Université Paris Nanterre

200 av. de la République
92001 Nanterre Cedex
www.parisnanterre.fr

Membre de l'université Paris Lumières

École doctorale 138, « Lettres, Langues, Spectacles »
Centre de Recherches Anglophones

Aziz BELAID

Aux confluences de l'intime et du collectif

Articulation du sujet et du social chez D. H. Lawrence

Thèse présentée et soutenue publiquement le ***09/12/2022***
en vue de l'obtention du doctorat de Langues et littératures anglaises et anglo-saxonnes de l'Université Paris Nanterre
sous la direction de Mme Chantal DELOURME (Université Paris Nanterre)

Jury :

Rapporteur·e :	Mme Pascale TOLLANCE	Professeure de littérature anglaise, Université Lyon 2
Rapporteur·e :	Mme Christine REYNIER	Professeure de littérature anglaise, Université Montpelier 3
Membre du jury :	M. Richard PEDOT	Professeur émérite, Littérature anglaise, Université Paris Nanterre

Nous tenons à remercier Mme Chantal Delourme pour sa disponibilité, sa bienveillance et la rigueur de son encadrement au cours de ce travail de longue haleine.

Nous remercions également M. Cornelius Crowley et Mme Ginette Roy qui nous ont offert la possibilité de l'échange dans le cadre du colloque international consacré à D. H. Lawrence qu'ils organisent annuellement.

A la mémoire de mon père.

SOMMAIRE

Introduction ……..... 11

PREMIERE PARTIE

Industrialisme et paysannerie pré-industrielle : caractérisation générale des deux univers sociaux dans *Sons and Lovers* et *The Rainbow* …… 21

I. *Sons and Lovers*, un roman social ? …… 25

1. Préambule méthodologique : un bref exposé sur l'incipit en littérature …… 25
2. *Sons and Lovers* : esquisse d'une relecture de/par l'incipit …… 27

II. *The Rainbow* : analyse préliminaire pour une approche matérialiste …… 47

1. L'articulation de la filiation et ses implications ……. 47
2. Marsh Farm, un univers enchanté :
   la tentation de la lecture mystique, idéaliste…… 55

III. Au-delà de l'économisme : approfondissement de la lecture matérialiste des premières pages de *The Rainbow*……. 75

1. L'ordre économique dans deux univers sociaux, différencié et indifférencié …. 76
2. Contribution des représentations symboliques
   au renforcement de l'ordre social …… 95

IV. La subjectivité féminine
et le désenchantement de l'univers de Marsh Farm ……. 121

1. "Things Fall Apart" ……. 121
2. *La Genèse* du malaise ……. 130
3. Les ressorts sociologiques de la subjectivité féminine …… 138

DEUXIEME PARTIE

L'approche (théorique) du sujet et du social chez Lawrence ……. 153

I. Ambivalence théorique, contradictions politiques …… 157

1. Individu et société :
   ambivalence matérialiste/idéaliste dans le poème "A Man" ……. 157
2. Lawrence et le changement social :
   positionnements politiques contradictoires …… 172

II. Lawrence et la psychanalyse ……. 191

1. Une critique sur fond de lutte pour la « vérité » …… 191
2. Un rejet d'ordre moraliste ……. 209

III. L'aliénation chez Lawrence : primat de la question sociale ……. 231

1. Crise du devenir masculin : une impasse d'essence sociale ……. 231
2. Lecture sociale des trajectoires des fils-amants :
   Sons and Lovers, l'anti-Œdipe (?) ……. 251

IV. Culture(s) et aliénation : une analyse comparative …… 267

1. Aliénation, sexualité, société :
   une mise en perspective de la problématique …….. 267
2. Entre nature et culture :
   contours d'un idéal social pour un idéal sexuel …….. 273

V. Nature et « vérité » du sujet ……. 293

1. Le paradigme de la nature dans le discours lawrencien :
   une brève mise en perspective …… 293
2. Lawrence et l' « idée » de l'inconscient : un idéalisme paradoxal ……. 301
3. Théorie et politique ……. 313
4. L'implicite matérialiste de la défense du "pristine unconscious" :
   l'idée comme discours social …….. 324
5. Retour au "pristine unconscious", « retour à la nature » ? ……. 329

TROISIEME PARTIE

La dimension collective de l'expérience subjective …… 345

I. Les déterminations historiques et sociales du sujet dans "Nottingham and the Mining Countryside" …… 347

1. Le « problème industriel » ……. 347
2. Ambivalence rural/industriel : l'habitus clivé des Anglais …… 360

II. Clivage, ambivalence et souffrance : le malaise social du personnage lawrencien ……... 383

1. "I don't want to belong to the well-to-do middle class" : le « choix » de l'appartenance de classe dans *Sons and Lovers* ……. 383
2. Souffrance, violence et défaut de reconnaissance sociale : le cas de Gudrun dans *Women in Love* ……. 398
3. Paradoxe de la position sociale du père, fatalité du destin des filles dans "Daughters of the Vicar" ……. 417

III. Configurations politiques au cœur de l'intime : analyse contrastive de *Lady Chatterley's Lovers* et "The Virgin and the Gipsy" ……. 435

1. La politique chez Rancière : une brève mise en perspective ……. 438
2. Paradoxe et limites (implicites) de la liberté de jouir dans un cadre « permissif » …… 442
3. Illusion de liberté : l'efficace de la violence symbolique au sein de la famille dans "The Virgin and the Gipsy" …….. 462
4. L'intime, le politique et les luttes de pouvoir : la question sociale *vs* la question familiale ……. 473

IV. Le discours et la pratique, le discours de la pratique : une critique lawrencienne de la vision scolastique ……. 523

1. Rationalité de la critique du discours rationnel ……. 524
2. L'écrivain et la pratique ……. 542
3. L'écrivain de la pratique …… 553

Conclusion …… 581

Bibliographie ……. 587

INTRODUCTION

S'il est communément admis que la question de l'intime est centrale dans l'œuvre de l'auteur de *Lady Chatterley's Lover*, il en est moins de la question sociale. Abondants sont les ouvrages et les articles qui se focalisent, notamment, sur l'analyse de l'articulation de la sexualité dans le discours lawrencien – une tendance qui reste toujours prégnante, comme on peut le voir à travers les articles de Howard J. Booth[1] (2002) et de Michael Squires[2] (2021). Pour beaucoup de lecteurs et de critiques, D. H. Lawrence apparaît comme l'un des rares romanciers qui ont su redonner à la dimension sexuelle et charnelle de l'amour « le sérieux qu'elle mérite »[3], dans un contexte encore marqué par les interdits hérités de l'ère victorienne. D'autres analyses voient dans la trajectoire de nombreux personnages lawrenciens, à l'instar de Gerald Crich, Ursula et Connie, l'incarnation du sujet qui fait face aux défis de la modernité, ou de l'individu qui souffre de « malaise dans la culture ». Comme le souligne Michael Kirkham, "in his best work Lawrence has made a profound diagnosis of the sickness of modern man".[4] La problématique soulevée par Freud, ainsi que ses implications théoriques (exploration de la psyché individuelle et de son inadéquation structurelle avec les exigences de la culture), servent, en effet, souvent de prisme à travers lequel le corpus lawrencien est analysé – en témoigne l'article de Max Saunders[5], daté de 1997, ou encore la thématique du numéro 45 de la revue *Études Lawrenciennes*[6], paru en 2014. Mais peu sont les critiques qui ont

[1] BOOTH Howard J., "D. H. Lawrence and Male Homosexual Desire", *The Review of English Studies*, vol. 53, n° 209, 2002, pp. 86–107.
[2] SQUIRES Michael, "D. H. Lawrence and Sexuality: Reassessing the Novels", *Journal of homosexuality*, 1-19. 20 Dec. 2021, doi:10.1080/00918369.2021.2010436.
[3] Comme le remarque James C. Cowan, "D.H. Lawrence's status as the major modern English literary advocate for the central significance and seriousness of human sexuality is well established. His attempts to foster greater openness about sexuality in the culture earned him the approbation of several generations of supporters who were seeking a way out of the Victorian impasse between officially sanctioned ideals of sexual "purity" and unofficial but tolerated forms of sexual exploitation, including easily available prostitution and under the counter pornography." COWAN, James C., "D. H. Lawrence's Sexual Fallacies", *Journal of the History of Sexuality*, vol. 5, N°1, 1994, pp. 115–41.
[4] KIRKHAM Michael, "D. H. Lawrence and Social Consciousness", *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 12, n° 1, 1978, p. 79.
[5] SAUNDERS Max, "Lawrence, Freud, and Civilization's Discontents", *The D.H. Lawrence Review*, vol. 27, N° 2/3, 1997, pp. 269–88.
[6] KATZ-ROY Ginette, CROWLEY Cornelius (dir.), *Études Lawrenciennes*, 45 | 2014, "D.H. Lawrence and the Discontents of Civilization" [en ligne], en ligne depuis le 15 Decembre 2014, consulté le 21 Septembre 2022. URL: https://journals.openedition.org/lawrence/205; DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.205.

souligné la dimension sociale du portrait d'un Paul (*Sons and Lovers*) qui, tout en étant caractérisé par l'amour (excessif) porté pour sa mère et l'aversion qu'il éprouve à l'égard de son père, est également partagé entre l'adhésion à la classe sociale associée à Gertrude ("the well-to-do middle class") et l'affection qui le lie aux classes laborieuses d'où est issu Morel le mineur. Si la pertinence de l'interprétation psychanalytique ou psychologique de nombreux des textes de Lawrence ne fait pas de doute, on peut toutefois l'interroger lorsqu'elle contribue à minimiser, voire occulter, la dimension sociale de l'œuvre du romancier et l'affinité de son discours avec le discours sociologique. Comme le souligne Peter Scheckner, "despite the deep-rooted presence of class in Lawrence's works, virtually no full-length study exists that traces the presence and development of class in Lawrence" [7]. Cette remarque émise en 1985 résonne encore aujourd'hui.

Mais sans doute est-ce par volonté de « combler » cet espace vacant de la critique lawrencienne que les rares travaux consacrés aux questions sociales et politiques, telles qu'elles s'articulent dans l'œuvre de Lawrence, ont à leur tour négligé la question de l'intime, quand ils ne l'opposent pas, dans une logique dualiste, à celle du social et du collectif – comme le fait, dans une certaine mesure, Peter Scheckner lui-même. Lorsque ce dernier analyse la dimension politique de *Lady Chatterley's Lover*, il l'appréhende séparément du thème majeur du roman : la sexualité. En comparant les trois versions du roman, il souligne la dépolitisation progressive du personnage du garde-chasse, et par extension, du récit lui-même. "In *The First Lady Chatterley*, and in *John Thomas*, bolshevik ideas were *at least* discussed" [8] [souligné par nous]. Ce constat semble découler de l'interprétation implicite donnée au terme « politique ». Il s'agirait, selon l'auteur, exclusivement de ce qui se rapporte à l'organisation sociale de la vie dans la cité. La politique, chose publique et sociale par définition, s'invite pourtant dans la relation intime qui unit Connie et Mellors. Elle s'articule à travers la langue même dont font usage les personnages. On peut faire la même remarque sur les analyses qui, en se focalisant essentiellement sur les parties de tel ou tel texte dont le thème est *explicitement* social, semblent ne pas mettre assez en avant les déterminations sociales qui peuvent rendre

[7] SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence,* Plainsboro (New Jersey), Associated University Presses, 1985. p. 13.
[8] *Ibid*., p. 161.

compte de la trajectoire, dans l'ordre de l'intime, des personnages. Cette tendance de la critique peut être illustrée par l'appréciation générale du corpus lawrencien proposée par Michael Kirkham.

> […] Lawrence came to focus chiefly on one kind of relationship, the sexual one between man and woman. My unease springs not from this, but from what is implicitly claimed for the man-woman relationship; his tendency to set it up as a substitute for the network of social relationships which constitutes a community.[9]

A l'instar de Scheckner (dans son analyse de *Lady Chatterley's Lover*) et d'autres critiques qui se sont focalisés sur la question sociale dans l'œuvre de Lawrence, Kirkham semble opposer le domaine de l'intime à celui du collectif. En voyant dans la prégnance de la problématique sexuelle, dans le discours lawrencien, le signe d'une substitution des « relations sociales » par des relations centrées sur le noyau du couple (hétérosexuel), ce dernier omet de souligner la dimension éminemment sociale (et politique) de la relation sexuelle, en général, et de la relation sexuelle telle qu'elle s'articule dans le discours romanesque de l'auteur de *Sons and Lovers*.

