soient guillotins. La prison est le symbole d'une autorité despotique, étouffante, arbitraire, infligeant privation de liberté, asservissement et destruction physique et morale. La révolution ne change rien à la nature de ce symbole. La prison révolutionnaire reproduit l'arbitraire, l'irrationnel, le despotisme destructeur de la Bastille royale à l'égard des femmes et des hommes, peut-être est-elle même plus meurtrière : le docteur Manette est libéré un jour, les compagnons d'incarcération de Darnay n'ont pas cette chance. Dès lors ce qui pouvait apparaître chez Dickens comme un aplatissement ou un appauvrissement de la réalité révolutionnaire, prend ici un sens : dans la machine à broyer qu'est la prison peu importent les motivations politiques ou idéologiques. Ce qui compte c'est l'expérience profonde, intérieure, individuelle de l'oppression et de l'enfermement sous une Loi despotique.

La folie d'Alexandre Manette représente la dimension privée, subjective au point d'être parfaitement hermétique et opaque au regard de l'étranger de l'expérience de la souffrance poussée jusqu'à l'indicible. Abîmé dans son monde intérieur, Manette ne communique plus. Ses gestes et

son langage n'ont de sens que pour une partie de lui-même que sa raison ne maîtrise pas. Son expérience n'est plus partageable. Bien plus dans l'obscurité croupissante de la geôle, les souvenirs et les crimes deviennent des fantômes qui asservissent la conscience du détenu et lui font perdre le sens de la réalité.

D'une certaine manière cet épisode est le signe que l'ensemble des événements reste pour une bonne part sous le signe de l'indéchiffrable. Les épisodes dont la révélation est interdite sont déclarés par une Loi arbitraire et despotique purement privés et comme tels sans existence publique et donc non justiciables d'un tribunal. Dickens feint de suivre ce jugement en traitant l'épisode révolutionnaire sous la forme d'histoires et d'émotions individuelles le plus souvent. C'est pourtant en plaçant la folie de Manette au centre de son récit que Dickens va projeter un faisceau de lumière dans la profondeur de son sujet.

La folie de Manette comme vérité : l'assimilation de soi à un Interdit

La folie qui s'empare de Docteur Manette dans cet enfermement lui fait perdre son identité. Il oublie qui il est et devient un simple numéro matricule de prison : "One hundred and five, North Tower."(44) Il perd son identité de médecin pour se muer en savetier. Il y a là une dégradation de son statut qu'il s'inflige à lui-même comme s'il se soumettait pleinement au jugement de l'autorité arbitraire et toute puissante qui l'a condamné pour un crime qu'il ne connaît pas ou pour avoir dénoncé un forfait impuni et protégé ainsi par la dite autorité. Il se punit en s'enfermant ainsi lui-même dans une prison intérieure, en adoptant un rituel qui le ravale au-dessous de sa condition. C'est aussi sa manière à lui d'intérioriser la prison où il a été enfermé et de trouver sa place naturelle en elle. Le Docteur Manette n'exprime à aucun moment d'hostilité envers le régime politique qui l'a ainsi fait incarcérer. Il ne se fait l'écho d'aucun des débats philosophiques des Encyclopédistes : homme instruit il ne paraît connaître ni Diderot ni Rousseau. Il s'enferme dans la soumission à une loi destructrice.

La manie du Docteur Manette elle-même, la fabrication de chaussures de jeunes femmes, est révélatrice. Elle est décrite comme une source de plaisir intense :

He once yearned so frightfully for that occupation, and it was so welcome when it came; no doubt it relieved his pain so much, by substituting the perplexity of the fingers for the perplexity of the brain...(211)

the idea that he might need that old employment, and not find it, gives him a sudden sense of terror, like that which one may fancy strikes to the heart of a lost child.
(212)

Il y a là l'idée d'un plaisir si intense que la pensée de le perdre est insupportable. Cette jouissance elle-même est indissolublement liée à la possibilité de sa perte. L'hypothèse conforme à la psychologie de Locke est formulée qu'il s'agit là d'un cas de substitution d'une idée ou d'une activité source de jouissance (ici la cordonnerie "shoemaking") à une autre idée ou souvenir auquel une grande douleur est associée mais que la première idée dissimule ou refoule :

some old pursuit connected with the shock.(208)

there had been a strong and extraordinary revival of the train of thought and remembrance that was the first cause of the malady. Some intense associations of a most distressing nature were vividly recalled, I think.(209)

