



Du bon usage de la pathologie féminine: Troubles psychosomatiques et contagion métaphorique dans l'œuvre d'Elizabeth Gaskell.

Benjaminne Toussaint

► To cite this version:

Benjaminne Toussaint. Du bon usage de la pathologie féminine: Troubles psychosomatiques et contagion métaphorique dans l'œuvre d'Elizabeth Gaskell.. Bacilles, phobies et contagions, Les métaphores de la pathologie, ed. Caroline Bertonèche, 2012. hal-02006413

HAL Id: hal-02006413

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02006413>

Submitted on 4 Feb 2019

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.

Du bon usage de la pathologie féminine
Troubles psychosomatiques et contagion métaphorique
dans l'œuvre d'Elizabeth Gaskell

Benjamine Toussaint

Dans *A Father's Legacy to his Daughters* (1774), manuel de bonne conduite à l'usage des jeunes filles de bonne famille qui connut plusieurs rééditions au dix-neuvième siècle, le Dr Gregory présentait la robustesse féminine comme un secret honteux qu'il était bon de taire¹. Cette vision pathologisante du corps féminin allait se confirmer au siècle suivant. En effet, la nature éthérée de l'ange du foyer victorien impliquait que la femme soit une créature fragile et délicate, presque désincarnée. Si cet idéal féminin prédominait à l'époque où Elizabeth Gaskell a commencé sa carrière de romancière, elle a en partie échappé à cette influence. De confession unitarienne, elle a grandi dans un milieu culturel particulier qui valorisait la vigueur physique et intellectuelle chez la femme. Ses héroïnes, par leur stature, leur énergie et leurs traits parfois masculins, témoignent de cette conception quelque peu atypique. Dans *North and South*, le lecteur est confronté à deux types de beauté féminine très contrastés. Tous les personnages féminins aussi bien que masculins sont en admiration devant la beauté – ou plutôt la joliesse – d'Edith, décrite en des termes qui véhiculent une image de douceur et de délicatesse, comme « lovely, » « soft » ou « prettiness ». Le charme de l'héroïne du roman, Margaret, est en revanche moins conventionnel : elle est grande, altière et le narrateur fait référence à son menton en galoche. Si la beauté d'Edith, plus conforme à l'idéal

¹ « Though good health be one of the greatest blessings of life, never boast of it, but enjoy it in grateful silence. We so naturally associate the idea of female softness and delicacy with a correspondent delicacy of constitution that when a woman speaks of her great strength, her extraordinary appetite, her ability to bear excessive fatigue, we recoil at the description in a way she is little aware of ». Dr. J. Gregory, *A Father's Legacy to his Daughters* (Boston, MA. : James B. Dow, 1834), p.32.

féminin des Victoriens, n'est jamais remise en question, plusieurs passages suggèrent, de façon en apparence anodine, une critique de cette glorification de la délicatesse. Dans le premier chapitre, le narrateur souligne la beauté majestueuse de Margaret, drapée dans des étoles indiennes sous le poids desquelles Edith aurait été presque étouffée. Lorsque, dans un des derniers chapitres du roman, Edith la supplie de ne pas se montrer trop volontaire, Margaret la menace malicieusement de tomber en pâmoison lorsqu'elle aura besoin de son aide et que les domestiques ne seront pas disponibles. Cette plaisanterie suggère l'absurdité du culte de la femme fragile dont la délicatesse physique et psychologique engendre des évanouissements à répétition. Après avoir été encensée comme un parangon de féminité victorienne au début du vingtième siècle¹, Elisabeth Gaskell a fait l'objet d'une réévaluation critique sous l'influence notamment des travaux de Patsy Stoneman, Margaret Homans ou Robin B. Colby. On s'interroge depuis sur la portée et les limites d'une lecture féministe de son œuvre. Ses portraits de femmes fortes, aussi bien physiquement que psychologiquement, si peu conformes à l'image de l'ange du foyer semblent confirmer l'hypothèse de l'écrivain engagé. Cependant, cet argument se trouve partiellement miné car toutes ses héroïnes sont, à un moment clef du récit, affectées par la maladie ou affaiblies. En outre, ces maladies sont souvent d'ordre plus ou moins psychosomatique, nous renvoyant ainsi à la prétendue double fragilité des femmes victoriennes. Faut-il voir dans ces épisodes un simple principe de réalisme dans la peinture d'une époque où les épidémies n'étaient pas rares et où le port du corset ne pouvait que favoriser l'évanouissement ? Faut-il l'interpréter comme un sacrifice aux conventions culturelles de l'époque ou bien comme une ambiguïté inhérente à la romancière vis-à-vis de ces femmes d'exception ? À moins que les pathologies paradoxales dont souffrent les héroïnes, pourtant robustes, de Gaskell ne puissent être lues comme une forme de critique de la société patriarcale. C'est à cet aspect rhétorique de la pathologie que