En définitive, eu égard aux questions de l'intime et du collectif, du sujet et du social, le paysage de la critique lawrencienne nous paraît reconstituer la division qui a cours dans les sciences humaines et sociales entre « psychologie, psychologie sociale et sociologie » qui, selon Pierre Bourdieu, enferme l'analyse dans le dualisme de l'individu et de la société.[10] Il ne faudrait pourtant pas perdre de vue que « la société existe » aussi sous la forme « [de] dispositions acquises, [de] manières durables d'être ou de faire qui s'incarnent dans des corps »[11], et que les textes lawrenciens, de différentes façons, reflètent cette intrication de l'intime et du collectif. Lorsque Mellors s'adresse à Connie dans le vernaculaire des Midlands qui incommode cette dernière, dans *Lady Chatterley's Lover*, il use d'une compétence sociale acquise du milieu social de son origine. L'échange oppose alors aussi bien l'homme et la femme qu'ils sont, que les classes laborieuses et les classes dirigeantes auxquelles ils appartiennent respectivement. A travers ce qui s'apparente à une situation banale de « communication » s'articule ainsi un litige

[9] KIRKHAM Michael, "D. H. Lawrence and Social Consciousness", p. 80.
[10] BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002, [première parution, 1984], p. 29.
[11] *Ibid.*, p. 29.

politique qui, en remettant en question la légitimité de la langue de celle qui deviendra son amante, subvertit l'ordre de la domination sociale qui structure la relation de la patronne (ou de l'épouse du patron) et de son « ouvrier ». Or, si l'on part du présupposé que l'individu et la société constituent deux objets séparés, ou si l'on sépare, *de facto*, les deux questions, en s'attardant séparément sur l'une ou sur l'autre, on omettra de voir la dimension éminemment sociale et politique d'une relation érotique qui paraîtra alors comme une illustration d'une tendance, chez Lawrence, à la substitution de la question sociale par la problématique sexuelle, ou comme une allégorie d'une humanité désabusée, cherchant un refuge dans l'ordre de la nature, des sens et des instincts, loin de l'histoire et de la culture.

A notre première lecture de l'œuvre majeure que constitue *Lady Chatterley's Lover*, la problématique sociale nous avait paru centrale dans ce dernier roman de Lawrence, dont la dimension érotique tendait à écraser les autres aspects, aussi bien au sein du grand public que dans le champ des études littéraires, où dominait une approche subjectiviste qui ne mettait pas assez en lumière la nature profondément conflictuelle et politique d'un couple (Connie-Mellors) caractérisé surtout par une hétérogénéité de classe. L'affinité du discours du romancier, tel qu'il apparaît dans ce roman, avec le discours sociologique de Pierre Bourdieu, eu égard à l'appréhension du sujet et à la compréhension de ses actions, nous avait semblé révélatrice d'une vision d'ensemble, chez Lawrence, qui faisait de l'origine et de la trajectoire sociales du personnage des éléments déterminants dans la construction narrative de son portrait et de sa destinée. C'est cette hypothèse que nous avons souhaité explorer ici. Il fallait également la mettre à l'épreuve en élargissant le spectre du corpus étudié, en examinant non point un seul roman, mais plusieurs, en confrontant les textes romanesques avec ceux des nouvelles, des poèmes, des essais et des échanges épistolaires qui nous paraissent les plus marquants et les plus pertinents. En somme, en examinant des modalités d'énonciation variées dans des textes qui, en s'inscrivant dans des genres différents sont porteurs d'enjeux divers, nous avons souhaité souligner, non seulement les motifs récurrents de ce que l'on peut considérer comme le discours d'ensemble de Lawrence, mais également sa part de tensions (voire de contradictions) et d'indéterminations.

La richesse de l'œuvre de Lawrence (d'un point de vue aussi bien qualitatif que quantitatif) rend d'autant plus essentiel un travail de sélection du corpus qui demeurera nécessairement limité. En choisissant de nous centrer sur des romans qui, comme *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *Women in Love* et *Lady Chatterley's Lover*, relèvent,-aux yeux de la critique ainsi qu'à nos yeux, des textes romanesques majeurs de l'écrivain, nous avons souhaité explorer nos hypothèses de recherche à l'aune des nombreuses analyses qui en sont faites par ladite critique. Nous avons choisi de mettre en regard les textes romanesques avec ceux de "Daughters of the Vicar" et "The Virgin and the Gipsy" : en effet, quoique tenus pour des nouvelles, ils se situent, plus précisément, à mi-chemin entre la forme romanesque et celle de la nouvelle. Plus rigoureusement structurées par l'intrigue, leurs trames narratives permettent ainsi de mettre en lumière des éléments qui n'ont pas le même relief dans les formes du roman.

Lorsqu'on s'intéresse à un écrivain comme Lawrence, il nous paraît, par ailleurs, essentiel de ne pas perdre de vue son investissement sur le terrain des idées, raison pour laquelle nous nous sommes également attardé sur des fragments de son discours épistolaire, ainsi que sur certains de ses essais. D'une part, le discours de la lettre a ceci de particulier qu'il s'adresse à un interlocuteur bien précis. Ainsi, à travers les échanges que le romancier engage avec un Henry Savage ou un Bertrand Russell, transparaissent les positionnements de Lawrence dans le champ littéraire, et plus généralement, dans l'univers des intellectuels auquel il appartient. D'autre part, notre analyse de l'essai consacré à l'inconscient et à la psychanalyse (*Psychoanalysis and the Unconscious*) met en lumière les différentes manières avec lesquelles le romancier/essayiste revendique une place singulière dans le débat intellectuel de son époque sur la « nature » profonde de la psyché humaine, ouvert et bouleversé par la psychanalyse. Parce que l'essai est un genre discursif essentiellement configuré autour d'une ossature argumentative et de dispositifs rhétoriques, son analyse donne également l'occasion d'interroger les présupposés théoriques qui structurent la pensée de son auteur. La charge critique envers certains aspects fondamentaux de la théorie freudienne que contient *Psychoanalysis and the Unconscious* permet, à cet égard, d'entrevoir ce qui nous semble constituer le socle des présupposés et des choix théoriques qui structurent la vision lawrencienne du sujet. C'est à ce titre que nous avons choisi de mettre en regard les formes aussi différentes que sont celles de l'essai et celles de la fiction.

L'analyse des différents genres discursifs que nous abordons dans notre travail de recherche ne fait pas seulement ressortir les points distinctifs des textes de Lawrence qui constituent notre corpus, mais également leurs points de convergence, eu égard à la vision du sujet et du social qu'ils engagent de façon plus ou moins implicite. C'est dans ce sens que nous avons choisi de parler de « discours lawrencien ». Tout en étant conscient de la diversité inhérente *aux discours* de Lawrence, la récurrence de motifs, de questionnements, de structures, dans le corpus retenu, nous paraît justifier nos recours ponctuels au singulier.

La subdivision de notre analyse en trois parties découle de la logique même qui sous-tend notre problématique. Pour examiner les ressorts sociaux et sociologiques du personnage lawrencien, il est d'abord nécessaire de définir l'univers, ou les univers, sociaux dans lesquels il évolue. Tel est l'objet de la première partie. Ce travail préliminaire est suivi par une analyse de l'approche du sujet et du social, chez Lawrence, telle qu'elle s'articule dans une partie significative de ce qui pourrait être considéré comme le discours théorique de l'auteur, dont l'interprétation sera appuyée et/ou contrastée par ce qui se donne à lire, à ce sujet, dans son œuvre romanesque et un certain nombre de ses poèmes. Enfin, en consacrant la troisième partie à l'examen de l'articulation de l'expérience subjective et intime, nous nous efforcerons de mettre en lumière sa profonde intrication avec la question politique et sociale.

Pour caractériser le contexte social dans lequel évoluent les sujets dans l'univers fictionnel de Lawrence, nous avons choisi de prendre pour objet d'analyse ce moment essentiel où s'amorce la création romanesque et se décide l'adhésion du lecteur à l'univers de la fiction : l'incipit. Ce seuil, au-delà duquel le monde imaginaire du récit s'impose comme un repère spatial et temporel qui se substitue à la réalité concrète, relève souvent, chez le romancier, du moment où se dessinent les contours de la société à laquelle appartiennent ses personnages. *Sons and Lovers* (première partie, chapitre I) nous introduit ainsi, sur un mode dialectique, à l'industrialisme de cette région centrale dans son œuvre : les Midlands. En effet, le premier chapitre du roman s'ouvre sur une description d'un univers rural, parsemé de « petites mines », qui subit une transition brutale vers l'activité industrielle des « larges mines » des grands groupes financiers.

Comme dans beaucoup de romans et de nouvelles de D. H. Lawrence, le paysage industrialisé est prédominant. Mais sa représentation est presque toujours contrastée par l'image du peu qui reste du monde d'avant : celui de l'agriculture paysanne. L'ère industrielle est donc implicitement posée comme l'antithèse de l'époque qui la précède. De ce fait, on ne peut caractériser avec justesse l'univers moderne des mines et des chemins de fer auquel sont associés Paul et tant d'autres personnages sans avoir entrepris d'analyser les traits significatifs qui distinguent la paysannerie pré-industrielle dans le discours romanesque de Lawrence. Les premières pages de *The Rainbow* (première partie, chapitres II, III et IV) nous offrent une opportunité unique d'examiner en profondeur la représentation de cet univers social qui précède l'arrivée des mines.

L'intérêt pour les deux romans n'est pas seulement motivé par le statut majeur qui est le leur dans l'œuvre du romancier. L'analyse que nous faisons de *Sons and Lovers* nous permet d'amorcer notre problématique. En en proposant une (re)lecture par l'incipit, nous souhaitons examiner la dimension sociale de ce récit dont la trame narrative, construite autour du cheminement du protagoniste principal du statut d'enfant (de fils) à celui d'adulte (d'amant), a favorisé la prédominance du paradigme psychanalytique dans les études qui lui sont consacrées. De même, la focalisation sur la description de la vie des Brangwen des premières générations, dans *The Rainbow*, permet de restituer le réalisme sociologique et la dimension matérialiste d'un texte dont le lyrisme n'est peut-être pas sans lien avec la profusion des analyses empreintes d'idéalisme et de mysticisme qui lui sont consacrées. L'enjeu est central, car pour autant que ce roman donne à lire, comme nul autre, une représentation particulièrement riche de ce qui tient lieu de l'avant de l'industrialisme, il illustre, aux yeux de celles et ceux qui en proposent une interprétation idéaliste, ce qu'ils considèrent comme un motif lawrencien d'une nostalgie romantique d'un retour vers un passé révolu : ce paradis perdu où les hommes et les femmes étaient en harmonie avec la nature. En soulignant la dimension matérialiste du texte, nous entendons, non seulement faire ressortir les caractéristiques sociologiques de la paysannerie pré-industrielle (qui, par contraste, nous permettent de mieux comprendre l'articulation de la condition industrielle dans l'œuvre du romancier), mais également mettre en question le motif du retour à la nature qui, selon beaucoup de critiques, caractérise une œuvre résolument orientée vers la célébration d'une sexualité libérée des interdits qui la limitent, et un discours particulièrement enclin à la valorisation des instincts aux dépens de la raison.

Par les analyses proposées dans la deuxième partie, nous entendons nuancer l'hypothèse matérialiste qui ressort des conclusions de la partie précédente. Quelle est la vision de l'individu ou du sujet qui accompagne le déterminisme social qui structure la narration dans les premières pages des deux romans précédemment cités ? Telle est la problématique que nous soulèverons dans les chapitres I et II, à travers une étude approfondie du poème "A Man" et une analyse du discours politique de Lawrence, suivies d'une focalisation sur la critique lawrencienne de la psychanalyse, telle qu'elle s'articule dans l'essai *Psychoanalysis and the Unconscious*. Les présupposés théoriques qui sous-tendent la critique sévère que Lawrence émet à l'égard de Freud et des « freudiens » sont examinés dans les chapitres suivants. Les questions de l'aliénation et de la culture, de l'aliénation dans la culture, sont abordées dans les chapitres III et IV. Dans le dernier chapitre, nous proposerons une analyse des implications idéalistes de la conception lawrencienne du "pristine unconscious" comme un lieu où le sujet renoue avec « sa vérité » et « sa nature ».

Le choix du corpus étudié dans la deuxième partie découle de la conviction selon laquelle la distanciation de Lawrence d'avec la conception freudienne de l'inconscient est révélatrice des présupposés qui structurent la vision que se fait le romancier du sujet. C'est cette hypothèse que nous avons souhaité explorer en focalisant notre attention sur *Psychoanalysis and the Unconscious.* L'articulation, dans le discours proprement littéraire, des questions que soulève la lecture de l'essai, est ensuite examinée. Le dialogue entre les deux registres discursifs offre une meilleure interprétation de ce qui, dans l'essai, peut parfois sembler obscur ou caricatural. Il permet également d'affiner l'analyse du discours romanesque et poétique lorsqu'il est appréhendé à l'aune de ce qui se déduit de l'examen de ce discours qui répond aux exigences de l'argumentation logique : celui de l'essai.