L'association d'une jouissance et d'une détresse est ainsi nettement établie. La réalité douloureuse perdue ou refoulée dans les profondeurs est celle de la scène dont Manette a été le témoin : celle de la mort de la jeune femme violentée ainsi que celles de son père, de son mari et de son frère. Cette scène confiée à l'écriture est ainsi en quelque sorte déchargée de l'esprit voire expulsée hors de celui-ci. La divulgation du crime a été punie d'incarcération par l'autorité royale. Pris entre la nécessité de conserver pour lui ce qui est moralement intolérable et le devoir de divulguer ce qu'il lui est interdit de révéler, le Docteur Manette s'en tire en refoulant le secret et en niant son existence en lui-même: Lorry l'ami de Manette s'interroge sur l'effet de cette censure intérieure:

Yet, a doubt lurks in my mind, Miss Pross, whether it is good for Docteur Manette to have that suppression always shut up within him.(102)

Bien sûr les circonstances de l'idylle de Lucie avec Darnay n'ont pu que renforcer le processus de refoulement. Mais dès le séjour à la Bastille, l'interdiction de révéler le secret a profondément pénétré dans son âme. En même temps que l'interdit a été intériorisé, le secret est devenu partie intégrante de lui-même au point que perdre le souvenir c'est se perdre lui-même :

It's a dreadful remembrance. Besides that, his loss of himself grew out of it.(101)

Les moments où il se perd sont donc, paradoxalement, ceux où le refoulement du souvenir réussit trop bien, sans qu'on sache très bien si les moments où il se perd sont ceux où il est apparemment bien portant et oublieux du crime et de l'obligation de dénoncer ses auteurs ou au contraire s'ils sont ceux où il est fou et repris par sa manie. En réalité la reprise du symptôme -la résurgence de la substitution d'une scène à une autre- est peut-être ce qui le rattache à sa vérité et lui rend le contact avec ce dont il a peur et dont il se sent coupable. Ses instants de folie le rendent alors à lui-même et à son dilemme.

Le symptôme comme jouissance

Dans le naufrage infligé par la Loi-ou par le Surmoi social et politique- le symptôme lui-même est porteur de sens. La chaussure de jeune femme est significative par ce qu'elle révèle. L'objet dont la manipulation est source de jouissance et cause d'obsession est un objet fétiche qui protège contre une angoisse terrifiante de perte et d'abandon liée à l'enfance. C'est un objet associé à une jeune femme (a young lady's walking shoe 202) qui vient se substituer au souvenir de son enfant mais aussi et peut-être surtout à celui de la jeune femme violentée et dont la mort demeure impunie. C'est en même temps la seule manière envisageable par lui d'exprimer son besoin d'agir et son agressivité. Il manie le coutelas et d'ailleurs inspire la peur lorsqu'il est vu ainsi armé. Dans l'appendice III de son édition d'*A Tale of Two Cities*, Richard Maxwell fait très justement remarquer :

All the same, Manette's shoemaking is not just the obsessive hobby of a man who has temporarily lost his mind; it also serves as a masked but powerfully cumulative

expression of anger, the same anger spelled out in the doctor's hidden memoirs. (430)

Manette remarque lui-même qu'il rêvait d'avoir un fils qui le vengerait un jour:

(There was a time in my imprisonment, when my desire for vengeance was unbearable.)(196)

Cependant la dimension agressive du symptôme ne devrait pas masquer l'autre dimension de jouissance qui lui est liée, celle évoquée plus haut avec autant de force (yearned so frightfully ...so welcome) et suggérée par l'association avec l'image d'une jeune femme et d'un pied féminin où apparaît le couple du fétichisme classique de la psychanalyse : chaussure-pied(phallus).

L'occupation manuelle préserve précieusement et même temps qu'elle dissimule le souvenir refoulé de la scène à laquelle il a assisté et participé involontairement de la mort de la jeune femme violente, de son amoureux ainsi que de son frère et de son père.

