



HAL
open science

La poétique du vêtement dans *Dombey and Son*

Marie-Claire Hamard

► **To cite this version:**

Marie-Claire Hamard. La poétique du vêtement dans *Dombey and Son*. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 1991, Programme du CAPES & autres essais, 01, pp.31-44. hal-02337272

HAL Id: hal-02337272

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02337272>

Submitted on 29 Oct 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.

La poétique du vêtement dans *Dombey and Son*

Marie-Claire Hamard
Université de Franche-Comté

Parmi les traits qui font de *Dombey and Son*¹ le premier roman de Dickens, où il se dégage de l'influence de la littérature populaire pour prendre conscience des ressources proprement littéraires de son art, il faut ranger sa maîtrise du costume. Il n'en est plus à décrire chacun de ses personnages par le truchement du vêtement, comme dans *Sketches by Boz* où il se soumettait aux lois de l'essai humoristique en "croquant" ses contemporains à grands traits rapides. De roman en roman sa manière est devenue moins pittoresque et plus dramatique. Ses personnages ne sont plus des silhouettes, ils ont des "emplois" comme au théâtre et seuls les rôles de composition et les rôles comiques lui semblent justifier une description minutieuse. Il laisse au lecteur et à l'illustrateur le soin d'imaginer la mise de l'ingénue, du jeune premier ou de la soubrette, en fonction de la mode et des conventions. On se rend vite compte que dans *Dombey and Son* toute indication vestimentaire a son utilité; le vêtement n'est pas seulement un élément pittoresque, il est signe. Il fonctionne à la fois comme signe social et comme révélateur de la personnalité. Si d'un côté il range les individus dans des catégories, de l'autre il fait ressortir l'individualité d'un personnage socialement typé. Mais Dickens, qui admire Carlyle, a bien compris la philosophie du vêtement. Il montre lui aussi que l'accoutrement peut faire écran à la vérité, car il est du domaine des apparences et des conventions; il permet le faux-semblant, le déguisement et la métamorphose. Le romancier en tire une critique sociale et morale à la fois. Toutefois il est dans cette poétique dickensienne du vêtement un

¹. Les références de pages dans le texte correspondent à l'édition Penguin Classics, ed. Peter Fairclough, avec les illustrations d'Hablot K. Browne ("Phiz"), 1985.

aspect tout particulier à *Dombey and Son*, ce sont ces épreuves de vérité que constituent les cas répétés de brusque changement de costume. Le problème de l'identité réelle par rapport à l'identité perçue y prend un tour toujours dramatique et parfois sensationnel.

Dans ce roman qui fourmille de personnages, Dickens se sert couramment du costume pour permettre le repérage d'un individu dans la foule, à la façon des habitants du *Wooden Midshipman* qui voient passer le flot des piétons de la City et cherchent parfois dans ces foules anonymes une personne attendue ou redoutée. Au chapitre quatre, Sol Gills attend Walter que nous ne connaissons pas encore et il ne distingue que le petit vendeur de journeaux "in an oilskin cap". Le capitaine Cuttle, inquiet d'une incursion possible de Mrs MacStinger, verrouille sa porte à la vue du moindre "bonnet" ce qui l'oblige à la fermer souvent car toutes les femmes portent ces capotes, comme tous les gentlemen portent le haut de forme, quelque soit leur âge ou leur fonction: pensionnaires chez Blimber, employés chez Dombey ou invités à une cérémonie. Nous le savons par les illustrations de "Phiz" car Dickens ne mentionne guère ce fait banal. Le romancier ne signale que les traits marquants, individualisants, dans son vaste panorama des classes sociales qui va de Lord Feenix à Alice Marwood de retour du bain. Il ne peint pas les individus dans tous les détails de leur costume, à la différence des peintres Frith, dans *Derby Day*, ou Hunt, dans *Work*² qui juxtaposent eux aussi riches et pauvres, oisifs et travailleurs, avec les mêmes intentions didactiques. Son pittoresque est plus moral que physique. C'est au visage et à ses expressions changeantes qu'il s'intéresse, à tout ce qui trahit l'émotion, aussi se contente-t-il souvent d'une formule pour résumer l'habillement d'un personnage: Edith "is richly dressed", Harriet Carker "neatly dressed in homely stuffs" (555), Alice et sa mère à Brighton apparaissent à Edith "poorly dressed, as wanderers about the country" (662).