La troisième partie se propose, enfin, comme une synthèse, d'un point de vue méthodologique, des deux parties précédentes. Nous nous y interrogerons sur ce moment de confluence où l'expérience subjective rencontre la question du collectif et du social. L'analyse de "Nottingham and the Mining Countryside", dans le chapitre I, nous offre un aperçu de ce qui, du point de vue de Lawrence, caractérise la subjectivité anglaise de son temps. A travers cet essai, nous examinerons les ressorts historiques et sociologiques d'un malaise individuel dont l'articulation, dans le discours romanesque (*Sons and Lovers*,

Women in Love et "Daughters of the Vicar"), est analysée dans le chapitre II. Nous y aborderons la question de l'identité de classe, ce sentiment d'appartenance « naturelle » à un univers social déterminé qui, souvent, fait défaut au personnage lawrencien. Le chapitre III prolonge notre réflexion sur le rôle décisif des déterminations sociales dans l'ordre de l'intime. Nous y proposons une lecture politique de deux récits, *Lady Chatterley's Lover* et "The Virgin and the Gipsy", dont la trame narrative suit l'évolution de la relation amoureuse au sein de couples caractérisés par une hétérogénéité de classe. Enfin, en écho aux problématiques abordées en amont, nous examinerons, dans le dernier chapitre, la question de la théorie (du discours) et de la pratique, telle qu'elle s'articule dans deux registres discursifs : celui de l'essai (notamment *Psychoanalysis and the Unconscious*) et celui de la fiction ("A Modern Lover", *The Rainbow*, *Women in Love, The Plumed Serpent* et *Lady Chatterley's Lover*).

Le travail mené dans la présente thèse s'inscrit dans ce courant d'analyse littéraire qui ne perd pas de vue que son objet privilégié est avant tout de nature discursive ; raison pour laquelle on y trouve très peu d'allusions à la biographie de l'auteur ou à la dimension documentaire du contexte social auquel la fiction serait supposée faire référence. Les analyses que nous y menons relèvent d'une approche interprétative qui se situe à la croisée de deux champs : celui de la critique littéraire et celui de la critique sociologique. Elle puise l'essentiel de son matériau, voire de ses arguments, des effets de sens du texte littéraire. Cette prévalence de la textualité permet de prendre en compte la singularité des genres qui composent le discours littéraire, en particulier en ce qui concerne les modes de l'énonciation. La question de la régie des voix, le relais de la voix narratoriale, qui caractérisent la fiction lawrencienne jouent leur part dans le réseau des effets de sens. Dans la poésie, ce sont les modulations de *la persona* que nous retiendrons. L'essai se définit essentiellement par sa structure argumentative et ses ressorts rhétoriques, alors que les lettres offrent une scène spéculaire du fait de la dimension de l'adresse.

Toutefois, placer cette approche textuelle à la croisée de l'appareil critique et conceptuel que propose la sociologie nous a semblé éclairant pour mettre en lumière les motifs majeurs des déterminations sociales, et permettre d'en saisir l'insistance et la récurrence. A cet égard, l'habitus, tel que l'entend Pierre Bourdieu, fait figure de concept essentiel

dans notre analyse de la dimension sociale du personnage dans l'œuvre de Lawrence. De même, en raison de la place centrale qu'elle réserve à l'*aisthesis* comme expérience sensible ayant des déterminations subjectives et sociales à la fois, la pensée politique de Jacques Rancière nous a paru déterminante pour proposer une nouvelle approche de l'articulation de l'intime et du collectif dans *Lady Chatterley's Lover* et dans "The Virgin and the Gipsy". Enfin, le concept de « significations imaginaires sociales » de Cornelius Castoriadis nous aide à saisir la part de l'arbitraire, de l'historique et du culturel dans la constitution des « valeurs » fondamentales d'univers sociaux variés représentés dans l'œuvre de Lawrence. Nous aimerions souligner, pour finir, que lorsque l'interprétation prend la forme d'une déconstruction, en mettant au jour, à travers l'analyse des modalités logiques du discours, les présupposés et les tensions qui peuvent s'y jouer, celle-ci reste motivée par un intérêt qui pourrait rappeler cette forme d'amour pour l'objet déconstruit, qui, selon Jacques Derrida, est constitutive de toute démarche de déconstruction[12].

[12] « L'expérience d'une 'déconstruction' ne va jamais sans cela, sans amour […]. Elle commence par rendre hommage à ce à quoi, à ceux à qui je dirais qu'elle 's'en prend' ». DERRIDA Jacques, ROUDINESCO Elisabeth, *De quoi demain…*, Paris, Fayard-Galilée, 2001, p. 17.

PREMIERE PARTIE

Industrialisme et paysannerie pré-industrielle : Caractérisation générale des deux univers sociaux dans *Sons and Lovers* et *The Rainbow*

Afin d'examiner la question de l'articulation de l'individu et de la société chez D. H. Lawrence, il est nécessaire de faire voir, dans un premier temps, le contexte social dans lequel évolue le personnage lawrencien. Autrement dit, de quelle société parle-t-on lorsqu'on dit « individu *et* société ».

S'inscrivant dans une tradition romanesque réaliste, l'auteur de *The White Peacock* et de *Lady Chatterley's Lover* consacrera l'essentiel de sa créativité littéraire à la représentation des Midlands de son enfance ; raison pour laquelle l'industrialisme minier de la fin du XIXe siècle et du début du XXe prend une place aussi centrale dans ses travaux. Un arrière-plan fait de charbon, de mines et de chemins de fer structure une grande partie de son œuvre. Outre les deux romans cités ci-dessus, l'univers de *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, et *Women in Love* est de même dominé par la prégnance d'une industrie minière imposante, à la périphérie de laquelle subsiste, tout de même, un modèle paysan symbolisé par la famille des Lievers dans *Sons and Lovers* et par la figure du garde-chasse Mellors dans *Lady Chatterley's Lover* (pour ne citer que ces deux exemples). En 1929, usant d'un autre registre discursif, Lawrence consacrera un essai à sa région natale (il sera publié dans le numéro de Juin/Août 1930 de la revue *The New Adelphi,* deux mois après la disparition du romancier), et dont le titre reflète l'ambiguïté de ce monde rural industrialisé : "Nottingham and the Mining Countryside".

Situé à proximité du grand centre urbain qu'est Nottingham, l'espace périphérique visé ici se caractérise par une identité ambivalente : tout en étant prédominé par l'industrie des mines qui représente l'essentiel de l'activité économique de la région, il n'en évoque pas moins la campagne ("countryside") et la paysannerie qui y est généralement associée. A l'opposé de l'univers de Dickens, c'est donc loin des centres urbains que se situe

l'essentiel de l'univers fictionnel de D. H. Lawrence : dans cette province « hybride », familière et étrange à la fois, où le rural est traversé par ce motif de l'*unheimliche*[13] qu'est l'industrialisme.

De toute évidence donc, la société industrialisée représente l'essentiel de l'univers narratif dans les récits majeurs du romancier. Mais il serait réducteur de simplifier ainsi la chose, car l'industrialisme dont il est question ici, loin de se confiner aux faubourgs des grandes villes, comme on est coutumier d'en faire la représentation, côtoie un univers rural qui en est, à bien des égards, l'antithèse. Les personnages de Lawrence, qu'il s'agisse de Paul Morel (*Sons and Lovers*), d'Yvette ("The Virgin and the Gipsy") ou de Connie (*Lady Chatterley's Lover*), bien qu'enracinés dans un monde dominé par les mines et les cendres, ont tous des destinées narratives étroitement associées à cet autre monde, la campagne, qui, loin de relever d'un espace récréatif (comme est porté à se le représenter un certain imaginaire urbain contemporain), s'impose comme une étape décisive dans leurs devenirs personnels *et* sociaux respectifs. On pense aux liens qui unissent, respectivement, Paul à la fille des Lievers, Miriam, Yvette à Joe Boswell (le « gitan »), Connie à Mellors, le garde-chasse, employé de son mari – amants et amantes qui incarnent, outre l'altérité sexuelle, l'altérité sociale ; des ethos et des habitus radicalement opposés – et qui représentent un déterminant central dans les destinées narratives de ces personnages, *i. e.* de ces individus et sujets.

Immanquablement donc, la tâche qui consiste à faire l'inventaire des caractéristiques objectives du contexte social dans lequel évolue le personnage lawrencien serait partielle si elle se confinait à l'industrialisme. La paysannerie, l'autre nom (le vrai nom) du monde rural, fait inéluctablement partie de la problématique. Présente à l'état secondaire dans la majorité des récits, c'est dans les premières pages de *The Rainbow* que Lawrence en offre une représentation, bien que concise, intense et riche. Et ce sera donc par un examen minutieux de ces quelques pages qui se distinguent, de ce point de vue, du reste du corpus du romancier, que nous tenterons d'entrevoir les traits saillants de cet univers social qu'est la paysannerie pré-industrielle.

[13] FREUD Sigmund, *L'inquiétant, Œuvres complètes Vol. XV,* Paris, Presses universitaires de France, 1996.

Ce travail qui se focalise sur la question de l'individu et de la société est traversé par un présupposé implicite. Il y a un lien, chez Lawrence, dans son art narratif, entre la subjectivité, et ce dans ses plis les plus intimes, et les structures sociales ; lien que l'on pourrait sommairement qualifier de déterminisme social. L'analyse de l'incipit de *Sons and Lovers* dans le premier chapitre s'efforcera de mettre en avant quelques éléments objectifs sur lesquels s'appuie ce présupposé. Le choix de ce roman comme objet d'analyse découle, d'une part, de l'abondance des paramètres qui justifient une grille de lecture sociale et sociologique, et d'autre part, de l'exemplarité qu'offre à voir l'apparent paradoxe (qui n'en est pas un) entre la thématique centrale du récit, l'amour, la sexualité, *i. e.* l'intime, et la prévalence du paradigme social dans l'écriture de cette partie stratégique du roman qu'est l'incipit. En faisant voir du social et de l'économique là où le lecteur, suivant une certaine philosophie du sujet qui sépare rigoureusement les deux questions, s'attendrait à ne trouver que du personnel et de l'intime, on aura progressé dans la démonstration inverse – par le recours à un exemple limite – de l'existence d'un lien indéfectible entre les deux questions chez Lawrence. Par ailleurs, les éléments ayant trait à la caractérisation de la société industrielle qui ressortiront de cette analyse nous serviront de point d'appui pour mieux visualiser, par effet de contraste, la représentation faite de la paysannerie pré-industrielle dans les premières pages de *The Rainbow,* et inversement.

L'examen objectiviste des caractéristiques générales de ces deux univers sociaux nous conduira, enfin, à modéliser, sous forme d'hypothèses provisoires, deux niveaux intriqués de l'articulation de la subjectivité chez Lawrence : une subjectivité sociale, ou socialement déterminée, qu'elle soit industrielle ou paysanne pré-industrielle, doublée dans chacun des deux contextes, d'une subjectivité sexuelle, masculine et féminine. Nous essaierons de voir, chemin faisant, dans quelle mesure l'identification du sujet sur des bases de genre et de sexe obéit elle-même à une logique de déterminisme social.

I. *Sons and Lovers,* un roman social ?

1. Préambule méthodologique : un bref exposé sur l'incipit en littérature

L'importance cardinale que revêt le premier mouvement d'une œuvre symphonique majeure est pressentie de manière intuitive comme relevant de la fragilité intrinsèque à la transition qu'il représente, entre, d'une part, le monde du silence ou du bruit et, d'autre part, celui de la musique. D'un signe de baguette, dont la charge symbolique ne peut échapper au public, le chef d'orchestre met fin aux chuchotements et aux toussotements qui régnaient jusque-là dans la salle et procède aussitôt, après un court intervalle d'un silence précieux et essentiel, à la mise en mouvement des multiples instruments de musique qu'il a à sa disposition. L'allégresse unique qui manque rarement de se faire ressentir à ce moment précis est bien souvent appuyée par le tempo vif, *allegro*, qui caractérise les premiers mouvements de nombreuses des compositions musicales majeures. C'est qu'elle est précaire la tâche qui consiste à arracher l'oreille de sa passivité caractéristique pour la faire entrer dans un monde sonore autrement et hautement structuré. La dynamique du tempo facilite ainsi le travail complexe de l'accordage des dispositions auditives avec l'univers musical dans lequel le public se retrouve plongé.

Il en va de ce jeu subtil qui unit le compositeur à son public comme du lien tacite qui lie le romancier à son lecteur. L'un comme l'autre ont pour tâche de réussir la rupture solennelle que représente le commencement, en tant qu'il est un point de basculement qui fait écho, dans un autre registre, à la question de la naissance dans tout ce qu'elle a de charge métaphysique (l'avènement au monde laisse ouverte la question des origines, de ce qui précède l'existence, comme la mort pose avec acuité la question de la finitude, ou de ce qui, selon de nombreuses croyances, *pourrait* advenir *après* l'existence ; et l'un comme l'autre événements, par la puissance traumatique qui les caractérise, interrogent, bien que différemment, l'existence elle-même, comme le début et la fin d'un roman interrogent le texte lui-même)[14]. Par conséquent, si, pour le compositeur, l'intensité

[14] La tendance universelle des sociétés humaines à ritualiser les deux événements peut, d'ailleurs, être interprétée comme une tentative de conjuration de la charge traumatique et mystique que portent, respectivement, la mort et la naissance.

inaugurale réside toute entière dans le premier mouvement, le romancier n'ignore pas l'importance stratégique que revêtent les premières lignes, voire les premières pages, de son roman : l'incipit. Il représente le moment de la transition totale d'un monde à un autre : du silence à la parole, de la réalité à la fiction. Elle est totale dans la mesure où elle est précédée par un ensemble d'artifices qui constitue la transition première et partielle. Il s'agit de tout ce qui précède et enveloppe le texte même : le titre, la couverture, l'illustration sur la couverture, la préface, l'introduction... etc.[15] De même, les premières notes entendues lors d'un concert symphonique sont toujours précédées par le rituel de la préparation cérémonieuse du public : l'entrée en salle de celui-ci, l'adaptation du comportement de chacun au prestige qui entoure les lieux où se déroule le concert... etc. C'est par le double effet de l'impatience dans l'attente et du contraste qualitatif propre à toute transition, que sont pressentis, comme relevant d'une valeur esthétique unique, le premier mouvement et l'incipit.