Le souvenir de la scène est alors déposé dans un texte dont la rédaction est elle-même interdite et donc clandestine. Ce texte fait donc lui-aussi l'objet d'une dissimulation et demeure secret jusqu'à sa découverte et sa mise au jour par la révolution et par Defarge le gardien de Manette. Cette dissimulation est aussi un reflet de l'intériorisation et de l'incorporation de l'interdit qui pèse sur le secret et qui donc survit à la libération de Manette. A la sortie de prison, l'identification à l'interdit poursuit son oeuvre. Plus tard Manette semble garder le secret pour protéger son gendre

La prison a rempli le rôle d'un Surmoi donc la fonction est le refoulement, l'ensevelissement et l'« emmurement » dans les profondeurs de l'inconscient, du souvenir, du désir ou de la scène criminelle ou interdite dont la trace fait inévitablement retour au jour de la conscience. Ce Surmoi accomplit son œuvre d'interdiction avec la même cruauté que celle du désir ou de l'acte qu'il prétend refouler.

La Double Inversion et refoulement du meurtre du Père

Il existe un deuxième fond à ce secret dont l'unité est constituée par le fait qu'il s'agit d'une seule et même famille : les St-Evrémonde. Ce deuxième fond est dû au fait que Darnay se trouve être aussi le neveu et héritier du marquis. Certes le neveu et le père sont en conflit radical, comme dans *Barnaby Rudge* Sir John Chester et son fils Edward Chester le sont aussi. A cet égard on ne peut manquer de remarquer que Sir John Chester était un autre exemple d'aristocrate corrompu et criminel : l'insurgé Hughes est son fils naturel révolté contre l'autorité qui l'a abandonné. Comme Edward, Charles renie son père, son père et leur héritage.

Lawrence Frank² et Richard Maxwell dans son introduction de la Penguin Classics (Notes du chapitre 15, p.459) relèvent justement la coïncidence qui fait arriver Charles Darnay la veille de l'assassinat de son oncle. Comme le remarque Richard Maxwell l'assassinat du Marquis coïncide avec la visite de Charles au château de son oncle et l'entretien qui voit la rupture définitive entre oncle et fils :

both of them -*Gaspard et Charles*-arrive at the château on the same day, both

have reason to hate Monsieur, but Gaspard does the deed which Darnay cannot or will not. Apparently no one suspects Darnay of having murdered his uncle, though the morning after the murder, his position must have been awkward. (459) Note 1 du chapitre 15 du livre 2 *The Golden Thread*

because he has slain Monseigneur, and because Monseigneur was the father of his tenants--serfs--what you will--he will be executed as a parricide.(177)

Maxwell note de plus qu'en qualifiant ainsi le meurtre de parricide, Dickens semble ainsi faire une référence explicite au lien qui constituerait Gaspard en une sorte de double de Charles. On peut effectivement avec Richard Maxwell affirmer que le meurtrier vient accomplir un souhait de meurtre refoulé et nié par Charles. La méthode du double qui assume les désirs inavouables d'un personnage est pratiquée par Dickens à de multiples reprises dans son oeuvre. Le personnage d'Orlick dans *Great Expectations* par exemple incarne un pôle d'agression que Pip ne peut pas prendre à son compte ou qu'il retourne contre lui-même.

Ici l'hypothèse de Richard Maxwell est donc plausible sauf qu'il est peut-être plus éclairant et plus pertinent de pousser l'analyse dans une autre direction et de considérer que le meurtre de St-Evrémonde est plus exactement l'acte contre lequel Darnay se défend, qu'il refoule loin de lui et qui ne doit à aucun prix être accompli. Cette lecture rend mieux compte de la paralysie de Darnay, de son incapacité à aller au bout de lui-même, car il y a du Hamlet dans le personnage. Le fantasme de meurtre du père empêche Darnay d'aller au bout de lui-même.

Ajoutons que la scène fondamentale du crime au centre du livre-le meurtre du jeune paysan-a une tonalité nettement oedipienne : les coupables sont deux frères-jumeaux : c'est le cadet -le père de Charles- qui a violenté la jeune femme avec la complicité du frère aîné, le marquis. Le père, le frère et l'amoureux de la jeune femme sont soit assassinés par l'agresseur soit morts des conséquences du drame. En réalité la scène se décompose en deux éléments : il y a celui du meurtre, qui est décrit, du frère au combat et le viol de la soeur qui, lui, est rapporté par la jeune mourante.