Le costume situe les individus dans l'échelle sociale et dénote également l'activité professionnelle. Il est amusant de constater que Dickens utilise la diversité des couvre-chefs pour les distinguer: la demeure de Dombey en vente est envahie par une multitude de professionnels rarement

². William Power Frith peignit *Derby Day* de 1856 à 1858; le succès de ce tableau souvent reproduit est dû à l'excellente composition qui permet de lier une grande diversité de petites scènes sur le même thème avec une multitude de personnages bien typés. Le tableau de William Holman Hunt, le Préraphaélite, à la fois plus intellectuel et d'un réalisme plus caricatural, fut peint en 1852, puis repris en 1865.

nommés. Les déménageurs qui s'activent sous les ordres de personnages "au chapeau usé" ("men in napless hats") sont des "hommes en casquette" ("men in carpet caps") (926-9). Le maçon qui apparaît à la fenêtre de Florence se singularise par le port d'un mouchoir noué.³

Le romancier ne s'attarde à décrire que l'inattendu ou la nouveauté, tel Toodle en chauffeur de locomotive, c'est-à-dire en représentant du progrès. Il est digne dans sa tenue noire, soignée malgré la suie, et il tourne dans ses mains sa calotte en toile cirée, en signe de déférence pour Dombey, ce qui n'empêche pas ce dernier d'apercevoir le crêpe noir par lequel Toodle s'associe au deuil du petit Paul (351). Les uniformes et livrées bien connus du public sont rarement évoqués. Il est seulement précisé que les domestiques de Dombey portent le deuil à la mort de Mrs Dombey, même la nouvelle nourrice, et qu'ils arborent lors du mariage avec Edith des cocardes à leur chapeau et des flots de rubans (525). Le bedeau de l'église où se déroule la cérémonie fait impression avec son "cocked hat and Babylonian collar" (113) et il éclipse la chaisière au "mortified bonnet". Pourquoi "mortified" ? Parce que les femmes portant toutes le même type de chapeau, il convient d'en signaler les nuances (morale ici, de couleur ailleurs) ou l'usage particulier qu'en fait leur propriétaire. Good Mrs Brown y dissimule une clé (129) et une pipe (460), Miss Tox y dissimule son visage pour rendre visite incognito à Mrs Pipchin chez Dombey (813). C'est un accessoire, et même un accessoire de théâtre⁴ au même titre que le sac de Miss Tox au fermoir bruyant ou l'élégant parasol d'Edith Granger à Leamington. Mais c'est un accessoire indispensable pour des raisons de convenances. Une femme ne sort pas "en cheveux": Alice Marwood se singularise sur ce point et c'est la sûre indication de sa déchéance qu'elle avance dans la tourmente avec ses grands cheveux noirs mal protégés par un carré de coton ("a torn handkerchief"). A Brighton, Alice se tient

³. "His head tied up in a pocket-handkerchief". Ces mouchoirs étaient des carrés de coton (ou de soie) de belle taille, souvent imprimés. Le musée des tissus de Mulhouse en possède une collection intéressante pour la connaissance de la civilisation britannique au XIX^{ème} siècle (cf. les travaux de Mme Kathleen Desjardins de l'université de Strasbourg). "The Stanger's Map of London" dont parle Dickens page 120 ne semble malheureusement pas y figurer.

⁴. Par exemple, Susan Nipper mordille les ruband de son chapeau lors des adieux de Florence à Walter (p. 336 sq.), Cuttle laisse tomber son toast dans son chapeau quand Walter reparait (p. 784) puis glisse "the little bit of property" dans le chapeau de Walter, devenu "strange strong box" (p. 786).

fièrement à l'écart tandis que sa mère demande l'aumône à Mrs Skewton et "Phiz" réussit dans l'illustration de cette scène emblématique à lui donner l'air farouche d'une bohémienne, face à Edith élégamment chapeauté.