¹ « she was all a woman was expected to be; gentle, domestic, tactful, unintellectual, prone to tears, easily shocked [...] she looked up to man as her sex's rightful and benevolent master [...] Mrs Gaskell was the typical Victorian woman ». Lord D. Cecil, *Early Victorian Novelists* (Londres : Constable, 1934), p.155.

nous nous intéresserons en considérant la façon dont ces troubles psychosomatiques peuvent être interprétés comme une manifestation de l'oppression dont les femmes sont victimes et constituer ainsi une critique indirecte de cet assujettissement. Nous verrons également qu'Elizabeth Gaskell détourne parfois les métaphores pathologiques auxquelles ses lecteurs pourraient s'attendre afin de les investir d'une toute autre symbolique.

Une société patriarcale pathogène?

Dans l'idéologie culturelle dominante de l'époque victorienne, la santé délicate des femmes était considérée comme une manifestation physique de l'extrême sensibilité qui les distinguait du sexe fort. Dans son dernier roman, *Wives and Daughters*, Elizabeth Gaskell fait explicitement référence à cette dimension symbolique de la maladie. Lady Cumnor, femme impérieuse qui règne en maître sur toute sa famille y compris son époux, refuse d'admettre qu'elle est souffrante car elle considère la maladie comme la manifestation d'un manque de contrôle de soi. Quant à Mrs Gibson, qui est une caricature des travers et de l'hypocrisie que le culte de l'ange du foyer peut engendrer, elle ne cesse d'insister sur la corrélation évidente, selon elle, entre santé fragile, noblesse des sentiments et statut social. C'est ainsi qu'elle se ridiculise devant le Dr Nicholls en prétendant souffrir de maux imaginaires qu'elle considère comme autant de preuves de son extrême raffinement. Ces deux personnages sont diamétralement opposés puisque l'un fait preuve d'une autorité presque masculine que son statut d'aristocrate et de personnage excentrique permettait de rendre acceptable aux yeux des lecteurs victoriens ; tandis que l'autre est l'incarnation même – du moins en apparence – de la passivité et de la docilité féminines. Les qualités que ces héroïnes associent à la santé ou à la maladie sont elles-mêmes connotées sexuellement puisque Lady Cumnor valorise la force de caractère tandis que Mrs Gibson lui préfère la sensibilité. Si cette dernière est sans doute plus ridiculisée que la première dans le roman, leurs points de vue sont tous deux erronés

puisqu'ils reposent sur un refus de la réalité, que ce soit en niant une maladie existante ou en inventant des maladies imaginaires. Leur attitude suggère donc l'impossibilité de réduire la vulnérabilité physique à un simple reflet de la personnalité. Rejeter l'idée que la maladie soit associée à la délicatesse féminine et la santé à la force de caractère masculine ne revient cependant pas à nier l'existence d'une corrélation entre les maux de l'âme et ceux du corps. C'est pour cela que les récits de Gaskell mettent souvent en scène des personnages affectés par des troubles psychosomatiques. Ils sont généralement la manifestation d'une forme d'exclusion ou de répression, qu'elle soit infligée par soi-même ou par autrui. Or, ces maux touchent plus souvent les personnages féminins que masculins.

Dès son premier roman, *Mary Barton*, Elizabeth Gaskell dresse un portrait de femme aisée dont les souffrances sont présentées sans la moindre ambiguïté comme étant d'origine exclusivement psychosomatique. Ses migraines sont décrites comme un « luxe » qu'elle s'autorise et sont la conséquence directe de l'oisiveté¹ qu'elle connaît depuis l'ascension sociale de son époux. Ce nouveau statut est synonyme, en réalité, d'un enfermement symbolisé par l'accumulation de ses couches vestimentaires ou bien encore l'espace confiné de son carrosse². Les Victoriens vouaient un véritable culte au travail mais la notion de sphères d'influence séparées réservait cet univers aux hommes pour valoriser, au contraire, une certaine forme de passivité chez la femme. Le travail des femmes dans les manufactures était considéré comme une des causes principales de dissolution et de corruption morale dans

¹ Cette question de l'oisiveté chez la femme revient, de façon récurrente, dans l'œuvre de Gaskell. Elle la condamne tout aussi sévèrement dans son dernier roman que dans le premier. Le fait que Mrs Gibson se fasse le chantre de l'oisiveté féminine et les termes dans lesquels elle décrit ce qu'elle considère comme les relations conjugales « naturelles » ne laisse en effet guère de doute quant à l'opinion de la romancière sur cette question : « I wonder if I am to go on all my life toiling and moiling for money ? It's not natural. Marriage is the natural thing; then the husband has all that kind of dirty work to do, and his wife sits in the drawing-room like a lady ». E. Gaskell, *Wives and Daughters* (Oxford : World's Classics, 1987), p.100.