C'est à travers l'incipit qu'est appréhendé pour la première fois le lecteur afin qu'il se décharge de ses dispositions « agnostiques » et veuille bien suivre le cours d'une composition romanesque et « jouer le jeu », pour ainsi dire, de la croyance et de l'adhésion « comme si c'était pour de vrai »[16]. Par la position stratégique qui est la sienne – il y a lieu de parler de *seuil* du roman – l'incipit annonce la tonalité de l'œuvre, et sert, dans la trame de la lecture, de repère premier qui détermine, dans une certaine mesure, l'appréciation de l'ensemble du texte. On comprend dès lors que l'écriture des premières lignes d'un roman ne soit jamais prise à la légère par l'auteur – encore moins par l'éditeur qui, par définition, a intérêt à ce que l'enrôlement dans le jeu de la lecture se fasse, et se fasse sans heurts. Les règles internes du champ de l'édition sont susceptibles de contraindre l'auteur à sacrifier au conventionnel toute velléité d'originalité ou d'inventivité dans le domaine, ne laissant à ce dernier qu'une étroite marge de liberté. Cependant, au-delà des visées purement stratégiques et commerciales inhérentes au champ littéraire, l'incipit « trahit » l'auteur en exposant l'angle de vue choisi par ce dernier pour inaugurer son récit. Il donne à voir *sa* lecture (consciente ou inconsciente) de son propre travail en cours de réalisation, si bien qu'il ne s'agit pas tant – ou pas uniquement – de l'*opus operatum* de la composition romanesque que l'incipit relève, que du *modus operandi* de

[15] GENETTE Gérard, *Seuils,* Paris, Seuil, 2002.
[16] Le concept anglais, emprunté à Coleridge, de "willing suspension of disbelief" ne décrit pas autre chose que la disposition volontaire du lecteur à « jouer le jeu » de la croyance.

l'écriture *et* de la lecture en cours. Il constitue, en d'autres termes, un moment privilégié de métafiction qui interroge la fiction elle-même.

En nous appuyant sur cette appréciation générale de la fonction réflexive de l'incipit, nous nous proposons de faire de l'analyse des premiers paragraphes de *Sons and Lovers* l'introduction qui orientera, ou du moins interrogera, notre lecture de l'ensemble du roman.

2. *Sons and Lovers* : esquisse d'une relecture de/par l'incipit

La page d'ouverture nous indique que le récit se divise en deux parties. La première s'ouvre avec un chapitre intitulé “The Early Married Life of the Morels”. Le lecteur est d'emblée invité au cœur de la vie maritale de la famille dont il pressent la centralité tout au long des pages qui suivront. L'adjectif “early” aussi bien que le choix de faire une première, puis une deuxième partie, indiquent que le récit est probablement structuré suivant une perspective narrative linéaire (ordre chronologique croissant). De plus, on pourrait s'attendre à un quelconque point culminant dans l'intrigue, suivi d'un « anti-climax », qui justifieraient du choix de la division binaire du roman. En lien avec le titre, l'intuition nous permet de spéculer que c'est du fruit de l'union conjugale des époux Morel que naîtront les fils et les amants dont il est question dans le roman, ce qui rajoute à l'aspect chronologique de la narration un aspect génétique.

Mais contre toute attente, les Morel ne font leur apparition qu'après sept chapitres de description portant principalement sur l'habitat et l'espace.

> “The Bottoms” succeeded to “Hell Row”. Hell Row was a block of thatched, bulging cottages that stood by the brook-side on Greenhill Lane. There lived the colliers who worked in the little gin-pits two fields away. The brook ran under the alder trees, scarcely soiled by these small mines, whose coal was drawn to the surface by donkeys that plodded wearily in a circle round a gin. And all over the country-side were these same pits, some of which had been worked in the time of Charles II, the few colliers and the donkeys, burrowing down like ants into the earth, making queer

> mounds and little black places among the corn-fields and the meadows. And the cottages of these coal-miners, in blocks and pairs here and there, together with odd farms and homes of the stockingers, straying over the parish, formed the village of Bestwood. (p. 1)

La toute première phrase du premier paragraphe indique une focalisation narrative sur un quartier : “The Bottoms”. Mais le regard porté sur ce lieu n'en fournit pas une appréciation ontologique (une identité positive), mais dialectique. Son identification est intrinsèquement liée, le narrateur nous le suggère, à l'identification de ce qui le précède : “Hell Row”. Le lecteur prend connaissance des Bottoms comme étant un quartier qui *succède* à un autre ; il est appréhendé suivant une double perspective, chronologique et génétique, puisque, quelques lignes plus loin, on apprend que c'était après la démolition (ou la mise à mort) de Hell Row que fut possible la construction (la naissance) des Bottoms.

> About this time the notorious Hell Row, which through growing old had acquired an evil reputation, was burned down, and much dirt was cleansed away. (p. 1)

Mais cette mise en perspective historique des lieux où se déroulera l'intrigue est paradoxale dans la mesure où elle souligne la négation de l'histoire, la rupture entre le présent et le passé. Il n'y a ni traces, ni ruines qui peuvent attester de l'existence de Hell Row ; seul le récit du narrateur omniscient peut faire office de repère mémoriel. Étant érigé sur le tombeau de l'ancêtre qui le précède, le quartier des Bottoms fait, de par son existence, table rase du passé. Ainsi, l'univers industriel que le narrateur donne à voir est aux antipodes du monde de la paysannerie où la transmission de l'héritage culturel repose sur la stabilité relative de l'habitat et sur la solidité du lien intergénérationnel (saut générationnel, des grands parents aux petits enfants)[17]. A l'opposé, dans le paysage minier de *Sons and Lovers,* on assiste à une négation et une péjoration de la vieillesse et du passé par son association aux termes “old”, “evil reputation”, “dirt”. Le cycle vital qui, dans le discours mythico-rituel du monde paysan, se referme harmonieusement sur lui-même par l'association de la naissance d’un membre du groupe à la renaissance symbolique de l'ancêtre mort (en faisant, par exemple, porter au nouveau-né le prénom d’un des grands-

[17] BLOCH Marc, *La terre et le paysan,* Malakoff, Armand Collin, 1999.

parents décédés)[18], autrement dit, par l'association symbolique et, dans une certaine mesure, performative, du présent au passé, fait défaut au monde industrialisé décrit dans ce paragraphe où la construction des Bottoms s'apparente à une naissance *ex nihilo* d'un présent qui réfute le passé.

L'opposition que nous venons de tracer entre la paysannerie et l'industrialisme n'est pas seulement fondée sur une vision théorique externe au texte. Elle est appuyée par la description des lieux (premier extrait) qui n'est point avare en allusions à l'équilibre harmonieux entre, d'une part, une ancienne industrie minière balbutiante, dont les moyens de production relèvent de l'artisanat et, d'autre part, une nature intacte, ornée, çà et là, par des champs et des fermes (en somme, une modeste activité minière dans un univers majoritairement agricole). Ainsi peut-on lire que ces « petites mines » ne souillent en aucun cas les eaux du ruisseau ("the brook ran under the alder trees, scarcely soiled by these small mines..."), ce qui annonce, implicitement, l'effet polluant des grandes mines à venir. De même, le charbon de ces mines dont est soulignée la modestie de la taille ("small gin-pits") est extrait à l'aide d'ânes dont le mouvement circulaire ("donkeys that plodded wearily in a circle round a gin") reflète la circularité imperturbable de l'existence dans cet univers social (ce mouvement circulaire qui caractérise, bien au-delà de ces animaux, la vie économique du village de Bestwood, n'est pas sans rappeler la dynamique cyclique de la nature, faisant ainsi voir un univers où l'ordre économique et social est harmonieusement accordé à l'ordre de la nature). L'activité ouvrière elle-même n'est pas décrite dans les termes coutumiers de l'exploitation et de la pénibilité ; elle est associée à la nature dont elle représente une continuité (les ouvriers, tout comme les animaux dont ils se servent, entrent sous terre tels des fourmis, "burrowing down like ants into the earth"), et le paysage reste globalement attrayant : la description qui en est faite relève du pictural, les monticules de charbon s'apparentant à des tâches noires déposées çà et là sur une toile au gré de l'élan créatif d'un peintre. C'était, nous dit le narrateur, cet univers harmonieux qui formait, jadis, le village de Bestwood.

[18] C'est le cas, par exemple, chez la paysannerie kabyle des années 1960. BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle,* Paris, Seuil, Février 2000.

La transition narrative vers l'espace dans lequel sera implanté le quartier des Bottoms est marquée par une soudaine disparité des échelles de grandeur qu'introduit la volonté expansionniste du capitalisme industriel (incarnée ici par Carston, Waite & Co.).

> Then, some sixty years ago, a sudden change took place. The gin-pits were elbowed aside by the large mines of the financiers. The coal and iron field of Nottinghamshire and Derbyshire was discovered. Carston, Waite and Co. appeared. Amid tremendous excitement, Lord Palmerston formally opened the company's first mine at Spinney Park, on the edge of Sherwood Forest. (p. 1)

Le changement soudain qui prend place (“then”, “sudden”) donne l'impression d'un univers tout entier pris au dépourvu par l'avènement d'une puissance si grande qu'elle en est potentiellement dangereuse. On change radicalement d'échelle : à la petite industrie d'antan se substituent les grandes mines de la puissance financière qui, accompagnée par les autorités politiques (Lord Palmerston), redonne aux lieux une dynamique inédite (“tremendous excitement”), mais en même temps, on le pressent, froide et mécanique. En effet, en comparaison avec le premier extrait qui décrit l'univers enchanté dans lequel est implanté Hell Row, le régime syntaxique de cet extrait est caractérisé par la concision des phrases (et du paragraphe) et par la tendance narrative à se limiter, d'un point de vue sémantique, aux faits (première phrase : annonce d'un changement soudain ; deuxième phrase : on explicite ce en quoi consiste le changement... et ainsi de suite). Les “facts and nothing but facts” dont parle Thomas Gradgrind dans *Hard Times*[19] et les « eaux glacées du calcul », auxquelles font référence Marx et Engels[20], semblent ainsi s'ériger en valeurs suprêmes et faire fi, dans leur avènement triomphal, de tout héritage antérieur. La fin de l'extrait donne l'impression que les tentacules menaçants (“on the edge”) d'un industrialisme grandeur nature vont en s'élargissant et effleurent cette vieille Angleterre que symbolise la forêt hantée par le personnage mythique de Robin Hood : “Sherwood Forest”.

La suite du texte consiste principalement en descriptions qui rendent compte des changements provoqués dans l'espace par la mise en marche du nouveau complexe

[19] DICKENS Charles, *Hard Times,* Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 7.
[20] MARX Karl, ENGELS Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Le Monde & Flammarion, 2010, p. 22.

minier. A la puissance d'un nouveau monde qui efface peu à peu ce qui reste de l'ancien il est fait référence par l'évocation du réseau ferroviaire qui traverse des lieux symboliques, mais inertes (contrastant avec la dynamique qu'incarnent les trains) : "... the railway ran, past the ruined priory of the Carthusians and past Robin Hood's Well, down to Spinney Park, then on to Minton, a large mine among corn-fields..." (p. 1). Par ailleurs, l'aspect invasif des mines vis-à-vis de la nature est souligné par l'incongruité qu'évoque leur éparpillement au milieu des champs de blé. On retrouve aussi l'idée d'un cloisonnement de l'espace provoqué par la délimitation ferroviaire d'un territoire essentiellement voué à l'activité minière ("... six mines like black studs on the countryside, linked by a loop of fine chain, the railway." pp. 1-2). La juxtaposition des termes "loop", "chain" (mots évoquant l'idée de la fermeture et de l'aliénation) et "fine" (adjectif véhiculant un sens mélioratif) renvoie à une ambiguïté par laquelle l'industrialisme naissant, bien que menaçant et aliénant, semble apparaître tout de même attractif par sa nouveauté.

C'est dans cet espace radicalement métamorphosé que sont érigées les habitations qui donneront naissance au quartier des Bottoms.