Parmi les couvre-chefs significatifs figurent nécessairement la calotte de drap ("welsh wig") de l'oncle Sol et le "tuyau-de-poêle" du capitaine Cuttle. Tous deux appartiennent au monde pittoresque du *Wooden Midshipman*, mais Dickens ne traite pas leur costume dans le même esprit. Sol est un excentrique, son costume est original et non "professionnel" et peut-être Dickens s'est-il inspiré du parrain chez lequel il avait passé de si bons moments avant la ruine complète de son père.⁵ Sol est un des rares personnages à porter des lunettes — qui lui donnent l'air savant aux yeux de Cuttle, qui en mettra lors de "remplacement" — et l'un des rares à s'identifier à un habit de couleur: "his coffee-coloured suit". Le capitaine est de pied en cap habillé en marin; il est souvent question de son "coarse blue suit" et de son chapeau d'un noir brillant, cylindrique à petit bord et solidifié à l'intérieur par une couche de plâtre qui en faisait une sorte de casque; ce couvre-chef caractéristique de la Navy à cette époque se retrouve sur toutes les estampes du temps. L'habillement de Cuttle correspond à son parler, tellement émaillé d'expressions nautiques qu'il est à peine compréhensible pour le profane, que ce soit Toots, Rob ou le lecteur. Cependant, plus qu'un uniforme, c'est le signe d'une certaine attitude dans la vie, celle du "brave British tar",⁶ honnête, généreux et sans malice, qui est moralement supérieur aux gentlemen d'allure trop correcte auquel il est confronté: l'impassible Dombey et le machiavélique Carker.

Le costume, signe social qui distingue le riche et le pauvre, l'ouvrier et le gentleman permet aussi bien au romancier de classer les individus dans des groupes sociaux ou professionnels que de traduire de manière concrète la personnalité de chacun. Dans un livre où le deuil est fréquem-

⁵. Cf. la biographie de Dickens par John Forster, mais également Angus Wilson, *The World of Charles Dickens*, Harmondsworth: Penguin Books, 1972, dont les pages 45 à 51 sont éclairantes sur cette période, et l'usage qu'en fait Dickens dans *Dombey and Son*.

⁶. "The brave British tar" est le titre de la communication que Mr. André Rault, maître de conférences à l'université de Franche-Comté et membre de la Commission Française d'Histoire Maritime, fera au colloque international sur "L'image de l'Anglo-Saxon" organisé à Besançon les 1er et 2 mars 1991.

ment porté,⁷ Mrs Pipchin réussit le tour de force de se distinguer par le noir inquiétant de son sempiternel costume de veuve. Le tissu, chose rare chez Dickens, nous est précisé, c'est du bombazin, mélange de soie et de laine, et la robe a l'étrange propriété d'absorber la lumière: "but his relict still wore black bombazeen, of such a lustreless, deep, dead, sombre shade, that [...] her presence was a quencher to any number of candles" (160). Mrs Pipchin est un éteignoir: elle rend malheureux les enfants qui lui sont confiés par un système d'éducation également désespérant. L'enseignement de Cornelia Blimber n'est pas meilleur, puisqu'elle accule au surmenage le petit Paul qu'elle aime à sa façon. Sa toilette trahit d'emblée son excès d'intellectualité; elle présente avec quelques décennies d'avance les traits caricaturaux de la *New Woman*:⁸ "There was no light nonsense about Miss Blimber. She kept her hair short and crisp and wore spectacles" (207). Ses cheveux courts étonnent Paul qui lui trouve l'air d'un garçon (216). Son cas cependant n'est pas désespéré car elle se fait des papillottes dans un programme de théâtre pour la soirée de fin d'année (265).