² « Mrs Carson was (as was usual with her, when no particular excitement was going on) very poorly, and sitting up-stairs in her dressing-room, indulging in the luxury of a headache. She was not well, certainly. 'Wind in the head,' the servants called it. But it was but the natural consequence of the state of mental and bodily idleness in which she was placed. [...] It would have done her more good than all the ether and sal-volatile she was daily in the habit of swallowing, if she might have taken the work of one of her own housemaids for a week ; made beds, rubbed tables, shaken carpets, and gone out into the fresh morning air, without all the paraphernalia of shawl, cloak, boa, fur boots, bonnet, and veil, in which she was equipped before setting out for an 'airing,' in the closely shut-up carriage ». E. Gaskell, *Mary Barton* (Oxford : World's Classics, 1987), p.237.

la classe ouvrière et les hommes des classes moyennes étaient séduits par l'image d'une femme passive, s'adonnant à des activités récréatives comme la musique ou la broderie. L'oisiveté de la femme était en effet le symbole de la réussite sociale de son père ou de son époux. La position d'Elizabeth Gaskell n'est pas dénuée d'une certaine forme d'ambiguïté lorsqu'il s'agit du travail à proprement parler. Elle insiste, aussi bien dans sa correspondance que dans sa biographie de Charlotte Brontë, sur le fait que si une femme ne doit pas négliger sa vocation, elle ne doit pas non plus lui sacrifier ses devoirs d'épouse ni de mère, reprenant à son compte certains traits de l'idéologie domestique victorienne. Quant aux ouvrières qu'elle dépeint dans *North and South* et dans *Mary Barton*, elle souligne l'indépendance relative dont elles jouissent par rapport aux femmes des classes moyennes. Pourtant, elle ne pouvait guère offrir à ses lecteurs une peinture idéalisée de leur situation alors qu'elle était souhaitait leur faire prendre conscience des conditions de vie et de travail insalubres dont étaient victimes les classes défavorisées. Aussi convient-il de distinguer les maladies physiques qui affectent les prostitués et les ouvrières¹ – ou, plus généralement, la classe ouvrière sans distinction de sexe – des maladies psychosomatiques qui affectent les femmes des classes moyennes. Si, à l'exception du cas de Mrs Carson, elle ne se montre pas toujours aussi explicite, Elizabeth Gaskell souligne à de nombreuses reprises que l'un des remèdes les plus efficaces pour éviter que les souffrances morales n'engendrent des troubles physiques est l'action. Une comparaison entre la situation de ses héros et celle de ses héroïnes montre clairement que ces dernières ont, bien moins que les hommes, la possibilité de se consacrer pleinement à une vocation qu'elles auraient librement choisie.

La seule manière pour les femmes de déployer leur énergie est de se mettre au service des autres : soit au travers d'œuvres philanthropiques, soit en prenant soin des personnes

¹ Nous pensons à Bessy Higgins dans *North and South*, dont les poumons ont été endommagés par l'inhalation de particules de coton ou encore à Esther Barton, dans *Mary Barton*, qui succombe sous les effets conjugués de l'alcoolisme, de maladies pulmonaires contractées en arpenter les rues dans le froid et, très probablement, de maladies vénériennes.