La scène du viol et du meurtre joue un rôle stratégique capital dans l'économie du roman. Tout d'abord parce qu'elle est un moteur de l'intrigue en déclenchant et mettant en action l'emprisonnement de Manette et ensuite la condamnation de son gendre et en causant indirectement la mort de Carton. En ce sens cet épisode, sous la forme d'un secret dissimulé qui opère ses ravages dans le psychisme avant d'éclater au grand jour comme une bombe, remplit bien la fonction d'une sorte de fantasme de scène primitive ensevelie que les événements amèneraient à la lumière du jour. En un sens la scène du viol et du meurtre du paysan vient compléter le fantasme de meurtre du Père avec lequel il forme un tout. On l'a vu c'est un frère cadet St Evrémonde qui a accompli le forfait, contre le père de la jeune femme et contre l'homme qu'elle aimait. Darnay se trouve affronté à un secret de famille qui unit tout à la fois le désir et le meurtre et dont il est l'héritier naturel.

En un autre sens cependant, le meurtre du jeune paysan vient faire aussi pièce et s'opposer à l'autre meurtre : celui qualifié de Parricide par les autorités judiciaires, du Marquis de St Evrémonde. Celui-là est évocateur en sourdine, sous une forme individuelle et particulière, du Régicide assimilé par la coutume à un parricide. Le meurtre du jeune paysan est plus lourd de

portée symbolique que celui du Marquis, d'abord parce qu'associé à un viol il entraîne à sa suite d'autres morts, ensuite parce qu'il est aggravé par une suite d'iniquités et de souffrances à caractère social et juridique : la lettre de cachet et le retour de la vengeance.

Ici la stratégie suivie par Dickens est franchement favorable aux révolutionnaires et fort peu conservatrice. En passant sous silence le meurtre du roi mais en plaçant au centre de son dispositif narratif le meurtre d'un paysan et le viol de sa soeur, avec leur cortège de conséquences, Dickens inverse la charge explosive et la met au débit de l'aristocratie, de ceux que le terme de Parricide employé par la Loi et par Dickens pour qualifier le meurtre du Marquis semble désigner comme Pères sociaux.

Le Nœud de contradictions entre Père et Fils

Le noeud de fantasmes oedipiens associant meurtre du Père et viol de la femme de l'Autre ne constitue pas une pièce rapportée dans un système romanesque pas plus qu'il n'est un simple procédé emprunté au fond gothique. En effet il s'enracine dans des réseaux de relations familiales nourries d'amour et de haine. Lawrence Frank remarque que Manette est pour Darnay une sorte de père idéal et de substitution à celui qu'il a rejeté. Il se compare même à lui :

he had been brought to the pointed comparison of himself with the brave old gentleman in whom duty was so strong; upon that comparison (injurious to himself), had instantly followed the sneers of Monseigneur, which had stung him bitterly (252)

En épousant Lucie sa fille très chérie et même davantage que sa fille, Darnay lui ravit un bien extrêmement précieux. Elle est tout pour Manette, à la fois "fille et femme", au point que celui-ci subira une rechute dans son ancienne aliénation après le mariage de sa fille. Darnay s'exclame en voyant le père et la fille :

when she is clinging to you, the hands of baby, girl, and woman, all in one, are round your neck. I know that in loving you she sees and loves her mother at her own age, sees and loves you at my age, loves her mother broken-hearted, loves you through your dreadful trial and in your blessed restoration. (138)

Les vies de Manette et Darnay, du beau-père et du gendre, sont donc étrangement mêlées, voire confondues. Dans un premier temps au cours de l'emprisonnement de Darnay, Manette servira de protecteur et de sauveur à celui-ci : il se mobilisera pour la cause de son beau-fils malgré l'horreur que lui inspire la parenté du jeune homme avec ses persécuteurs. Il réussit à obtenir sa libération grâce à l'évocation de ses propres souffrances et des injustices qu'il a subies sous l'ancien régime. Cependant dans un deuxième temps il est non seulement impuissant à protéger celui qu'il considère comme un fils mais il est lui-même la cause, involontaire, des malheurs de son gendre. C'est son journal qui sert de pièce à conviction pour le condamner à mort. Ainsi donc figures paternelle et filiale sont inextricablement liées à des persécutions et des violences qu'elles s'infligent mutuellement.

L'ambivalence fondamentale qui caractérise ces deux figures dans leurs relations entre elles

semble s'étendre à chacune d'elles en particulier.