Dickens ne condamne pas une certaine coquetterie. Susan Nipper se voit récompensée de son dévouement pour Florence en épousant le riche Toots, ce qui lui permet d'arriver au mariage de Cornelia Blimber "very handsomely and becomingly dressed"; elle réalise un rêve de soubrette. Toots, qui dès sa sortie de l'école avait commencé une carrière de dandy, ne peut que s'en féliciter. Dickens tire de son luxe parfois tapajeur ("Mr Toots was one blaze of jewellery and buttons") (266) de nombreux effets comiques, précieux dans les moments d'émotion auxquels Toots participe d'ailleurs de tout son coeur, sinon de toute sa tête. Pour le narrateur, la véritable élégance est celle de son héroïne, "in her simple ball dress, with her fresh flowers in her hand" (267). Plus tard, quand elle prépare son

⁷. Le costume de deuil est présenté clairement par Dickens comme une convention sociale à la mort de Mrs Dombey. Polly dit à la petite Florence "You wear that pretty black frock in remembrance of your Mama" et Florence répond avec la lucidité des enfants "I can remember my Mama in any Frock". A la mort de Paul, le deuil est la marque d'un chagrin authentique, même chez Dombey, mais aussi chez Mr Toots (p. 322), pour Toodles, etc. Le respect "convenable" pour le défunt est marqué par le jongleur qui cache son costume coloré sous un manteau au passage du cortège funèbre. Quand le sentiment coïncide avec l'habit, la convention a son prix.

⁸. La *New Woman* de la fin du siècle a les cheveux plus courts, s'use les yeux à lire et donne la préférence aux activités extra-domestiques; elle cherche à avoir une profession. Cornelia a déjà tous ces traits.

trousseau pour s'embarquer avec Walter, elle coud avec l'aide de Susan des tenues appropriées au voyage, refusant les merveilles de toutes les couleurs que Cuttle voudrait lui offrir: "pink parasols, tinted silk stockings, blue shoes" (883). Elle préfère une boîte à couture.

Souvent le narrateur ne s'intéresse à l'habillement que pour signaler les fautes de goût; son intention est satirique. Les femmes d'âge mûr manquent au décorum en s'habillant trop jeune; c'est le tort de Mrs Chick au premier chapitre, c'est un travers que Mrs Skewton pousse à l'absurde.⁹ Miss Tox pour sa part n'a pas les moyens de ses élégances et son portrait (56) est un chef d'oeuvre d'humour aimable. Son souci du paraître est puni le jour du baptême où elle arrive "thinly clad in a maze of fluttering odds and ends" et gèle "in the midst of her spreading gauzes" (110).

Le costume est donc source d'humour et de leçons. Toutefois la responsabilité des erreurs vestimentaires n'incombe pas toujours aux personnages. Les enfants sont souvent victimes des idées préconçues des adultes sur ce chapitre: l'inconfort de leur tenue est souligné, Miss Pankey et Master Bitherston le cèdent à Tozer, martyr de son col coupant (250). Rob est particulièrement malchanceux dans ce domaine. L'uniforme de Charitable Grinder n'est pas adapté à ses jambes courtes et potelées et Polly, avec un sûr instinct maternel a des visions de cauchemar ("his spectre in uniform" (119)). Quand il est domestique au *Wooden Midshipman*, Cuttle décide qu'il doit porter le deuil de Walter et il se retrouve affublé par le fripier d'un costume trop étroit et d'un chapeau de pêcheur en ciré noir (552).

Le héros du livre, *Dombey*, est très conscient de son apparence et pourtant son habillement est rarement décrit. A la première page, il porte une jaquette bleue remarquable pour ses boutons phosphorescents, mais cet effet curieux est dû aux reflets du feu dans des boutons de métal; il fait tinter la lourde chaîne de montre en or qui barre son gilet; c'est son seul signe d'opulence. Pour le reste il n'est qu'une forme rigide, une tête marmoréenne émergeant d'une cravate empesée qui ne lui permet aucun mouvement. Pour sa petite fille, ce père lointain n'a rien d'humain: "the blue coat and stiff white crevat, which, with a pair of creaking boots and a very loud ticking watch, embodied her idea of a father" (51). La plupart

⁹. Elle exige pour le mariage la même robe que Florence, par exemple. Quand elle accueille le couple *Dombey*, le narrateur l'identifie à sa robe à manches courtes: "The short sleeves wreathed themselves about the happy couple in turn." (582)

du temps, le lecteur le suppose en noir à cause des deuils successifs. La surprise est totale le jour de son mariage: non seulement il retrouve sa jaquette bleue mais il arbore un gilet lilas, un pantalon havane et il s'est fait friser (520). Miss Tox est éblouie, mais le narrateur est narquois. Est-ce l'influence du Major et de Mrs Skewton, ces reliques de la Régence, qui lui fait adopter cette tenue de dandy, est-ce de sa part un effort pour se conformer aux normes d'élégance du milieu aristocratique où il s'introduit, ou le désir de faire oublier à sa jeune femme qu'il aborde la soixantaine ?