souffrantes qui les entourent. Là encore, la position d'Elizabeth Gaskell peut sembler quelque peu ambiguë. En effet, ses narrateurs et personnages modèles font sans cesse l'éloge de l'altruisme et de l'abnégation, qualités suprêmes de la femme dans l'idéologie domestique victorienne. Or ses héroïnes, pourtant robustes et exemplaires, finissent toutes par sombrer dans la langueur et la maladie après s'être sacrifiées sans relâche pour leurs proches : elles les soignent, prennent en charge les devoirs qu'ils étaient incapables d'accomplir et mentent pour les protéger. En cela, elles illustrent parfaitement la dimension mortifère du culte de l'ange du foyer que soulignent Sandra M. Gilbert et Susan Gubar dans *The Mad Woman in the Attic*¹. Faut-il alors interpréter cette souffrance physique comme une critique de l'idéologie patriarcale qui imposait aux femmes un sacrifice permanent de soi ? Critique qui serait volontaire mais demeurerait implicite afin de ne pas provoquer la censure. Faut-il, au contraire, y lire l'expression schizophrène d'une rébellion inconsciente contre ces préceptes auxquels la romancière semble néanmoins adhérer dans le discours officiel de ses récits ? Nous pouvons, sans doute, trouver un élément de réponse à ces questions dans le discours, en apparence contradictoire, de *Wives and Daughters*. Lorsque Roger Hamley exhorte Molly Gibson à faire preuve de patience et d'abnégation, celle-ci se rebelle violemment et affirme que le renoncement absolu est semblable à la mort. Roger est frappé par la profondeur indéniable de ses propos². Pourtant, Molly sacrifiera souvent ses désirs à ceux d'autrui, sombrant dans une langueur aux allures de dépression jusqu'à tomber gravement malade après avoir veillé sur Squire Hamley et sa belle-fille. Nous pourrions lire cet altruisme de Molly comme un apprentissage de la soumission féminine. Cependant, tout au long du roman,

¹ « The surrender of her self — of her personal comfort, her personal desires, or both — that is the beautiful angel-woman's key act, while it is precisely this sacrifice which dooms her both to death and to heaven. For to be selfless is not only to be noble, it is to be dead ». S. M. Gilbert & S. Gubar, *The Mad Woman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 2nd edn (New Haven, CT.: Yale University Press, 2000), p.25.

² « 'No, I shan't!' said Molly, shaking her head. 'It will be very dull when I shall have killed myself, as it were, and live only in trying to do, and to be, as other people like. I don't see any end to it. I might as well never have lived [...]' There was an unconscious depth in what she said, that Roger did not know how to answer at the moment ». E. Gaskell, *Wives and Daughters*, p.139.

l'héroïne s'interroge régulièrement sur la nécessité de se soumettre ou non aux formes d'autorité extérieure auxquelles elle est confrontée. Lorsqu'elle se sacrifie, c'est par sens du devoir et par charité chrétienne et non plus seulement pour se conformer au bon plaisir d'autrui (« as other people *like*¹ »). C'est bien là que réside le paradoxe apparent dans l'attitude d'Elizabeth Gaskell. Ce n'est pas au nom d'un idéal patriarcal de soumission qu'elle valorise le sacrifice de soi mais au nom de valeurs éthiques et religieuses. La souffrance joue en effet un rôle fondamental dans la symbolique chrétienne et l'idéologie domestique s'appuie notamment sur cette autorité. Elle tend cependant à faire reposer tout le poids du sacrifice sur les épaules des femmes tandis qu'Elizabeth Gaskell attend bien le même altruisme et le même sens du devoir de ses héros masculins que de ses héroïnes. Plus qu'une forme inconsciente de rébellion contre les idéaux qu'elle professe, les souffrances de ses héroïnes peuvent donc s'interpréter comme une conscience bien réelle de la difficulté de se conformer à cet idéal². La romancière suggère également que c'est l'inégalité de traitement entre les deux sexes et non une faiblesse inhérente de la femme qui tend à faire des troubles psychosomatiques une forme de pathologie plus souvent féminine que masculine.

Un des paradoxes de la conception victorienne de la femme réside dans leur vision des relations amoureuses. Si les Victoriens préfèrent nier ou condamner le désir féminin, il leur semble, en revanche, tout à fait acceptable qu'une femme délaissée puisse mourir d'amour. Dans *Wives and Daughters*, Gaskell se moque, à plusieurs reprises, de cette idée. Le narrateur souligne, avec ironie, l'étonnement des habitants de Hollingford lorsque ni Miss Browning ni sa sœur ne succombe à la tuberculose après que le Dr Gibson a choisi d'épouser leur amie. Par la suite, le Dr Gibson se gausse, à son tour, de son épouse lorsqu'elle suggère que sa fille aurait pu tomber gravement malade si ses amours avaient été contrariées. Pourtant, les héroïnes de Gaskell sont parfois victimes de dépressions et de troubles physiques lorsqu'elles

¹ Nos italiques.

² Gaskell elle-même était parfois sujette à des migraines dues à l'accumulation des tâches liées à sa vie familiale, à son rôle en tant qu'épouse de pasteur et à sa vocation d'écrivain.