> To accommodate the regiments of miners, Carston, Waite and Co. built the Squares, great quadrangles of dwellings on the hillside of Bestwood, and then, in the brook valley, on the site of Hell Row, they erected the Bottoms.
>
> The Bottoms consisted of six blocks of miners' dwellings, two rows of three, like dots on a blank-six domino, and twelve houses in a block. (p. 2)

Annoncée dès le premier paragraphe, la naissance des Bottoms n'est révélée que dans le cinquième. Elle vient comme une suite logique des brusques changements initiés par Carston, Waite and Co. (logique causale et perspective linéaire). La motivation qui orienta la construction de ces habitations est révélée comme étant strictement utilitariste : mise à disposition de logis pour la force du travail. Et les mineurs qui, jadis, s'apparentaient à des fourmis industrieuses, constituent à présent une armée ("regiments") au service d'une compagnie industrielle à la volonté de puissance de laquelle il est, ici, fait allusion par la verticalité de ses réalisations (sens incorporé dans le verbe "to erect"). C'est dans le même esprit du calcul froid que sont décrites les demeures des travailleurs. En effet, les points

de vue algébrique et géométrique prévalent dans cet extrait ("... dots on a blank-six domino..."). Le lecteur est même induit à réaliser, à son insu, l'opération qui consiste à trouver le nombre total des maisons (six ensembles, de 12 éléments chacun, faisant... 72 !).

L'usage de la métaphore militaire dans la représentation des mineurs dont l'activité, autrefois, ne provoquait guère de dissonance dans l'environnement naturel où ils vivent et d'où ils extrayaient le charbon (à dos d'âne ; ils sont, par ailleurs, assimilés à cet élément de la nature que sont les fourmis) renforce l'idée de l'avènement d'une nouvelle forme d'organisation du travail : plus rationnelle et plus utilitariste. La métaphore met l'accent sur deux aspects, qualitatif et quantitatif, associés à tout corps armé : respectivement, la discipline et le nombre. Les mines étant plus nombreuses et plus grandes, les mineurs sont de même plus nombreux à y travailler. De la même manière, à l'image de ce nouveau quartier érigé par Carston Waite and Co., dont l'agencement géométrique sous forme de quadrilatères souligne un surcroît d'efficacité et de rationalité dans l'occupation de l'espace, les travailleurs, assimilés à des soldats, renvoient à l'idée d'un surcroît d'efficacité productive – en somme, un espace rationalisé pour des corps disciplinés[21]. On pourrait même pousser l'analogie et voir une assimilation implicite de ces nouvelles habitations si bien ordonnées à des casernes conçues pour accueillir ces régiments auxquels il est ici fait référence.

Par ailleurs, et bien que le texte n'offre pas d'éléments explicites qui permettent de faire ce rapprochement (hormis la focalisation narrative sur la volonté de puissance et de croissance de la nouvelle industrie), l'association des mineurs à des soldats prêts à investir leur force physique en faveur d'une institution (économique dans le cas qui nous concerne) n'est pas sans rappeler la métaphore de Marx par le biais de laquelle la classe des prolétaires est décrite comme une « armée industrielle de réserve »[22] prête à se mettre au service d'un capital qui ne se satisfait pas de la cadence naturelle de l'accroissement de la population. Remarquons le décalage, aussi bien chez Marx que chez Lawrence, entre le cours *naturel* des choses et les exigences structurelles du capitalisme industriel qui

[21] FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir,* Paris, Gallimard, 1975.
[22] « La quantité de travail disponible que fournit l'accroissement naturel de la population ne suffit en aucun cas à la production capitaliste. Il lui faut, pour jouer librement et à plein, une armée industrielle de réserve indépendante de cette limitation naturelle ». MARX Karl, *Le capital, Livre I,* Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 712.

excèdent l'ordre de la nature. Dans le texte, ce décalage s'articule à travers, non seulement la dimension quantitative que porte l'association des mineurs à des régiments, mais aussi et surtout, par le biais de l'aspect invasif des mines et l'accroissement exponentiel des échelles de grandeurs associées à la nouvelle activité de Carston Waite and Co..

En définitive, tous ces éléments mettent en avant le basculement de cet univers des Midlands, d'un régime industriel quasi-artisanal vers un industrialisme moderne et expansionniste (émergence d'un capitalisme puissant accoudé par l'institution étatique ; référence à Lord Palmerston), symbolisé dans le texte par la construction des Bottoms.

Ce n'est qu'une fois mise en avant la perspective spatiale et le point de vue objectiviste (ce qui ne veut pas dire objectif) que le narrateur donne à voir les maisons d'un point de vue proprement humain. Avec le septième paragraphe, ce n'est plus la froide description d'une nature morte qui s'offre au lecteur, mais l'appréciation subjectiviste d'un tableau dans lequel on peut distinguer des figures humaines.

> The houses themselves were substantial and very decent. One could walk all round, seeing little front gardens with auriculas and saxifrage in the shadow of the bottom block, sweet-williams and pinks in the sunny top-bloc; seeing neat front windows, little porches, little privet hedges, and dormer windows for the attics. But that was outside; that was the view on to the uninhabited parlours of all the colliers' wives. The dwelling-room, the kitchen, was at the back of the house, facing inward between the blocks, looking at a scrubby back garden, and then at the ash-pits. And between the rows, between the long lines of ash-pits, went the alley where the children played and the women gossiped and the men smoked. So, the actual conditions of living in the Bottoms, that was so well built and that looked so nice, were quite unsavoury because people must live in the kitchen, and the kitchens opened on to that nasty alley of ash-pits. (p. 2)

Le paragraphe s'ouvre sur un jugement de goût qui porte sur la valeur des habitations ("decent"), réitéré plus loin sous forme de jugement d'ordre esthétique ("neat front windows"). L'angle de vue est explicitement énoncé comme étant celui qui est susceptible d'être porté par une personne parcourant les lieux ("one could walk…"). A la différence

de la vue panoramique proposée précédemment, le lecteur découvre pour la première fois les maisons telles qu'elles apparaissent à leurs propres habitants. Il est amené à s'arrêter sur les détails qui comptent pour quiconque vit dans les lieux. Ainsi, il remarque la présence des jardins et des plantes, la taille des fenêtres et des porches, les haies de troène et les fenêtres des greniers – tout ce qui atteste de l'habitabilité des lieux et de la touche proprement humaine dont est affecté l'endroit (les jardins, les plantes et les haies). C'est dans cet extrait qu'est marquée la transition qui amène le lecteur à changer de système de référence : après avoir apprécié la position des Bottoms relativement à l'espace qui l'englobe, il se repositionne à l'intérieur du quartier pour le voir autrement et découvrir, à partir de ce point de référence, le reste de l'espace environnant. Le changement de l'angle de vue induit un changement de regard ; en invitant le lecteur à embrasser la sensibilité des habitants, il pénètre, à son insu, dans le cœur du récit en faisant sien le regard particulier et subjectif des personnages (dont l'absence était patente jusque-là), après avoir entamé le roman avec une perspective narrative objectiviste.

Le changement dans le système de référence pose, avec acuité, la question de la partialité du regard. Qu'on remarque la présence de fleurs et de haies, ou la forme et la taille des fenêtres, indique clairement qu'il y a là une infinité de détails qui ne peuvent qu'échapper à la hauteur d'un regard panoptique – et hautain, pourrait-on ajouter – qui ne retient d'un quartier habité qu'une métaphore de pièces de dominos. Et inversement, au regard horizontal qui ne s'arrête que sur la façade de son objet manque essentiellement l'appréciation de l'ensemble dans lequel s'insère cet objet. La succession des deux angles de vue, s'accordant chacun sur deux échelles de grandeurs différentes, nous fait penser à une complémentarité entre les deux qui n'aboutit, cependant, à un effet totalisant (regard proche de la « vérité ») que pour un lecteur hâtif, et ce pour des raisons que le texte lui-même ne manque pas de souligner.

En effet, l'illusion de l'objectivité est très fortement induite par la mise en scène d'un promeneur qui décrit, nous le croyons, « exactement » ce qu'il a devant les yeux (“one could walk […] seeing […]”). On s'y fie facilement sous l'effet de la projection subjective (le lecteur s'imagine lui-même en train de visiter les lieux). Pourtant, une fois terminé l'inventaire, on nous indique soudainement le caractère illusoire de toute déduction hâtive : on croirait que les conditions de vie des habitants des lieux sont enviables en nous appuyant sur ce qui se donne à voir à l’œil. Mais l’œil ne peut voir que la façade externe

de son objet. Avec l'énoncé “but that was the outside”, qui introduit le constat “so the conditions were quite unsavoury”, il est mis un terme à cette illusion qui nous porte à croire que le narrateur nous fait enfin voir le « vrai » visage du quartier. Le regard proposé reste, on est averti, partiel et partial. Cette mise au point agit comme une remise en question de toute prétention à la totalisation et à l'objectivité qui découlerait de l'addition d'angles de vue différents, car, bien qu'il ne soit question que de rectification de la première partie de la description, on est amené à douter, par extrapolation, de toute description ou narration qui a les allures d'un réalisme irréprochable, y compris celle qui se base sur une perspective panoptique, ou celle qui, au fil du récit, s'évertuera à nous « raconter » une histoire « du point de vue » des personnages (à ce propos, Louis L. Martz fut le premier à soulever le biais dans la narration, propre à induire en erreur tout jugement portant sur la première amante de Paul Morel, Miriam)[23]. Ainsi, c'est par une mise en garde subtile contre l' « illusion optique » du point de vue de la voix narrative que le lecteur entame sa découverte, de l'intérieur, de l'univers des Bottoms, quelques lignes avant que Mrs. Morel ne fasse enfin son entrée dans le quartier, comme dans le récit.

Les extraits que nous venons d'analyser peuvent tenir lieu d'incipit dans le roman, ou du moins, d'une partie de l'incipit. Arrivé à ce stade, nous pouvons en tirer les remarques suivantes.

En premier lieu, il est remarquable de noter qu'à l'image du roman qu'il inaugure, l'incipit annonce d'emblée la centralité d'un objet (“The Bottoms”) pour développer longuement sur l'objet qui précède l'objet (“Hell Row”), faisant ainsi écho au récit dont le titre est *Sons and Lovers* mais qui s'ouvre sur le couple parental de ces mêmes fils et amants. L'effet de réflexivité qui porte sur cette perspective chronologique linéaire engendrée, dans le texte, par la subdivision du roman en deux parties et par le choix narratif qui fait succéder au mariage des parents les enfants nés de l'union conjugale de ces derniers trahit le choix de Lawrence de faire de la perspective génétique (retour sur les origines, autrement dit, sur le passé et l’histoire) un paradigme essentiel dans la construction de son récit.

[23] MARTZ Louis L. “A Portrait of Miriam”, *New Casebooks, Sons and Lovers,* [edit., Rick Rylance], 1996, pp. 49-73.

Par ailleurs, il y a lieu de parler de double réflexivité dans l'incipit dans la mesure où, au-delà de l'aspect évoqué ci-dessus, on y trouve un enchevêtrement de la fonction et de l'objet du discours. Comme nous l'avons remarqué précédemment, c'est de la transition qu'il assure entre la réalité et l'univers du récit que l'incipit tient son importance stratégique dans une œuvre romanesque. Or, les extraits que nous venons d'analyser évoquent précisément le malaise né de la brutalité de la transition d'une activité industrielle artisanale vers un capitalisme industriel expansionniste. Il y a donc un dédoublement de l'idée de transition engendré par la réciprocité dans l'interaction entre la thématique (l'objet du discours) et la fonction de ce discours qu'est l'incipit. Ainsi, lorsque l'objet de la narration (le passage difficile de Hell Row aux Bottoms) interroge sur le mode de l'allégorie la fonction du discours (assurer la transition de la réalité vers l'univers de la fiction/du roman), il illustre, en somme, la fonction de l'incipit et interroge sur son effet. De même, en optant pour la thématique de la transition dans un discours dont la forme et la fonction est en soi une transition, la résonnance sémantique (et rhétorique) de l'objet du discours se retrouve à son tour renforcée. Nous retrouvons là un aspect caractéristique du courant moderniste en littérature, qui n'a de cesse d'interroger, notamment par le jeu de la réflexivité, ses propres modes de représentation et ses propres structures – débarrassé qu'il est de l'illusion du pouvoir absolu des mots sur les choses, du discours sur la réalité – car on peut voir qu'au-delà de son impact rhétorique, le discours sur le discours, dans le cas qui nous concerne, est aussi une tentative de conjurer[24] la difficulté qui consiste à se conformer à des structures narratives dont sont pressenties les limites lorsqu'il s'agit de rendre compte de bouleversements aussi inédits dans la réalité. Sur un plan narratif, la résultante de ce jeu de réflexivité est une mise en avant à la fois explicite et subtile d'un contexte (que l'auteur annonce comme prévalent tout au long du roman) de malaise lié à la difficulté et à la soudaineté de la transition d'un monde de significations et de références à un autre, doublée d'une interrogation sur la difficulté inhérente à la représentation d'un tel malaise. On peut, à cet égard, souligner la remarque de Franck Kermode[25], à propos du scepticisme qui caractérisa la première réception de *Sons and Lovers* dans le champ littéraire britannique. Il avance qu'en dépit de la reconnaissance du talent d'écrivain de Lawrence, éditeurs comme critiques virent

[24] A l'image d'un Michel Foucault qui opte pour un discours sur le discours lors de son premier séminaire au collège de France, ou d'un Pierre Bourdieu qui use de la même réflexivité en faisant de la leçon sur la leçon sa leçon inaugurale dans la même institution. FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours,* Paris, Gallimard, 1971 ; BOURDIEU Pierre, *Leçon sur la leçon,* Paris, Minuit, 1982.
[25] KERMODE Frank, "The Writing of *Sons and Lovers*", *New Casebooks, op. cit.,* pp. 21-7.

comme une faille la « flexibilité » et « l'absence de finalité » qui caractérisent le roman ; remarques auxquelles le romancier répondra en usant de la dérision à l'égard d'un monde littéraire qui confond « structures et vie, traditions littéraires et lois de la nature »[26].