Depuis le début du livre nous savons que Dombey est fâché avec le temps qui lui a fait attendre dix ans ce fils que le destin lui a repris dix ans plus tard et qu'il entend bien remplacer; or le costume rajeunit. C'est du moins la conviction de Lord Feenix et de sa tante, la mère d'Edith, soucieux avant tout de garder les apparences, celles du rang et celles de la jeunesse. Nobles désargentés, ils ont chacun leur stratégie; Cousin Feenix se réfugie à l'étranger pour se refaire au jeu. Mrs Skewton parie à sa manière en investissant dans sa fille Edith qu'elle compte placer à un riche gendre. Tous deux soignent à l'extrême leur toilette et leur nom de famille est significatif car chaque matin ils renaissent de leurs cendres. "Cousin Feenix getting up at half-past seven o'clock or so, is quite another thing from Cousin Feenix got up" (520). Il a gardé une silhouette juvénile et il cache son âge sous une perruque et de longues manchettes; il est trahi par ses rides et sa démarche erratique. Il pourrait être odieux de suffisance, comme l'est Dombey, mais il est véritablement homme du monde et sa conduite à l'égard de sa cousine déçue est exemplaire; son sens de l'honneur n'est pas de simple parade comme celui du Major qui lui sert de repoussoir.

Chez Mrs Skewton en revanche, l'envers vaut l'endroit. Ses déclarations sur l'importance du coeur, du naturel sont aussi factices que ses charmes et que la couleur de ses joues. Elle seule est maquillée, outrageusement. Dickens a la cruauté de nous faire assister à son déshabillage. Elle se défait littéralement devant nous quand elle quitte les atours de "Cléopâtre" pour enfiler sa robe de chambre; reste une vieille femme assez pitoyable. Toute la magie s'en est allée:

The maid [...] giving one arm to her mistress, who appeared to have taken off her manner with her charms, and to have put on paralysis with her flannel gown, collected the ashes of Cleopatra, and carried them in the other, ready for tomorrow's revivification (475).

Voilà trente ans qu'elle perpétue sa réputation de Cléopâtre, trente ans qu'elle tient la pose. Il est de simple justice poétique qu'elle soit frappée de paralysie et devienne cette pauvre poupée désarticulée qu'on promène en lit d'infirmes sur la plage de Brighton, devant la mer et l'infini dont elle ne comprend pas le message.

La leçon est destinée aux lectrices, assurément — Dickens aime faire oeuvre utile — mais aussi à Edith. Dans tout l'éclat de sa beauté, la fille vit aussi sous le masque. Sa grande froideur cache un tempérament de feu que Carker a décelé; il la voit se rebeller contre un époux exigeant et il attise son désir de vengeance. C'est le motif avouable car la bienséance oblige l'auteur à passer discrètement sur l'aspect sensuel de leurs relations. Elles sont taxées de "criminelles" et cela suffit. Ou presque, car un détail vestimentaire justement permet l'allusion signifiante: Carker emporte un soir une vision d'Edith qui lui fait perdre son sang-froid et le mènera à sa perte, c'est le frémissement d'une garniture de cygne qui a traduit le trouble de la femme de marbre et le séducteur est séduit malgré lui (715, 721, 735).