éprouvent des sentiments qu'elles tentent de nier ou lorsqu'elles pensent avoir perdu l'objet de leur affection. Ce phénomène affecte également certains de ses héros masculins. La romancière réfute ainsi la notion d'une propension typiquement et exclusivement féminine à mourir d'amour tout en reconnaissant le potentiel somatique des sentiments violents. Hommes et femmes ne sont pourtant pas égaux devant les peines d'amour : d'abord parce que la société n'attend pas des hommes que leurs ambitions se limitent à leurs projets matrimoniaux, ensuite parce que la surveillance constante qui s'exerce à l'encontre des jeunes filles les conduit à développer une crainte morbide de perdre leur réputation doublée d'une tendance, non moins pathogène, à refouler leurs sentiments. Ce phénomène est particulièrement flagrant chez les héroïnes de Gaskell lorsque leurs parents s'entêtent à les considérer comme des petites filles, niant ainsi leur potentiel sexuel, à l'image des Victoriens qui insistaient sur la chasteté et l'innocence absolue de la femme idéale. Le texte dans lequel Gaskell explore le plus en détail les effets néfastes de cette forme de négation de la féminité est la longue nouvelle intitulée *Cousin Phillis*. L'héroïne éponyme est un exemple typique de la façon dont la romancière prend ses distances par rapport à l'archétype de l'ange du foyer. Loin d'être une créature fragile et vulnérable, elle est plus grande que le narrateur et impressionne ce dernier par son énergie et par ses facultés intellectuelles supérieures. Elle étudie les auteurs classiques dans le texte original et s'intéresse aux ouvrages scientifiques. Le narrateur et son père se font l'écho des préjugés misogynes de l'époque lorsque l'un dit que cela rend l'héroïne plus masculine que féminine et que l'autre affirme que devenir mère lui ferait oublier son intérêt pour le latin et le grec. Si le père de Phillis fait, quant à lui, preuve d'une grande ouverture d'esprit en matière d'éducation, son épouse et lui-même refusent de voir que Phillis est une devenue une jeune femme et continuent à l'habiller comme une petite fille. Ils la maintiennent dans un état d'innocence artificielle qui ne la prépare pas à affronter les sentiments passionnels qu'elle éprouvera pour Holdsworth. Amoureux de la jeune fille, ce dernier confie ses sentiments au

narrateur avant de partir pour le Canada et annonce sa résolution de demander la jeune fille en mariage à son retour. La situation illustre de façon caractéristique la séparation des sphères masculine et féminine puisque le jeune homme part faire carrière à l'étranger tandis que la jeune fille est confinée dans l'univers plus restreint du foyer familial. Holdsworth a une vision caricaturale de leur relation dans laquelle il s'attribue le rôle du « Prince », réduisant Phillis, qu'il compare à la « Belle au bois dormant¹ », à la passivité la plus absolue. Il se fait l'écho des clichés sentimentaux de l'époque victorienne en demandant à Dieu de préserver son innocence et sa pureté, refusant de voir qu'il est déjà venu troubler, par ses badinages, cette sérénité pré-lapsérienne. Il ne lui refuse pas seulement la possibilité d'agir mais également celle d'éprouver des sentiments puisque, dans ses fantasmes, la jeune fille ne s'éveillera à l'amour que lorsqu'il le souhaitera. Amoureux d'un idéal féminin et non d'une personne, il l'oubliera peu de temps après son arrivée au Canada et épousera une jeune fille qui lui ressemble, suggérant que l'idéalisation des femmes les rend, en réalité, interchangeables. Phillis quant à elle, souffre tout d'abord de son départ, reprend espoir lorsque le narrateur lui confie les sentiments de Holdsworth et tombe enfin grièvement malade en apprenant la nouvelle de son mariage. Au dix-neuvième siècle, la « fièvre cérébrale » dont Phillis est victime est souvent un euphémisme pour suggérer une passion sexuelle illicite à laquelle le texte ne pouvait faire explicitement référence. Si les propos de Holdsworth semblent exclure la possibilité d'une telle lecture, la nature de sa maladie suggère cependant la violence de la passion qu'éprouve Phillis – une passion qui contredit très clairement les images d'innocence dans lesquelles les personnages masculins cherchent à l'enfermer. Les souffrances qui causent la maladie de Phillis ne sont pas dues à ses seuls sentiments mais à la nécessité d'un refoulement. Elle doit en effet se conformer, d'une part, aux attentes de son père et, d'autre

¹ « God keep her in her high tranquility, her pure innocence.—Two years! It is a long time.— But she lives in such seclusion, almost like the sleeping beauty [...] but I shall come back like a prince from Canada, and waken her to my love ». E. Gaskell, *Cousin Phillis and Other Tales* (Oxford : World's Classics, 1981), p.315.

part, aux normes d'une société dans laquelle les hommes sont libres d'aimer et d'éprouver du plaisir mais dans laquelle les femmes sont, elles, réduites à un simple objet de désir.