Enfin, en optant, dès l'ouverture du récit, pour une approche spatiale (et non subjectiviste, par exemple)[27], l'auteur choisit de faire précéder le particulier par le général, le subjectif par l'objectif, l'individu par l'histoire collective, le sujet par les structures (comme il fait précéder le quartier des Bottoms par son ancêtre Hell Row, les fils et amants par les parents). De ce fait, on peut remarquer qu'en plus de la linéarité chronologique et du paradigme génétique qui structurent le récit, la narration dans l'incipit procède par échelles de grandeur décroissantes. Les implications d'une telle dynamique narrative sont nombreuses ; nous en développerons quelques-unes dans ce qui suit.

Le choix de la thématique abordée dès l'amorce du roman indique clairement l'importance symbolique que revêtent l'espace et l'habitat dans l'ensemble du récit, et ce dans une perspective historique et sociale. L'incipit, nous l'avons souligné, ne s'apparente pas seulement au seuil d'un ouvrage déjà achevé ; il révèle aussi, rétrospectivement, le plan (la lecture) choisi par l'auteur pour sa construction (écriture) *en cours*. Il s'ensuit que la logique sous-tendant l'écriture et la lecture assumées par ce dernier imprègne, d'une manière ou d'une autre, les catégories avec lesquelles le lecteur sera amené à appréhender le roman. Aussi est-il induit (à son insu) à faire siennes un certain nombre de problématiques portées et soulevées par cette approche spatiale décroissante.

La première, et la plus clairement revendiquée dans l'incipit, est celle qui est relative aux conditions macro-économiques dans lesquelles évoluent les personnages. L'approche spatiale sert, dès le début du roman, à indiquer les métamorphoses que provoque, dans l'environnement, la succession d'une certaine cadence de l'activité minière à une autre. Elle fait primer le contexte historique et social sur le sujet en assurant, dès les premières lignes et avant l'apparition des personnages, une présence pérenne à un arrière-plan fait de charbon, de cendres et de chemins de fer. Dès lors, tous les aspects de l'existence des

[26] KERMODE Frank, "The Writing of *Sons and Lovers*", pp. 22-3.
[27] A titre d'exemple, dans le premier roman de Lawrence, *The White Peocock,* le texte s'ouvre avec les personnages de Cyril (qui est aussi le narrateur) et de Georges, tandis que dans *The Trespasser* (son deuxième roman), c'est pour une entrée *in medias res* que l'auteur opte.

habitants de Bestwood sont associés, par le lecteur, à cet espace surdéterminé par l'histoire qui est la sienne : celle de l'industrialisme.

En perdant en altitude, la vue aérienne rétrécit son champ de vision pour embrasser davantage de détails. Ainsi, après la description de ce vaste espace comprenant le village et les champs avoisinants, et qui sert à installer le contexte industriel dans le récit, le narrateur se focalise sur un des éléments de cet ensemble : les Bottoms. Le quartier des mineurs, nous l'avons vu, est intrinsèquement lié au contexte économique de la région, dans la mesure où sa naissance est impulsée par la volonté de la compagnie minière Carston, Waite and Co. de loger sa force de travail. Il s'ensuit que l'habitat, central dans un roman dont l'essentiel de l'intrigue se déroule au cœur la cellule familiale, est d'emblée chargé d'une signification sociale. Tenant lieu d'un point de référence symbolique, lourdement investie d'affects, la maison apparaît paradoxalement comme le symbole de l'aliénation de l'ouvrier et de sa famille qui doivent à autrui (l'employeur, le patron) jusqu'à l'existence de la demeure où ils vivent. En mettant en avant avec acuité ce contexte social que l'on pourrait nommer de manière sommaire « capitalisme industriel paternaliste », en le plaçant dans le seuil d'un roman majoritairement dédié à la question de la filiation, de l'amour dans et au-delà de la famille, la problématique de la dette envers le père (ou le patron) se pose, *d'abord*, en termes économiques et sociaux avant qu'elle ne se pose en termes subjectivistes, psychologiques ou psychanalytiques. Autrement dit, à travers l'habitat et ce qu'il symbolise dans le texte (rappelons que la référence aux Bottoms est *littéralement* ce par quoi s'ouvre le roman), la question sociale s'impose comme paradigme essentiel dans l'écriture et la lecture de *Sons and Lovers*. Elle se présente au seuil du récit comme une dimension essentielle de l'articulation de la vie intime des Morel. A cet égard, si l'on tient compte de l'importance cardinale du motif de la discorde parentale pour l'appréciation du développement psychique et affectif du jeune Paul, force est de constater qu'elle revêt, avant tout (d'un point de vue chronologique, du moins), un aspect matérialiste, autrement dit économique et social. En effet, la première dispute (annonciatrice de plusieurs autres à venir) qui met un terme à l'enchantement des premiers mois de la vie en commun du couple fraîchement marié (Gertrude et Morel), tourne autour d'un impayé dans les premières pages du premier chapitre.

> […] in the seventh month, when she was brushing his Sunday coat, she felt papers in the breast pocket, and, seized with a sudden curiosity, took them out to read. [...] They were the bills of the household furniture, still unpaid. (p. 12)

Une fois encore, en insistant sur la centralité de la discorde parentale dans l'appréciation de la dynamique affective (libidinale) au sein de la famille (les enfants, dont Paul, trouvant leur père excessif et quelque peu brutal, se tournent tous vers la mère qui prend les allures d'une figure protectrice), cette scène apparaît presque comme la genèse du malaise chez les Morel. C'est à ce moment précis que naît l'inimitié de Gertrude envers son mari, nous suggère le narrateur ("something in her proud, honourable soul had crystallised out hard as rock" p. 13).

Par ailleurs, par la discontinuité d'avec le passé qui le caractérise, du fait de sa création *ex nihilo,* l'habitat concentre les attributs de la fragilité, voire de l'insignifiance des êtres et des choses dont il est le symbole (réduction des maisons à des pièces de dominos par le regard spatial) ; ils apparaissent déracinés et déshérités mais endettés dans un vaste univers qui les « comprend sans qu'ils ne le comprennent forcément »[28]. En effet, suivant la logique des échelles de grandeur décroissantes, les éléments décrits au fur et à mesure que la narration avance sont toujours précédés par quelque chose de plus grand et de plus vaste qu'eux, soulignant, de ce fait, leur petitesse et leur faiblesse relatives. Ainsi, on ne découvre les Bottoms qu'une fois achevée la description du vaste espace le comprenant ; de même, Mrs. Morel n'apparaît qu'une fois longuement décrit le quartier dans lequel se situe sa maison. Il en découle une primauté, dans l'ordre des apparitions, du global sur le local, de l'habitat sur l'habitant, et plus généralement, de l'histoire collective sur l'histoire individuelle, des structures (économiques et sociales) sur le sujet.

[28] La formule est inspirée par la phrase, attribuée, par Pierre Bourdieu, à Pascal (« le monde me comprend, mais je le comprends »), dans un texte où sont discutées les limites des oppositions objectif/subjectif, structure/sujet. BOURDIEU Pierre, CHARTIER Roger, *Le sociologue et l'historien,* Marseille, Agone, 2010, pp. 61-2.

Ces remarques nous amènent à avancer une hypothèse de lecture quelque peu marginale dans la réception de *Sons and Lovers*[29]. Celle-ci mettra l'accent sur la centralité de la question sociale dans ce roman à propos duquel la critique s'est majoritairement axée sur les dimensions psychanalytique et subjective. Nous tenterons d'examiner (dans les chapitres à venir) la pertinence de la problématique du déterminisme social (comprise au sens large de la prise en compte des déterminants sociaux dans la trajectoire des personnages) dans la narration de l'histoire des fils et amants que sont William, Arthur et Paul. Ce parcours interprétatif est suggéré par l'analyse de l'incipit que nous venons d'esquisser et à travers laquelle nous pouvons voir, outre la prévalence du contexte économique dans la construction narrative de l'univers des Morel, la surdétermination sociale qui accompagne l'apparition du personnage, autrement dit, de l'individu (du sujet), au seuil du récit. En entrant en scène, celui-ci (la focalisation n'est pas tant sur l'identité du personnage, Mrs. Morel en l'occurrence, que sur le fait qu'il *s'agit* d'un personnage) est précédé par le descriptif du contexte économique et social dans lequel il est amené à évoluer. Il est, par conséquent, appréhendé comme un élément indissociable des structures sociales ainsi mises en avant. Mrs. Morel est d'emblée identifiée à travers sa fonction sociale d'épouse d'un personnage à propos duquel on ne connaît, encore une fois, que l'identité sociale, résumée par sa fonction de mineur (de son côté, l'épouse est associée à la catégorie générique de "the colliers' wives"). Par ailleurs, la présentation de ce personnage et de son point de vue est toute entière centrée autour d'une mise en avant des marqueurs qui soulignent son positionnement dans la hiérarchie sociale de ce microcosme qu'est le quartier des Bottoms. En somme, en plus de la propension au regard sociologique porté par la description de l'espace et de l'habitat, l'articulation de l'individualité (entrée en scène du personnage singulier qu'est Mrs Morel) se caractérise, elle aussi, par une surdétermination sociale, offrant au texte un surcroît d'homogénéité et de cohérence en faisant concorder les deux perspectives, objectiviste et subjectiviste, autour d'un même paradigme.

[29] La réception, que l'on pourrait sommairement qualifier de « freudienne », est sans conteste prédominante lorsqu'il s'agit de *Sons and Lovers,* tant le roman foisonne en éléments qui justifient une telle lecture. On peut citer, à titre d'exemple, un article récent paru dans la revue *Études Lawrenciennes.* RADEMACHER Marie-Geraldine, "Vision and Excessive Love of a Narcissistic Mother in D. H. Lawrence's *Sons and Lovers*", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 50 | 2019, mis en ligne le 02 octobre 2019, consulté le 18 août 2020. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/1044 ; DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.1044.

> Mrs. Morel was not anxious to move into the Bottoms, which was already twelve years old and on the downward path, when she descended to it from Bestwood. But it was the best she could do. Moreover, she had an end house in one of the top blocks, and thus had only one neighbour; on the other side an extra strip of garden. And, having an end house, she enjoyed a kind of aristocracy among the other women of the "between" houses, because her rent was five shillings and sixpence instead of five shillings a week. But this superiority in station was not much consolation to Mrs. Morel.
>
> She was thirty-one years old, and had been married eight years. A rather small woman, of delicate mould but resolute bearing, she shrank a little from the first contact with the Bottoms women. She came down in the July, and in the September expected her third baby. (p. 2)

La première apparition du personnage dans le récit est pour le moins remarquable tant elle confirme la tendance narrative qui la précède par sa concentration sur la dimension sociale de cet individu qu'est Mrs. Morel. En usant d'une focalisation interne, le narrateur adopte le point de vue du personnage pour rendre compte de ce qui pourrait passer pour un détail pour un observateur externe. La localisation de la maison des Morel (à l'extrémité) confère à l'épouse des privilèges infinitésimaux *mais* – et c'est là l'aspect le plus significatif – qui valent la peine d'être mentionnés. Le narrateur souligne qu'elle possède un jardin légèrement plus spacieux que ceux des autres ("an extra strip of garden") et que, par conséquent, elle paie un loyer légèrement plus élevé que la norme ("five shillings and sixpence instead of five shillings a week"). De plus, elle n'a à « souffrir » que d'un voisin, ce qui laisse suggérer un désir de distanciation des autres habitants (attitude confirmée plus loin, "she shrank a little from the first contact with the Bottoms women"). Ces « détails » indiquent la prégnance, chez Gertrude, d'un ethos social, voire d'une conscience de classe, trahie par son désir de différenciation qui établit, sur un plan symbolique, une hiérarchie subtile, sinon entre tous les tenants des logis, du moins entre Mrs. Morel et les autres occupants des « maisons du milieu » (les guillemets dans "the between houses" marquent une distance entre l'énonciateur, le narrateur, et l'énoncé, laissant entendre que c'est là une taxinomie établie par les personnages dont il fait la représentation). Le motif de la distinction sociale est renforcé par l'usage des termes "aristocracy" et "superiority in station". Mais bien au-delà, l'ensemble de la description s'apparente à un portrait social de ce personnage dont le lecteur pressent une

légère « supériorité de rang » (pour paraphraser Lawrence) dans ce milieu social où il est amené à s'installer. On remarquera, à ce propos, que le déplacement de Bestwood aux Bottoms est implicitement présenté comme un signe de déchéance, tant le terme choisi pour sa représentation, "to descend", est chargé d'une symbolique sociale (le mouvement vers le bas s'oppose au mouvement vers le haut, comme l'inférieur s'oppose au supérieur, et comme les classes inférieures sont dialectiquement identifiées par opposition aux classes supérieures). La suite du récit confirme ce constat en exposant les origines petite-bourgeoises de Gertrude ("Mrs. Morel came of a good old burgher family, famous independents […]", p. 7).