Une identité travaillée par des contradictions internes

Charles Darnay fait le secret sur sa véritable identité qu'il tait et dissimule sous un nom emprunté à sa mère sans pour autant se débarrasser véritablement de son ancienne identité de noble et d'héritier d'un marquisat qui le rattrapera plus tard pour éclater au grand jour. Ce changement de nom correspond à un rejet du père, à un refus radical de toute identification à lui qui s'apparente à celui d'Edward Chester à l'égard de son Père Sir John Chester dans *Barnaby Rudge*. Plus tard on le voit rejeter non seulement l'autorité de son père et celle de son oncle, mais aussi celle de son pays:

This property and France are lost to me, I renounce them(129)

Il s'agit de prendre le parti de la mère contre celui du père, d'affirmer la fidélité aux valeurs de celle-ci. Par ailleurs il déclare que l'Angleterre est son refuge (130). Cependant il n'est pas anglais et ne se considère pas comme tel, pas plus qu'il n'est considéré comme tel. A Cambridge il occupe une fonction étrange, celle d'une sorte de contrebandier, de passeur occulte mais toléré, des cultures et des langues européennes par rapport aux langues ayant reçu l'estampille officielle :

a sort of tolerated smuggler who drove a contraband trade in European languages, instead of conveying Greek and Latin through the Custom-house. (135)

Au cours de son procès à l'Old Bailey, l'acte d'accusation contre Darnay le présente comme un transfuge à la solde de l'ennemi pour le renseigner:

a false traitor to our serene, illustrious, excellent, and so forth, prince, our Lord the King, by reason of his having on divers occasions, and by divers means, assisted Lewis, the French King, in his wars against our said serene... (65)

by coming and going between the dominions of our said serene, illustrious, excellent, and so forth, and those of the said French Lewis, and wickedly, falsely, traitorously, and otherwise evil-adverbiously, revealing to the said French Lewis what forces our said serene...had in preparation to send to Canada and North America. (66)

De fait l'accusé n'a cessé de passer et repasser de France en Angleterre "on secret business of which he could give no honest account".(68) Il voyage de plus sous un faux nom "under an assumed name" "on business of a delicate and difficult nature, which might get people into trouble"(74). L'acte d'accusation reflète bien la position et même l'attitude ambiguë de Charles Darnay vis-à-vis de son pays et de sa classe d'origine.

Lorsque la lettre de Gabelle lui parvient, il réalise qu'il n'est pas allé au bout de sa décision de renoncer à son héritage. Certes il a laissé à Gabelle des instructions d'alléger les charges qui pèsent sur son personnel mais il est resté l'héritier en titre du Marquisat, il n'a pas vraiment brûlé son identité d'aristocrate :

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)

Par ailleurs Darnay n'a aucune conscience idéologique ou politique des enjeux en cours. Il éprouve une horreur foncière du sang versé ou des excès. Dès lors, alors qu'il prétend avoir abandonné sa condition de noble pour celle d'un bourgeois qui gagne sa vie, il ne se livre à aucune analyse des parties ou des positions en présence et retourne en France comme sous le coup d'une fascination pour le mal et la tragédie qui s'y déroulent :

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)

Lorsqu'il voyage vers Paris il se rend compte qu'il est pris dans une nasse et que sa destination est une cage(255), qu'il est en passe de perdre sa liberté et que les portes se verrouillent les unes après les autres derrière lui et pourtant il ne prend aucune initiative pour sortir du piège :

The unseen force was drawing him fast to itself (254)

Une sorte d'attirance l'entraîne à sa perte, à être une fois de plus accusé d'être un transfuge, un émigré, un noble parti à l'étranger. La même accusation réapparaît contre lui lors du procès de Londres où il est identifié comme un agent venu des rangs ennemis pour se mêler aux révolutionnaires et leur nuire.

Dès lors la contradiction de sa situation de noble à la tête d'une escorte qu'il paie de ses deniers pour assurer sa protection mais qui en réalité le surveille et le retient prisonnier est le reflet de son identité ambivalente et contradictoire : il est rebelle à sa condition et à l'ancien ordre et pourtant, malgré lui, partie prenante de celui-ci. Il est incapable de se situer clairement à part et de prendre un parti politique dans le combat révolutionnaire où il se retrouve au piège mais de son propre fait, par sa propre décision et par son incapacité à réagir.