Pathologies ou panacées: les inversions métaphoriques et symboliques

La plupart des héroïnes principales d'Elizabeth Gaskell survivent aux pathologies qui les affectent mais *Ruth* est une exception notable. Sa mort a fait couler beaucoup d'encre, depuis les protestations désespérées, lors de sa parution, de Charlotte Brontë et Elizabeth Barrett Browning jusqu'au vingt-cinquième numéro du *Gaskell Journal* en 2011, dans lequel plusieurs articles lui sont consacrés¹. Séduite et abandonnée à l'âge d'à peine seize ans, Ruth est accueillie par un pasteur qui choisit de la faire passer pour une veuve afin d'éviter à son enfant et elle d'être exposés à l'opprobre. Lorsque son secret est découvert des années plus tard, Ruth perd son travail de gouvernante et, après s'être tenue à l'écart du monde pendant deux ans, devient infirmière. Lors d'une épidémie de typhus, elle brave tous les dangers pour sauver ses concitoyens et gagne leur admiration, en dépit de son passé de femme déchue. Une fois le danger est écarté, Ruth semble désormais pouvoir se reposer sur son statut d'héroïne, mais elle apprend que l'homme qui l'avait séduite est souffrant et décide de se rendre à son chevet. Trois jours plus tard, alors qu'il est en voie de guérison, Ruth s'évanouit, terrassée par la fièvre, et finit par décéder. Cette fin tragique est, en apparence, tout à fait conventionnelle puisque les femmes déchues de la littérature victorienne étaient toutes condamnées à l'exil ou la mort afin de purifier le texte de la contamination physique et morale qu'elles incarnaient. Cependant, Gaskell rejette expressément l'interprétation de cette mort comme une forme de châtiment contre le péché, lorsqu'un vieil homme prend publiquement sa défense : « Une femme comme elle n'a jamais été une grande pécheresse et ce n'est pas en guise de pénitence qu'elle accomplit son travail mais pour l'amour de Dieu et du Christ Bienheureux [...] Tous

¹ Voir notamment M. C. Lopez, « This is a Feminist Novel: The Paradox of Female Passivity in Elizabeth Gaskell's *Ruth* », *The Gaskell Journal*, 25(2011), 48-62 et L. Miles Tollefson, « 'Controlled Transgression': Ruth's Death and the Unitarian Concept of Sin », *The Gaskell Journal*, 25 (2011), 30-47.

ceux qui étaient à l'article de la mort lui rendent grâce¹ » Ces paroles du vieil homme apparaissent comme un témoignage public confirmant les propos du narrateur qui affirmait, quelques pages auparavant, sa capacité à guider les malades et les mourants vers Dieu². La mort de Ruth n'est donc pas une étape nécessaire à sa réhabilitation. Il faut plutôt la lire comme un aboutissement, une forme de dépassement absolu de soi. Tout au long du roman, Gaskell a multiplié les références bibliques pour décrire l'évolution spirituelle et symbolique de son héroïne³, n'hésitant pas à brouiller parfois les pistes ou à utiliser des comparaisons moins attendues que d'autres. Ruth n'est pas seulement Marie-Madeleine – la pécheresse mais aussi la bien-aimée du Christ – elle est également une figure mariale et devient même, dans les derniers chapitres du roman, une figure christique. Dans *Victorian Types, Victorian Shadows*, George P. Landow fait référence à un sermon de Henry Melville dans lequel le rocher frappé par Moïse annonce la figure du Christ frappé par la Loi. En reprenant cette interprétation typologique, il est possible d'établir un parallèle entre le Christ qui ne devient le Sauveur des hommes qu'après avoir été frappé par la Loi et Ruth dont l'influence bénéfique s'étend à l'ensemble de la communauté après qu'elle a subi le courroux de Mr Bradshaw, incarnation de la loi pharisaïque dans le roman. Les larmes qu'il verse sur la tombe de Ruth évoquent les larmes de Marie-Madeleine qui ne symbolise pas seulement la femme pécheresse dans la tradition chrétienne mais également le pécheur repent. Les constructions de genre habituelles sont ainsi interverties à la fin du roman. Nous constatons un phénomène similaire d'inversion dans ce texte concernant la métaphore de l'infection. Ce mot est utilisé

¹ « Such a one as her has never been a great sinner; nor does she do her work as a penance, but for the love of God, and of the blessed Jesus. [...] The blessing of them who were ready to perish is upon her ». E. Gaskell, *Ruth* (Harmondsworth : Penguin Classics, 1997), p.321.

² « She did not talk much about religion; but those who noticed her knew that it was the unseen banner which she was following. The low-breathed sentences which she spoke into the ear of the sufferer and the dying carried them upwards to God ». Ibid.