Comme on peut le voir, l'orientation sociale et sociologique de la narration prend racine dès les premières pages du roman. Elle s'impose au lecteur comme le premier paradigme à travers lequel il est amené à appréhender l'univers de *Sons and Lovers* et ses personnages. Toutefois, en prenant en considération le soudain basculement de l'échelle de grandeur dans la narration, de la vue spatiale objectiviste à l'horizontale subjectiviste, le propos mérite d'être quelque peu nuancé.

Le récit, à proprement parler (entendu au sens d'une histoire peuplée de personnages amenés chacun à suivre son développement et à résoudre ses conflits), n'est initié qu'une fois le lecteur est invité au cœur des Bottoms afin qu'il puisse voir ce qui lui a immanquablement échappé auparavant. L'entrée en scène de Mrs. Morel, quelques lignes plus loin, est de ce point de vue le point de basculement où le narrateur substitue à la froideur et à la rigidité du registre du lointain et de l' « objectif », la chaleur du transfert identificatoire (au sens psychanalytique du terme), les oscillations et les trébuchements du proche et du subjectif. Par un effet de causalité évident, l'incipit analysé ici, qui, par la généralité qui le caractérise, tient du registre du concept (semblable à certains égards à ce registre discursif qu'est la préface), oriente la lecture de la suite du récit comme une tentative de déchiffrement et peut-être même de mise à l'épreuve ou de remise en question des conclusions générales qui s'en déduisent.

La forme spécifique de cet incipit, telle qu'elle se révèle à notre analyse, dévoile, en partie, l'implicite théorique relatif à la vision et à la pratique de la littérature qui orienta l'écriture

de *Sons and Lovers*. En effet, en faisant succéder à la description vague de l'échelle macroscopique l'exactitude du regard « microscopique », en révélant ainsi une infinité de détails invisibles précédemment au regard spatial (on se réfère ici à la remarque du narrateur qui, après avoir adopté une perspective horizontale « humaine », et après avoir jugé décentes les habitations, conclut de la sorte : "so the actual conditions of living in the Bottoms, that was so well built and that looked so nice, were quite unsavoury because people must live in the kitchen, and the kitchens opened to that nasty alley of ash-pits."), on met en avant sinon l'objectivité, du moins la force d'une narration à focalisation interne propre, dans une certaine mesure, à tout discours romanesque (si on le compare, par exemple, avec le genre de l'essai caractérisé par la distance d'avec l'objet). Ici, nous avons volontairement fait usage de la dualité objectif/subjectif pour mettre en avant un paradoxe que cette terminologie véhicule dans le cas qui nous concerne et qui tient du renversement des deux termes de l'opposition (la perspective subjectiviste apparaissant, après tout, plus « objective » que ne l'est la perspective objectiviste). La description spatiale, en engageant un point de vue caractérisé par la hauteur et la distance d'avec les approximations du regard et des sentiments humains, se donne les allures de l'objectivité. A l'inverse, le regard horizontal se révèle être bien trop ancré dans la quotidienneté des choses et des êtres pour en déceler la « vérité ». Pourtant, c'est bien à ce regard, qu'on pourrait qualifier de subjectif, donc, *a priori*, de partiel et de partial, que se révèlent les objets dans leurs plis les plus intimes. Il est, par conséquent, davantage porteur de précision, et par extension d'objectivité, que ne l'est l'approche et la vision globales. Même si ce parallèle peut paraître quelque peu éloigné des problématiques littéraires, la médecine moderne (scientifique, objective) est née, selon Michel Foucault, d'un tel basculement des échelles de l'observation.[30] Ce premier constat, appelé à être nuancé à son tour, ouvre la voie à des considérations relatives au réalisme dont se réclame Lawrence.

Premièrement, aussitôt abandonné l'angle de vue spatial, le narrateur avertit sur la partialité intrinsèque d'une perspective horizontale dont, par ailleurs, il démontre indirectement la force. En mettant en garde contre toute conclusion hâtive qui découlerait du premier regard (aussi minutieux soit-il) jeté sur l'objet (le premier regard, dans le cas qui nous concerne, décèle la présence des jardins et des fleurs, autrement dit, il atteste de

[30] On retrouve là le cœur de l'interrogation de Michel Foucault dans *Naissance de la clinique*. FOUCAULT Michel, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.

la beauté des lieux), il invite le lecteur à redoubler de vigilance en intégrant le fait qu'en dépit de la profusion des éléments rendus visibles par le nouvel angle de vue, certaines choses se déroberont *tout de même* à l'observation. Il faudra, nous dit-il, constamment s'approcher des choses et des gens, renouveler le regard porté sur eux, pour se rendre compte de la réalité complexe de leur existence. Il s'ensuit que l'effort qui consisterait à vouloir remédier à ces failles inévitables (parce que structurelles) engage tout récit sur l'impossible voie de la multiplicité des points de vue à l'infini – chose non seulement impossible, mais peu souhaitable. En rapport avec cette problématique, on peut dire, de manière très schématique, que les trois courants de la littérature que l'on nommera sommairement classique, moderne et post-moderne (la classification n'engage pas forcément une logique chronologique) assument, respectivement, trois attitudes différentes. La première ignore ou semble ignorer la question de la partialité inhérente à tout travail de représentation et engage un point de vue assumé, bien souvent inconscient, dans un cadre narratif hautement structuré mais néanmoins fermé (on peut penser à *Hard Times* de Dickens, à la partialité assumée de son narrateur qui, dès l'incipit, se charge de faire le portrait, non point réaliste, mais caricatural, de Gradgrind). La deuxième prend le biais en considération, mais assume néanmoins un certain point de vue tout en laissant ouvertes les structures narratives ; ouvrant ainsi la voie à l'indétermination et à la multiplicité des interprétations et des réécritures *possibles* (on pense, notamment, aux écrits d'Ernest Hemingway dont la concision du régime syntaxique témoigne de la difficulté assumée[31] à représenter la réalité tel que le faisaient ses prédécesseurs). La troisième, enfin, défie toute interprétation et fait de la déconstruction des structures son propre enjeu (dans *Pincchio in Venice,* le romancier américain, Robert Coover, s'appuyant sur une réécriture du récit de Carlo Collodi, s'emploie à déconstruire les structures du conte en faisant de l'absence d'intrigue l'intrigue propre de son roman). On peut aisément ranger Lawrence (du moins tel qu'il se laisse lire dans *Sons and Lovers*) dans la catégorie des proto-modernistes qui se rapprochent davantage de la deuxième catégorie que de la première. En effet, la réflexivité narrative soulevée plus haut, tout en intégrant l'impossibilité de l'impartialité du narrateur (interrogation sur la possibilité même de rendre *pleinement* compte de la réalité), engage tout de même une vision assumée – dont nous tenterons d'entrevoir les contours.

[31] "[…] what amateurs call a style is usually only the unavoidable awkwardness in first trying to make something that has not heretofore been made. Almost no new classics resemble other previous classics." HEMINGWAY Ernest, "The Art of Fiction", *The Paris Review,* n° 18, printemps 1958, pp. 19-20.

Bien qu'il y ait lieu de parler, comme nous l'avons fait précédemment, de complémentarité dans la succession des deux angles de vue narratifs, l'adoption de la perspective horizontale, pour partielle (et partiale) qu'elle puisse être, agit aussi comme une remise en question de l'intimidante prétention à la totalisation que renferme la perspective spatiale. Intimidante elle l'est, dans la mesure où la succession des deux échelles de grandeur, en fonctionnant suivant la dualité haut/bas (aérien/terrestre), renferme une opposition implicite entre l'omniscience et le savoir relatif qui, elle-même, renvoie à son tour, de manière indirecte et symbolique, à l'opposition entre le sacré et le profane. En adoptant le point de vue du promeneur parcourant les lieux, c'est la vision du profane qui est mise en avant afin qu'elle dévoile le détail des choses restées invisibles à la hauteur de la vision « céleste » (on peut pousser la métaphore pour y voir une velléité de revanche, ou du moins, de résistance, d'humains impuissants, en raison des limites de leur champ de vision et de connaissance, ne disposant que de la profusion des mots pour conjurer la froideur du destin tragique que leur réservent les dieux)[32]. De même, on peut parler, en faisant usage d'une autre analogie, d'une mise à l'épreuve de la généralité du concept par le détail des données empiriques. Cependant, qu'il s'agisse de remise en question, de résistance ou de mise à l'épreuve, ce qui vient en aval de l'incipit s'inscrit désormais et inévitablement dans la logique des assertions avancées de manière quelque peu péremptoire en amont, dans la mesure où mettre à l'épreuve une idée ou un discours, leur résister ou les déconstruire revient à leur concéder, implicitement, un potentiel de validité et/ou de pouvoir (comme il n'a pu y avoir de tradition philosophique et politique en lutte contre le signifiant Dieu des religions instituées, le christianisme en particulier, sans une reconnaissance préalable de l'hégémonie de l'institution religieuse visée par la critique). Comme on a pu le voir, tout en mettant en avant la partialité du regard spatial par le dépliement des détails qui s'offrent au regard horizontal, la narration n'en renforce pas moins le paradigme social que renferme, à l'état implicite, cette vue d'en haut qui caractérise la majeure partie de l'incipit. Elle adopte la perspective d'une Mrs Morel qui a intériorisé, à l'état subjectif, le même paradigme social qui structure la narration

[32] L'analogie se justifie si l'on prend en considération l'aspect tragique qui ressort de la finalité des assertions péremptoires contenues dans les paragraphes assimilant le quartier à de petites pièces de dominos, la région à un espace confiné, encerclé par les chaînes des voies ferrées. Par ailleurs, en arguant que le monde matériel n'existe qu'en tant qu'il est perçu, et donc intégré par l'esprit, Berkeley oppose, dans sa discussion sur l'idéalisme, si l'on en croit Bertrand Russell, la perception humaine, partielle par définition, et la perception d'un Dieu omniscient dont la perception est totale et constante pour contrecarrer l'argument selon lequel, suivant cette logique, un objet cesserait d'exister aussitôt que l'on ferme les yeux. RUSSELL Bertrand, *The Problems of Philosophy,* Londres, Thornton Butterworth Limited, 1929, pp. 60-2.

objectiviste – celui-là qui la porte à se situer, dans l'univers des Bottoms, suivant une logique de différenciation et de classes sociales. De ce fait, le parcours interprétatif que nous engagerons dans notre lecture de *Sons and Lovers* dans son ensemble ne devrait pas s'enfermer dans l'alternative de la confirmation et/ou de l'infirmation de la pertinence de ce paradigme social vigoureusement porté par l'incipit. Pertinent, il l'est manifestement, et ce pour les raisons invoquées précédemment. Nous tâcherons plutôt d'examiner les modalités suivant lesquelles s'articule la problématique sociale dans ce récit.

En définitive, c'est à une relecture plus complexe d'un *bildungsroman* qui, de long en large, offre une focalisation privilégiée sur le long cheminement vers la maturation psychique d'un personnage, Paul Morel, que nous incite l'analyse que nous venons d'esquisser de l'incipit. Par l'intrication des perspectives de narration, le roman renferme, dès les premières pages, la difficulté qui consiste à trancher entre deux lectures qui seraient exhaustives et mutuellement exclusives : sociologique (objectiviste) et psychologique ou psychanalytique (subjectiviste). Qu'il s'agisse donc de l'espace, du contexte socio-économique, de la transition, de l'héritage ou de son absence, de l'habitat et de la dette, l'ensemble de ces thématiques portées par les premiers paragraphes du roman s'annoncent comme autant de problématiques potentielles dont l'articulation incombe à la suite du récit. En considérant ainsi le cœur du texte (comme une mise à l'épreuve de ces thématiques, hypothèses et problématiques contenues dans l'incipit), nous pouvons affirmer, à ce stade, que la lecture œdipienne du roman ne peut s'avérer pertinente sans une prise en considération de l'intrication des deux problématiques, psychanalytique et sociologique. En insistant, dès les premières lignes, sur les conditions sociales dans lesquelles évoluera son héros, Lawrence semble nous rappeler, en effet, qu'avant d'être un fils et un amant, Œdipe fut d'abord un prince puis un roi[33].

[33] « [...] l'histoire individuelle dans ce qu'elle a de plus singulier, et dans sa dimension sexuelle même, est socialement déterminée. Ce que dit très bien la formule de Carl Schorske : 'Freud oublie qu'Œdipe était un roi' [...] ». BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie, op. cit.*, p. 75.