Pour le reste, les gestes d'Edith ne traduisent que mépris et colère. Colère impuissante de la femme qui arrache une à une les plumes chatoyantes de son éventail (716); mépris accablant de l'épouse qui se défait de sa tiare de diamants, de ses bracelets pour les jeter à terre en présence de son mari. Mais Dombey ne peut pas comprendre. Pour lui, la femme qu'il a épousée et couverte de bijoux doit jouer son rôle de maîtresse de maison: c'est dans le contrat, "the bargain". Il lui offre le costume du rôle et ne lésine pas: elle porte admirablement la toilette et fait honneur à la maison. Il demande plus: elle lui doit obéissance (sur ce point il exige une soumission qu'elle trouve abjecte et que le règne de Mrs Pipchin symbolise) mais surtout elle lui doit un fils. Pour n'être jamais mentionné, ce point reste l'objectif suprême de Dombey. Comme il n'y a aucun sentiment entre eux, Edith ressent le devoir conjugal comme une servitude corporelle insupportable. "I sold myself long ago" lui lance Alice (664). En public Edith a le sentiment d'être un mannequin portant son prix sur ses épaules; ses robes, ses bijoux sont un "badge" de propriété comme celui des Charitable Grinders. La femme parée se sent objet mais cet objet est une femme trop fière pour se laisser approprier. Elle résiste, elle tente une explication puis demande une séparation et finalement se venge. Dombey, forçant l'entrée de son boudoir, est stupéfait d'y trouver empilés sur le sol toutes ses toilettes et ses bijoux (756). Elle s'est libérée de son emprise, de son argent, de sa livrée. Il lui reste à se libérer des griffes de Carker et là encore le

vêtement sera signe: Carker apprend qu'elle lui a échappé en voyant son voile pris dans la porte dérobée (861).

Florence est trop pure pour comprendre les tourments de sa belle-mère. Elle ne cherche jamais à séduire et n'accorde à la toilette pas plus d'importance qu'il ne faut. Elle renonce aisément au luxe en se réfugiant au *Wooden Midshipman* puis en épousant Walter. Sa robe de mariée est bien modeste à côté de celle qu'une couturière française lui avait confectionnée pour le mariage d'Edith, mais cette fois elle est heureuse, alors qu'on se souvient de sa tristesse au soir de l'autre cérémonie. Restée seule, elle avait troqué sa belle robe neuve pour sa robe de deuil, en souvenir de Paul, de sa mère, et peut-être de Walter qu'on croyait noyé. C'est un geste privé, comme l'émouvante cérémonie qu'improvise le capitaine Cuttle à la mémoire de son jeune ami (533, 553). C'est que Florence et son père adoptif sont des êtres sincères et des coeurs purs. Chez eux l'être et le paraître coïncident. Lorsque Cuttle met ses plus beaux habits pour rendre visite à Dombey ou assister au mariage et que son apparence extraordinaire lui attire le mépris de Dombey, le lecteur y voit surtout une nouvelle preuve de l'arrogance de ce dernier.

Dombey, mauvais juge des hommes, se laisse flatter par son entourage. Il approuve les élégances de son principal employé tant que celui-ci les présente comme des hommages à son génie supérieur. Il voit en Carker une autre (et moindre) incarnation de la firme et ne s'inquiète pas de le voir cultiver tant de talents de société que lui-même néglige. Il est rassuré par la façon dont son directeur s'habille à son image et se conforme à ses vues et ne décèle pas l'ambition sous le linge immaculé de Carker.

Son rival, expert en duplicité, perce à jour tous les déguisements et devine les pensées de chacun. Edith tremble malgré elle devant lui: "he always saw her as she was, without disguise" (736). "He suspected the mystery of the gloved hand" (736). Carker ne cache pas seulement ses mauvaises intentions sous des paroles habiles et des habits irréprochables, il cache sa vraie personnalité au plus profond de lui-même "hid himself beneath his sleek, hushed, crouched manner, and his ivory smile, as best he could" (690). Le vrai Craker qui habite ce mannequin souriant et obséquieux jalouse son frère d'avoir été préféré par leur soeur Harriet, comme Dombey jalouse Florence parce qu'il se sent mal-aimé. Carker est une sorte de fils (illégitime) de Dombey, impatient de supplanter le père. Ses fleurs qu'Edith a confondues avec son bouquet de mariée en sont un indice fort clair (522, 525).