³ Pour une analyse plus détaillée de ces références, voir M.D. Wheeler, « The Sinner as Heroine: A Study of Mrs Gaskell's *Ruth* and the Bible », *Durham University Journal*, 68, N.S. 37 (1976), 148-161, B. Toussaint, « Car la Lettre tue mais l'Esprit vivifie : une relecture des textes bibliques selon Elizabeth Gaskell », *LISA*, V, 4 (2007), 154-169 et L. Miles Tollefson, « 'Controlled Transgression': Ruth's Death and the Unitarian Concept of Sin », *The Gaskell Journal*, 25 (2011), 30-47.

aussi bien dans son sens littéral, pour désigner l'épidémie de typhus, que dans un sens métaphorique pour évoquer une contagion des sentiments positifs ou négatifs. Cela n'a en soi rien d'original. Ce qui l'est plus, en revanche, c'est que nous assistons, dans le roman, à un processus de contamination inversé. En effet, les Victoriens avaient très fréquemment recours à la métaphore de la contagion pathologique pour évoquer la corruption morale. Gaskell souligne, dans *Mary Barton*, la peur et le dégoût que les prostituées inspirent à ses contemporains, elles dont le péché est semblable à la lèpre¹. Mr Bradshaw se fait l'écho de cette phobie en accusant Ruth d'avoir contaminé ses propres enfants et d'avoir perverti leur conception du Bien et du Mal. Au contraire, le roman souligne fréquemment l'influence morale positive de Ruth sur son propre fils, sur Jemima Bradshaw mais également sur l'ensemble de la communauté dans laquelle elle vit ; car elle n'est autre que le messager qui guide l'âme des mourants vers Dieu. Gaskell reprend à son compte l'idée d'une propagation possible des sentiments et de la morale mais en suggérant que cette transmission peut tout aussi bien être bénéfique que négative.

La corruption morale n'est pas la seule forme de contamination métaphorique que craignaient les Victoriens: l'omniprésence de la maladie dans le roman n'est pas seulement due à une représentation fidèle de leur expérience quotidienne. Elle est aussi l'expression de leur peur morbide à l'égard de toutes les menaces immatérielles qui pouvaient porter atteinte à l'intégrité de leur identité, en particulier de leur identité sociale ou sexuelle. Il n'est donc pas surprenant que le terme de « contamination » soit utilisé pour faire référence à la trace de suie que la main de Jem aurait pu laisser sur l'épaule de Henry Carson². Cette marque est la représentation matérielle de la souillure que représente, à ses yeux, le contact physique que lui impose le jeune ouvrier. Sa conscience du fossé social qui les sépare est sans doute d'autant

¹ « Hers [the outcast prostitute's] is the leper-sin, and all stand aloof dreading to be counted unclean ». E. Gaskell, *Mary Barton*, p.185.

² « Jem put his black, working, right hand upon his arm to detain him. The haughty young man shook it off, and with his glove pretended to brush away the sooty contamination that might be left upon his light great-coat sleeve ». Ibid., p.208.

plus aiguë que ce prétendu fossé n'existe, en réalité, que depuis une génération : sa mère était une simple ouvrière dans sa jeunesse. La trace de suie n'a aucune existence matérielle tangible, comme le souligne le texte par deux fois, tout d'abord en indiquant que Henry Carson fait semblant de l'épousseter puis en utilisant le modal « might » pour faire référence à sa présence hypothétique sur la manche du jeune homme. Selon Gaskell, qui revendique une plus grande perméabilité des barrières sociales, la souillure sociale, ici symbolique, est tout aussi inexistante que la trace de suie imaginaire. Si les Victoriens craignaient l'idée d'une dissolution possible des frontières entre les classes, ils craignaient tout autant la notion d'une contamination des genres. La séparation entre les sphères publique et privée était loin d'être aussi absolue que le prétendait l'idéologie bourgeoise dominante. Cette conscience de la fragilité sur laquelle reposaient en partie les fondements de leur société se manifestait notamment par un rejet violent des femmes masculines et des hommes efféminés.