L'identité de Charles Darnay, on le voit demeure énigmatique : est-ce un noble français qui dissimule son nom et son état sous une condition de bourgeois qui gagne sa vie ou un citoyen révolutionnaire qui a aboli avant l'heure ses titres et sa condition pour prendre celle de simple roturier citoyen ? C'est en tant que marquis héritier d'un domaine et d'un titre et à cause des responsabilités que cette condition lui impose qu'il revient en France. C'est aussi parce qu'il se croit couvert par une sorte d'impunité chimérique, à lui-même conférée par son intention de renoncer à ses titres qu'il vient se jeter dans la gueule du loup. Il paraît réprover et rejeter l'ensemble du processus révolutionnaire et pourtant il se dissocie des tenants de l'ordre ancien par le mépris qu'il a pour eux et pour ce qu'ils représentent. Une sorte de contradiction intérieure le pousse vers le contact avec ceux qui vont assassiner le Père tandis qu'il se détourne avec horreur et réprobation de ce parricide. C'est ici que l'hypothèse de la peur du meurtre du Père - c'est-à-dire du Régicide politique- prend sa valeur pour venir étayer l'analyse des contradictions de Charles. La position

symbolique paradoxale de Charles, fils du bourreau du Dr Manette et gendre respectueux, aimé et aimant de ce dernier, tout comme celle non moins antinomique du Docteur à la fois bourreau involontaire de son gendre et vigoureux défenseur de celui-ci éclairent la contradiction où paraît enfermé Charles Darnay. L'opposition au père et la peur du meurtre semblent s'y disputer la primauté empêchant ainsi le principal héros de prendre sa stature de rebelle politique.

Le Complexe de Saint-Sébastien

Un autre des paradoxes de l'oeuvre tient aussi à celui qui sera le sauveur du principal héros. Rappelons que Charles Darnay étant incapable d'assurer son salut seul, cette tâche sera accomplie par un autre, un rival vaincu qui plus est. Carton est une sorte de double de Darnay avec qui il présente une forte ressemblance (« the strong resemblance he bore to the prisoner...the two were so alike »79). A vrai dire, par essence il est toujours le double d'un autre dont il assume souvent les aspects négatifs : c'est le cas avec celui qui est son patron mais aussi son allié et son complice d'orgies et autres bacchanales nocturnes Bully Stryver.

Stryver et Carton forment un couple dans lequel le premier joue à être le « lion » du barreau quoiqu'il n'ait pas la capacité d'extraire d'un dossier son essence : cette tâche est dévolue au second qui, lui, joue à être le « chacal » du premier. On comprend par cette métaphore qu'il apporte au couple les qualités qui manquent à son patron tout en assumant les aspects négatifs de la personnalité du premier : l'absence totale de scrupule moral, l'audace dans le cynisme mais aussi la capacité à digérer les dossiers les plus ardues. Stryver est le lion dans ses plaidoiries et autres effets de manches, Carton est l'homme qui dans l'obscurité décortique, digère et maîtrise les dossiers. Si Stryver étale ou affiche la satisfaction de lui-même, la vanité de la réussite, Carton lui se complaît dans le mépris de lui-même, le cynisme et la lucidité à l'égard de ses vices, il ressasse ses échecs.: « I am a disappointed drudge, sir. I care for no man on earth, and no man on earth cares for me »(89). Il se complaît donc à être l'esclave de son maître et à faire de lui le lion qu'il n'est pas vraiment avec les qualités réelles qui sont les siennes.

Ses relations avec son double -Darnay- sont non moins tourmentées. Darnay représente le contraire de ce qu'il est et ce qu'il aurait pu être: il est celui qui est toujours à sa place alors que lui-même n'est toujours nulle part (94). C'est là une façon de dire qu'il est incapable de se situer ailleurs que dans le néant, de s'assumer en tant que lui-même, de prendre responsabilité de ce qu'il pourrait faire et être. A ce titre Darnay est pour lui un objet de haine. Il l'est doublement à un autre titre : il est le rival heureux, celui qui est aimé de Lucie. Il le confesse ouvertement à Darnay lui-même "I don't think I do (like you)"(88) puis à lui-même "You hate the fellow"(89) justement au nom de la ressemblance qui les lie et sans doute de la différence qui les sépare. C'est pourtant le même personnage qui viendra faire profession d'amitié à Darnay "I wish we might be friends"(214) Cet instant est justement le moment qu'il choisit pour évoquer la fois où Darnay l'aurait forcé à avouer qu'il buvait. En réalité la pulsion masochiste qui anime Carton en permanence et qui est illustrée par cet échange, avait créé la situation où il avait avoué son habitude de boire. Carton revient à la charge "I was speaking about our being friends"(215) Il demande alors que sa présence soit tolérée dans le ménage tel un meuble désaffecté dont on oublie qu'il est là. Cette offre est le comble du