Le vrai Dombey habite aussi son personnage public. Sanglé dans son habit en apparence, il est en fait bien davantage contraint par cet orgueil qui le cuirasse: "the cold hard armour of pride" (647). Il lui faut subir les épreuves conjuguées de la ruine et de la solitude pour qu'il se découvre un coeur aimant et se laisse arracher au désespoir par Florence. Il dépouille le vieil homme et c'est un changement dont les critiques ont beaucoup parlé, mais il est d'autres expériences révélatrices dans ce roman qui ont la particularité d'être liées à la dialectique de l'être et du paraître par la poétique du vêtement.

Certaines ont déjà été évoquées: Edith redevient elle-même lorsqu'elle abandonne les habits somptueux de la seconde Mrs Dombey; sa mère est réduite à elle-même par la simple cérémonie de son coucher, mais la leçon ne portant pas, elle est frappée par la paralysie une première fois (613) puis une seconde (673) avant que la mort ne lui fasse rejoindre les cendres de Cléopâtre.

Il est une expérience traumatisante qui mûrit prématurément la jeune Florence, c'est sa rencontre avec Good Mrs Brown. La vieille chiffonnière vit aussi de trafics moins avouables; elle entraîne l'enfant jusqu'à sa mesure pour la dépouiller de ses beaux habits; ce genre de voleuse s'appelait "skinner"¹⁰ en argot de la pègre et Dickens y fait allusion avec la peau de lapin que la vieille oblige Florence à tenir sur son bras lorsque, l'ayant habillée de haillons, elle la remet dans une artère passante pour qu'elle se rende à la firme Dombey par ses propres moyens.

Florence doit pour la première fois se débrouiller sans sa bonne et elle fait preuve de courage et de ténacité pour une enfant de son âge. Dans ses pauvres habits, elle ne réussit à apitoyer personne car on la prend pour une mendicante ou une voleuse. Elle apprend à ses dépens l'importance des apparences. Quand elle se précipite vers Walter, avant même de lui donner son nom, elle lui dit que ce ne sont pas ses vêtements qu'elle porte. Elle a beau reprendre confiance à sa vue, elle sait que personne ne la croira si elle n'explique pas d'abord son apparence inhabituelle. Que Florence Dombey soit perdue par sa bonne est déjà surprenant; qu'elle soit habillée en pauvre tient du prodige. Déjà son parler avait intrigué le contremaître; voilà que sa chevelure se répand sur ses épaules et révèle le

¹⁰, Robert Hughes, dans *The Fatal Shore*, (New York: Knopf, 1986, p. 171), donne une partie de la nomenclature de la pègre selon Mayhew. Pour "skinner", voici sa définition: "women who entice children or sailors to go with them and then strip them of their clothes".

grand soin qu'on en a pris, authentifiant le récit incroyable de la petite inconnue. C'est une deuxième métamorphose qui annule en partie l'effet de la première. Désormais elle est sauvée, mais sa peur a été grande, surtout quand la vieille a été sur le point de lui couper les cheveux. Elle en garde un souvenir de cauchemar. Elle a aussi connu la perte de son identité. Elle se raccroche à son frère: "my little brother's only sister", dit-elle (134), sans employer le mot attendu de "daughter". Malgré son désarroi, la petite Florence de six ans ne se méprend pas sur la place qu'elle occupe chez Dombey and Son.

Cette expérience formatrice a été en fait causée par une autre métamorphose vestimentaire, celle de Bilet Toodle devenu par la grâce de Dombey le Charitable Grinder (147). Ce petit faubourien sans problème devient du jour au lendemain le souffre-douleur de ses maîtres parce qu'il arrive en classe avec un uniforme déchiré, ayant été en chemin attaqué par tous les garnements du voisinage. Quand Mrs Chick s'écrie que pour punir Mrs Richards d'avoir emmené Paul à Staggs Gardens, l'uniforme de son fils devrait lui être une malédiction (141) elle ignore que ce souhait est déjà réalisé. Dickens prend ici le parti des *charity-boys* qui protestaient contre le port de leur uniforme dans la rue et prend les couleurs les plus voyantes, les éléments les plus ridicules dans les uniformes réellement existants pour composer celui-ci: "a [...] blue blaize tailed coat and cap, turned up with orange-coloured binding; red worsted stockings; and very strong leather small-clothes" (118).¹¹ Pour échapper au supplice quotidien causé par cette nouvelle tunique de Nessus, Biler Toodle fait l'école buissonnière et tombe à son tour dans les mains de Good Mrs Brown. C'est ainsi qu'il devient le jeune garçon vicieux donc Carker se sert à ses fins.