Les héroïnes de Gaskell font souvent preuve d'une vigueur physique et d'une force de caractère peu féminines, cependant ces caractéristiques sont contrebalancées par des qualités plus conformes aux normes de l'époque, comme leur altruisme ou leur douceur. Sans cette forme de rééquilibrage, la contamination sexuelle est perçue par la romancière comme une forme de pathologie. Les hommes efféminés de ses romans provoquent la critique ou la compassion mais rarement l'admiration. Ils sont souvent affectés d'une sensibilité morbide qui est la cause ou la conséquence de leur fragilité physique, comme Mr Hale ou Osborne Hamley. Quant aux personnages féminins qui, contrairement aux héroïnes, présentent des caractéristiques masculines qui ne sont pas compensées par d'autres qualités plus féminines, ils sont critiqués pour leur manque d'humanité ou réduits au statut d'excentriques. Ils peuvent amuser ou attendrir le lecteur mais ne peuvent constituer une norme valide. Pour ne pas devenir pathologique la contamination des genres ne peut être que partielle. Elle doit prendre la forme d'une influence bénéfique et non d'une corruption, chaque sexe adoptant les points

forts de l'autre et non ses faiblesses. La forme la plus fréquente de cette contamination des genres prônée par Gaskell se trouve illustrée par la force de caractère de ses héroïnes mais également par une tendance marquée à représenter des hommes qui font preuve d'une tendresse maternelle envers les enfants ou envers les malades. Ces personnages sont souvent des membres du clergé ou des ouvriers. Ce phénomène n'est pas surprenant puisque les chrétiens n'hésitent pas à comparer les hommes d'église à des figures maternelles et que la notion des sphères séparées appartient essentiellement au discours des classes moyennes. La conclusion de *North and South* illustre le potentiel bénéfique de ces deux formes de contagion. La contamination du masculin par le féminin y est représentée à la fois sous sa forme pathologique, à travers le portrait de Mr Hale, et sous sa forme positive, lorsque des personnages aussi virils que Nicholas Higgins ou Mr Thornton font preuve de compassion et d'altruisme. L'utopie sociale de la fin du roman n'est possible que grâce à une double contamination sociale et sexuelle. Quand Margaret accepte, voire revendique, la contamination de son discours par le sociolecte de la classe ouvrière, elle devient une interprète entre Higgins et Thornton. À son tour, ce dernier manifeste son évolution par une sorte de corruption de son discours originel lorsqu'il qualifie Higgins d'homme au lieu de le désigner par le terme « main » – synecdoque qu'il employait auparavant. Quant à la contamination du masculin par le féminin, nous la retrouvons lorsque Higgins prend soin, avec une tendresse quasi-maternelle, de sa fille invalide et des enfants orphelins de Boucher mais également lorsqu'il met en place, avec Thornton, une cantine pour les ouvriers dans sa manufacture. S'établit ainsi une relation nourricière qui évoque, par voie de symbole, une forme de lien maternel¹ et introduit une idéologie domestique dans la sphère publique masculine du monde du travail.

¹ La symbolique du lien maternel est très forte aux yeux de Gaskell puisqu'elle l'utilise à plusieurs reprises pour désigner la bienveillance de Dieu à l'égard des hommes.

La maladie et la mort hantent souvent la littérature victorienne et tout particulièrement l'œuvre d'Elizabeth Gaskell, au point que Dickens, lui-même enclin à en faire un usage peu modéré, se plaignait de la vulnérabilité excessive des personnages de Gaskell. Cette obsession s'explique par le contexte historique et culturel mais aussi par le contexte biographique propre à la romancière. Elle perdit sa mère alors qu'elle n'était encore qu'un enfant. Le début de sa carrière fut également marqué du sceau de la maladie et de la mort puisqu'elle a écrit son premier roman afin de surmonter la dépression qui l'accablait après la mort de son jeune fils terrassé par la scarlatine. En outre, il convient de garder à l'esprit cette même résonance étymologique à l'origine des termes « passion » et « pathologie ». Pour la romancière qui croyait à l'inévitabilité de la souffrance et à sa dimension religieuse non comme châtement divin mais comme expérience purificatrice contribuant à l'élévation morale de l'être humain, la maladie et les troubles psychosomatiques jouent un rôle fondamental dans l'évolution des individus, et même de communautés entières lorsqu'elles sont unies par une douleur partagée. Après avoir transcendé sa propre souffrance à travers l'écriture, elle fait du portrait de la souffrance un instrument de réforme social. C'est cette pluralité de causes qui explique l'ambiguïté des représentations de la pathologie dans l'œuvre de Gaskell. Mais c'est aussi ce qui en fait un instrument rhétorique particulièrement riche puisque c'est tantôt en se conformant à une représentation normative des pathologies, tantôt en divergeant de cette norme, que la romancière peut transformer les troubles psychosomatiques et les métaphores pathologiques en une grille de lecture de la société victorienne et de ses dysfonctionnements. Selon son diagnostic, certaines des formes symboliques de contamination craintes par ses contemporains pourraient bien s'avérer être le remède idéal à certains de ses maux.