masochisme, ici l'inversion est à peu près totale de la haine et de la jalousie à l'égard de l'autre en haine et dévalorisation de soi, avec en prime la jouissance à se détruire et se mépriser. Ici on retrouve la trace de la peur du meurtre de l'Autre travestie en jouissance de l'autodestruction.

C'est sous l'identité certes librement assumée mais volée de Darnay que Carton accomplit l'acte héroïque de monter à l'échafaud à la place de son rival heureux en amour et qu'il tient la main de l'enfant qui est à ses côtés dans le dernier voyage. Finalement le lecteur comprend que l'image du chacal est, elle aussi, une imposture. Le sacrifice final est une dernière pirouette, la manifestation sublime d'une tendance à l'autodestruction, d'une incapacité à assumer durablement une identité claire. D'une certaine manière le couperet de la guillotine vient opportunément trancher le fil d'une suite de jeux avec l'identité, pour arrêter le film de l'existence sur une image définitive.

Parce qu'il ne peut s'accomplir qu'en tuant l'image du chacal dans laquelle il s'est enfermé et en mettant en pièce celle du Lion qu'il sert et qu'il nourrit, Carton retourne contre lui-même ses armes et s'immole. En s'offrant à la guillotine, Sydney Carton s'offre en sacrifice à la place du parricide ou du régicide que Darnay n'a pu se résoudre à accomplir et que lui-même n'a pu accepter dans son rapport à l'Autre, rival et concurrent. Si le meurtre du roi de France reste l'événement totalement refoulé et scandaleux d'*A Tale of Two Cities*, à sa place le roman substitue une offre d'amour masochiste qui annulerait la haine et le désir de meurtre du Père.

Un fantasme fondamental

Le fantasme de meurtre du Père (et celui plus implicite d'Inceste) reste fondamental au *Tale of Two Cities*. La crainte ou l'horreur de l'accomplir ou de participer à son accomplissement est un élément déterminant de la constitution des deux principaux héros, Darnay et Manette, ainsi que de leur action. Pourtant c'est là une tentation ou une possibilité qui s'ouvre devant eux à chacun de leur pas et qui les façonne. Ce fantasme éclaire aussi le caractère foncièrement négatif que revêt l'action révolutionnaire. Car si, au contraire des Defarge ou des St Evrémonde, Darnay et Manette sont frappés de paralysie par le fantasme du Parricide, aristocrates ou insurgés ou révoltés, eux, sont essentiellement mus par lui. Celui-ci est présenté implicitement ou explicitement comme étant au fondement historique du régime porté par la révolution.

Dans cette perspective la prison revêt son sens d'image d'un Surmoi ou d'un Interdit social et politique dont la fonction est de punir mais aussi d'ensevelir, d'enfouir et de dérober à la vue le crime ou le désir criminel. Cette fonction est à la fois le reflet d'une réalité sociale ou publique en même temps qu'intériorisée par les prisonniers elle devient leur réalité intérieure la plus intime..

Carton au contraire est vu ou dessiné comme l'alternative à la structure formée par le dilemme paralysie ou passage à l'acte meurtrier qu'incarnent Darnay-Manette d'une part et les St Evrémonde et les Defarge d'autre part. Il représente une sorte de reprise sublimée de la pulsion violente en vertu du renoncement à la femme désirée et de l'accomplissement du désir de destruction sous la forme honorable du sacrifice de soi. En ce sens il incarne un lien profond d'identification passionnel à l'Autre, Père ou Fils, comme objet d'amour voire de désir.