Voilà deux enfants perdus, l'une physiquement et temporairement, l'autre au moral et peut-être définitivement, par la faute d'un accoutrement incongru. Les femmes perdues que sont — ou se considèrent — Alice Marwood et Edith Dombey n'ont pas de mots trop durs pour reprocher à leur mère de leur avoir volé leur enfance, de les avoir habillées et vendues, par intérêt. D'où la volonté d'Edith de protéger Florence à tout prix, Florence qui a les mêmes cheveux qu'Alice et c'est ce qui a retenu les ciseaux de Mrs Brown, et donc les mêmes cheveux qu'Edith. A Brighton Edith a rencontré son double, qui est en fait sa cousine illégitime, et malgré la différence de leur apparence, elle a reconnu leur identité profonde.

¹¹. Cf. Phillis Cunnigton, Catherine Lucas, *Charity Costumes*, London, 1978, p. 111.

"You're a handsome woman, 'muttered her shadow, looking after her; 'but good looks won't save us" (665). Sans l'aide du cousin Feenix, où Edith aurait-elle échoué ? Sans l'aide du capitaine et l'amour de Walter, que serait-il advenu de Florence ? Telles sont les questions que la parenté entre les trois personnages féminins amène à se poser.

Dans son malheur, Florence a toujours eu des amis indifférents à l'argent, Cuttle et Toots les généreux et Susan la fidèle. Une autre transformation vestimentaire montre de quelle étoffe Susan est faite. Transformée en dame élégante par son mariage avec Toots, elle vient quand même se mettre à la disposition de Florence mais elle revêt sa tenue de domestique pour que Florence sache qu'elle est toujours la même. A Florence qui s'exclame "Your old dress, dear? Your old cap, curls, and all?" (956), Toots explique les motifs de celle qu'il appelle "the most extraordinary woman". Cette délicatesse de la part de Susan qui veut effacer toute trace du renversement de leur situation sociale pour ne pas dénaturer les rapports de tendresse qui existent entre elles de longue date est indiquée par Dickens dans son résumé du roman par la mention: Susan's dress, soulignée comme un fait majeur. "I admire the dress myself, said Toots, 'of all things; I adore her in it!". C'est le jugement que l'auteur veut que nous partagions car il a donné à Toots l'intelligence du cœur. Susan peut perpétuer Nipper: c'est une forme de rajeunissement que Dickens approuve autant qu'il réprouve la mascarade de Cléopâtre.

Ce que ces transformations à vue, ces métamorphoses prouvent en définitive, c'est que le vêtement en lui-même compte peu; tout est dans l'œil de l'observateur. Celui qui voit une petite voleuse dans la tenue avilissante de Florence; celui qui voit une cible légitime dans la pupille d'une organisation charitable, qui voit en Alice Marwood une femme mille fois moins respectable qu'Edith ou en Susan une domestique parvenue n'a pas la compassion d'Harriet Carker, la sagesse intuitive de Mr Toots ni le regard du narrateur de *Dombey and Son*.

Le roman depuis Fielding traite souvent de la différence entre apparence et réalité et des injustices qu'elle entraîne. Dans *Dombey and Son*, Dickens insiste plus qu'avant sur le caractère secret des individus et il utilise la poésie du vêtement pour montrer ce qui fait écran à la connaissance de l'autre: les conventions sociales, les préjugés individuels, l'égoïsme ou la duplicité. Et par-dessus tout l'indifférence, née de l'habitude, l'incuriosité, ce défaut que Mr Morfin découvre universellement, "Habit". Le déguisement, le changement de costume introduit l'imprévu et

fait réviser le jugement. "Give a man a mask, and he will tell you the truth" disait Oscar Wilde. Donnez lui un déguisement et vous connaîtrez sa vérité, pourrait être une conclusion de *Dombey and Son*.