Le Masochisme dans les derniers romans de Dickens

On a relevé dans la littérature victorienne³ le grand nombre de cas de substitution similaires à celui imaginé ou emprunté à d'autres par Dickens. Cette abondance est le témoignage de la place que l'attitude autosacrificielle de Carton pouvait occuper dans l'imaginaire collectif victorien dans son rapport avec la violence. Ce qui est sûr c'est que Dickens, lui-même, dû être grandement affecté par le rôle de l'homologue de Carton, Richard Wardour, qu'il avait joué dans la pièce de Wilkie Collins *The Frozen Deep*, au point même de préciser dans sa préface à *A Tale of Two Cities* qu'il avait conçu ce roman en jouant ce personnage et que l'idée avait alors littéralement pris complètement possession de lui « it had complete possession of me » (397). L'image employée ici par Dickens ouvre bien sûr une piste sur la nature du lien inconscient très puissant que l'auteur pouvait avoir avec ce personnage. C'est en tout cas dire que Dickens avait psychiquement et émotionnellement éprouvé en lui-même une fascination pour celui-ci et ce qu'il pouvait représenter à ses yeux une solution masochiste au problème de la violence collective ou individuelle et du fantasme de parricide et d'inceste. Du même coup on voit apparaître un lien d'identification masochiste puissant à l'Autre masculin qui affleure ici avec une prégnance qui n'est pas inhabituelle dans les derniers romans de Dickens, à en juger par *Great Expectations*, *Our Mutual Friend* ou *Edwin Drood* mais qui n'était pas aussi explicite dans *Barnaby Rudge*. Peut-être et de façon seulement apparemment paradoxale, cette attirance avait-elle été excitée ou du moins stimulée en lui par la présence d'Ellen Ternan parmi les actrices de la pièce.

Ce qui est aussi caractéristique de la manière dont Dickens évoque le fantasme de parricide et le met en scène, c'est l'importance accordée au secret, à la censure du souvenir, à l'interdit qui pèse sur la parole qui pourrait l'évoquer et sur la construction du sujet. Manette est façonné par cet interdit : il demeure l'homme qui doit se taire et qui se tait. Darnay est l'homme qui dissimule une identité et ne doit son salut qu'à une méprise involontaire sur celle-ci tandis que Carton ne peut opérer sa rédemption qu'à la faveur d'une méprise sur sa véritable identité. Il ne peut s'accomplir qu'en accomplissant le salut d'un autre et en troquant sa vie contre celle d'un meurtre programmé.

Si la vision de l'histoire qui en résulte perd de son caractère épique ou de sa signification politique et idéologique, en revanche le lecteur est entraîné par Dickens sur des voies inhabituelles. La place qu'occupe dans *A Tale of Two Cities* la folie en particulier avec Alexandre Manette est plus qu'anecdotique ou de pure péripétie : elle reflète la plongée dans l'irrationnel historique opérée par Dickens dans son roman. En mettant en scène au centre même de l'action historique représentée un fantasme, une scène de meurtre et de viol, des jeux d'identité perdue, Dickens projette un rapport imaginaire à cette scène, sous ses différentes modalités du secret, du refoulement, de l'aliénation, de la paralysie. Cette réalité là est tout aussi consistante que celle des intentions et des projets politiques, même si elle peut être difficile à entendre.

Taylor Stoehr, *Dickens : The Dreamer's Stance*, Ithaca, NY : Cornell U.Press, 1965

Avrom Fleishman, *The English Historical Novel*, Baltimore : Johns Hopkins U.Press, 1971

Andrew Sanders, *The Victorian Historical Novel 1840-1880*, New-York : St Martin's Press, 1979

Harry E. Shaw, *The Forms of Historical Fiction : Sir Walter Scott and his Successors*, Ithaca, NY : Cornell U.Press, 1983

Jeremy Tambling, *Dickens, Violence and the Modern State : Dreams of the Scaffold*, London : Macmilland 1995

Par ailleurs :

Sigmund Freud, *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969

Métapsychologie, Paris, Gallimard, 1968

Névroses, psychoses et perversions, Paris, PUF, 1990

Malaise dans la civilisation, Paris, PUF, 1979

J-D Nasio, *LE LIVRE de LA DOULEUR et de L'AMOUR*, Paris, Payot, 1996

ARTICLES :

Albert D. Hutter, « Nation and generation in *A Tale of Two Cities* » *PMLA*, 93(1978), 448-62

John Lamb, « Revolution and moral management in *A Tale of Two Cities* » *Dickens Studies Annual*, 25, 1996, 227-43

¹ Penguin Classics, edited with an Introduction and Notes by Richard Maxwell

² *Charles Dickens and the Romantic Self*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1984

³ voir Appendix III p.431 de la présentation de R. Maxwell