II. *The Rainbow* : analyse préliminaire pour une approche matérialiste

L'étude suivante se propose d'analyser en profondeur les structures de la société paysanne pré-industrielle telles qu'elles se donnent à lire dans les premières pages de *The Rainbow*. Nous nous astreindrons, globalement, à la même méthodologie que celle mise en œuvre dans l'analyse précédente : une (re)lecture du récit à travers un examen minutieux de l'incipit (qui, dans le cas présent, s'étend sur les premières pages du roman). Nous nous efforcerons, dans un premier temps, de faire ressortir les traits distinctifs de cette communauté paysanne des Midlands, incarnée par les Brangwen, avant de proposer une analyse des ressorts sociologiques de la cohésion exceptionnelle qui caractérise cet univers social. Enfin, nous soulèverons, dans les chapitres suivants, la question du malaise et de la crise à travers le prisme de la subjectivité et du devenir féminins, d'une part, et de l'avènement de l'industrialisme, d'autre part. Durant ce cheminement, les Midlands miniers de *Sons and Lovers* nous serviront de modèle contrastif pour rendre saillantes les caractéristiques de l'organisation structurelle de la paysannerie de Marsh Farm.

1. L'articulation de la filiation et ses implications

The Rainbow nous amène à la rencontre d'une famille, les Brangwen, pour parcourir au fil des pages et des générations la lente transformation de la paysannerie dont ils sont issus et des paysans qu'ils sont à l'origine, sur les plans économique, social et psychologique (subjectif). Le roman embrasse un large intervalle temporel (des année 1840 jusqu'au début du XXe siècle) où se succèdent et s'entremêlent les récits de trois générations de la famille. Construit suivant une logique linéaire-chronologique, le texte est entamé avec une focalisation sur Tom Brangwen et s'achève, dans ses deux derniers tiers, autour d'Ursula, sa petite-fille. Entre les deux, il est question de l'évolution de la jeune Anna, fille adoptive de Tom, de l'enfant d'une famille recomposée qu'elle est vers

l'épouse Vitrix qui donnera naissance à la même Ursula dont le récit occupe la majeure partie du roman.

Partant de cette brève introduction – dont les éléments centraux se laissent, par ailleurs, déduire de la seule lecture du sommaire – on peut d'ores et déjà entamer l'esquisse d'une analyse comparative des deux romans en nous basant sur l'appréciation de l'incipit dans chacun des deux textes. Notre hypothèse de départ est la suivante : à l'instar de Paul Morel dans *Sans and Lovers*, Ursula peut être considérée comme le personnage central de ce roman dont le premier tiers (consacré à l'ascendance de la jeune fille) apparaît comme une sorte de prélude généalogique servant à introduire le récit de la petite-fille de Tom Brangwen.

Si, comme il est soulevé dans l'analyse précédente, l'objet du récit qui se concentre principalement sur le processus évolutif du personnage de Paul Morel se laisse deviner à la lecture du titre de *Sons and Lovers,* le caractère *bildungsroman* est beaucoup moins évident s'agissant de *The Rainbow.* Pourtant, compte tenu de l'immensité de la partie consacrée à Ursula, comparativement à celles où évoluent Tom et Anna, on est amené à revoir la description communément admise du roman comme un récit portant sur les trois générations des Brangwen[34], et à le considérer plutôt comme l'histoire de la jeunesse et de la maturité d'Ursula, précédée par un arrière-plan généalogique : l'histoire du grand-père et celle de la mère. Qu'il ait achevé la lecture du roman ou qu'il se soit contenté d'apprécier quelques éléments du paratexte (le sommaire, en particulier), le lecteur est saisi de l'impression selon laquelle l'auteur a fait du tiers consacré à l'ascendance parentale de la jeune fille un « prétexte » pour introduire cette dernière comme le véritable objet de son récit (appréciation de l'*opus operatum*). C'est à l'aune de cette hypothèse que nous pourrions apprécier au mieux la question de la filiation dans ce qu'elle a de divergent, et donc de révélateur, lorsqu'elle s'applique à Paul et à la société industrielle, d'une part, et

[34] Comme on peut le lire dans l'extrait de cet article de Peter Fjågesund : "As to simple chronology, we first of all note that *The Rainbow* covers a historical span of three generations of Brangwens, all of whom are presented in a conventionally progressive and linear time scheme […]". FJÅGESUND Peter, "Time in *The Rainbow* and *Women in Love*: From Organic Flow to Mechanical Jam", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 48 | 2017, mis en ligne le 20 décembre 2017, consulté le 31 mai 2020. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/290; DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.290.

lorsqu'elle s'articule dans le contexte pré-industriel de la paysannerie de Marsh Farm, d'autre part.

> The Brangwens had lived for generations on the Marsh Farm, in the meadows where the Erewash twisted sluggishly through alder trees, separating Derbyshire from Nottinghamshire. Two miles away, a church-tower stood on a hill, the houses of the little country town climbing assiduously up to it. Whenever one of the Brangwens in the fields lifted his head from his work, he saw the church-tower at Ilkeston in the empty sky. So that as he turned again on the horizontal land, he was aware of something standing above him and beyond him in the distance. (p. 3)

Ainsi commence le premier chapitre dont le titre est "How Tom Brangwen Married a Polish Lady." D'emblée, l'incipit n'est point avare en citations de ce nom patronymique (mentionné trois fois entre le titre et le premier paragraphe) dont la présence stratégique au *seuil* du roman révèle toute l'importance assignée à cette famille dans le récit. Cet extrait est un condensé de traits caractéristiques mêlant identité sociale, habitat et référent religieux censés représenter le socle commun de *tous* les Brangwen. En effet, la valeur générique des déterminants (*the* Brangwens : tous) et des quantificateurs ("*one of the* Brangwens" ; autrement dit, "*any of the* Brangwens", sans distinction aucune entre les individus) véhicule l'idée d'une communion entre les membres de cette famille surdéterminée, tout au long de l'incipit, par un ensemble d'idiosyncrasies qui en affecte la représentation d'un essentialisme latent.

Le puissant ancrage narratif dévolu à cette famille se traduit notamment par la précédence de l'existence de cette dernière dans le récit (son existence narrative) par son existence « réelle » ; autrement dit, les Brangwen existaient en amont de la limite inférieure de l'intervalle temporel du roman (approximativement, ici, quelque temps avant les années 1840) : ils n'apparaissent dans les premières lignes de l'incipit que pour mieux signifier leur pérennité antérieure ; et cette première apparition n'a donc pas prétention de « naissance », mais de prolongement d'une existence qui déborde de la diégèse.[35] C'est ainsi, du moins, que l'on peut tenter d'analyser l'usage du *past perfect* dans la première phrase par laquelle le roman est entamé ("the Brangwens *had lived* for generations...").

[35] Comme le note Peter Fjågesund : "[…] the novel's very first sentence underlines how [the Brangwens'] rootedness on the farm goes further back in time, thus establishing a long and unbroken timeline." FJÅGESUND Peter, "Time in *The Rainbow* and *Women in Love*: From Organic Flow to Mechanical Jam".

En effet, tout en découvrant ces personnages (dont la centralité se déduit du fait qu'il s'agit des premières subjectivités qui lui sont données à voir/lire), le lecteur prend acte de l'étendue extra-narrative de leur réel par l'écho fait à un passé antérieur au passé de la narration – tout se passe comme si la narration en a pris en charge l'articulation *en cours* de route. Ce qui nous amène à souligner ce trait commun aux deux romans que l'on peut situer dans la contradiction qui consiste à faire du « La » inaugural du récit (l'incipit) la négation même de toute velléité à l'inauguration – effet de réflexivité autour du seuil du roman où l'on oriente le regard vers l'extérieur, tout en s'introduisant dans l'univers narratif. En effet, c'est par une semblable évocation du passé, condensée dans cette phrase "The Bottoms succeeded to Hell Row", que s'ouvre *Sons and Lovers.* On n'y découvre l'objet central de la narration (The Bottoms) qu'une fois élaboré le tableau représentatif de Hell Row. De même, dans *The Rainbow,* on n'entre dans l'espace temporel du récit qu'une fois évoqué un passé antérieur au passé de la narration.

Cette convergence narrative (d'un point de vue formel) s'accompagne, cependant, d'une divergence sémantique révélatrice du regard porté par le narrateur aussi bien sur chacun des deux protagonistes que sont Paul et Ursula, que sur les univers sociaux dont ils sont respectivement issus et représentatifs – à savoir, la société industrielle et la paysannerie pré-industrielle, respectivement – et les modalités de filiation qui caractérisent chacune des deux configurations sociales. Si l'on s'accorde à ranger les deux textes dans la catégorie *bildungsroman,* cette divergence apparaît alors comme une évidence. Alors que le récit de la jeune Ursula, petite fille de Tom Brangwen, remonte jusqu'aux aïeuls les plus lointains de l'héroïne, l'histoire de Paul Morel ne s'étend pas en-deçà du couple parental à propos duquel, par ailleurs, on ne nous révèle que l'identité sociale la plus élémentaire (mineur et épouse de mineur issue de la petite bourgeoisie). Il n'y a quasiment aucune mention des grands-parents Morel, et le mutisme est total s'agissant des générations antérieures et de leurs conditions de vie. Cette rupture générationnelle (évidente par l'effet du contraste avec *The Rainbow*) est reflétée, à travers la symbolique de l'habitat, par la focalisation narrative sur ce qui représente l'ancêtre (ou le passé) disparu (démoli) : Hell Row.

Soulevée précédemment, la mise en avant de la succession de deux espaces dans *Sons and Lovers* révèle paradoxalement une discontinuité brutale entre un avant et un après. Le quartier des Bottoms succède à Hell Row par un effet de *tabula rasa*, sans que des

traces autres que narratives ne témoignent de son passé. Le nouveau quartier annule, en s'érigeant sur les lieux, toute forme de lien avec ce qui précède. Aucune mémoire, dans cette vallée minière, ne semble être portée par les personnages qui la peuplent à l'exception de celle dont témoigne l'omniscience d'un narrateur extradiégétique qui, par sa définition même de narrateur « hors de la mêlée » (et hors de l'histoire) n'en informe que le lecteur. Parallèlement à cette rupture spatio-temporelle, l'introduction des époux Morel procède par une discontinuité filiale similaire. Le lecteur découvre le mineur et son épouse sans que ne lui soit communiquée aucune information sur leur ascendance (excepté une brève référence au père de Gertrude et une apparition tout aussi brève de la mère de Morel). Du statut de jeunes mariés, ils évoluent, sans transition, vers celui de parents ; mais à propos de leur propre passé, de leur enfance ou de leur jeunesse, presque rien n'est mentionné. A l'image du quartier où ils vivent, dont la construction procède par la destruction préalable de ce qui le précède, la surdétermination narrative des parents dans leur statut de géniteurs souligne une dépossession brutale de ces derniers (et de leurs enfants, dont Paul) de toute histoire et de tout héritage antérieurs.

Notons, au passage, l'implacabilité d'une logique déterministe et utilitariste visible sur les deux niveaux, narratif et méta-narratif. Aussi bien au sujet de l'habitat que des habitants, on assiste à une création *ex-nihilo* déterminée par une volonté qui dépasse ces derniers et qui ne les crée (en leur garantissant les conditions matérielles et narratives de leur existence) que pour qu'ils puissent servir à quelque chose : travailler et (pro)créer à leur tour. Il suffit, pour s'en convaincre, de s'arrêter sur ce qui, en dernière analyse, détermine l'apparition des choses (et des personnages), dans le roman. D'un côté, les Bottoms sont érigés par la seule volonté expansionniste de la compagnie minière Carston, Waite and Co., et ce, dans le seul but d'abriter les « régiments de mineurs » qu'elle emploie. Le quartier, en les abritant, donne naissance (une naissance narrative) aux époux Morel (la première apparition de Gertrude Morel coïncide avec son entrée dans les lieux). L'habitat précède ainsi l'habitant et lui donne accès au récit en l'abritant. De même, le roman ne s'ouvre avec un chapitre intitulé "The Early Married Life of the Morels" que pour mieux centrer le regard, plutôt que sur les époux, sur les parents qui donneront naissance à l'objet central du récit : les fils et amants que sont Paul et, dans une moindre mesure, William. A l'image de l'habitat, conçu sur les décombres de ce qui le précède pour loger les travailleurs, l'apparition des époux Morel procède de la même négation du passé et de la même surdétermination quelque peu utilitariste : des géniteurs dont l'histoire (plus

particulièrement celle du mineur Morel) est méconnue. Il y a là une dimension utilitariste/déterministe commune aux aspects formel et sémantique du roman. Elle fait écho à la fragilité existentielle et aux étroites marges de liberté des prolétaires que sont les époux Morel qui ne vivent que d'une force de travail qu'ils peuvent employer dans un cadre déterminé de développement et de disponibilité de moyens de production dont la propriété leur échappe.[36]

En examinant la question de la filiation chez les deux personnages, on voit très bien que la représentation de Paul n'est point pourvue de la même épaisseur historique que celle qui caractérise le récit d'Ursula ; et dans la mesure où Paul est lié à un contexte social et historique déterminé, celui de l'industrialisme, en l'occurrence, c'est ce dernier qui est ainsi représenté, à travers le parcours individuel du personnage, comme l'histoire d'une rupture et d'une dépossession sociale de toute une population.

A contrario, lorsqu'on examine attentivement les premières pages de *The Rainbow*, on aboutit assez vite à un ensemble de déductions diamétralement opposées à celles avancées ci-dessus. En lieu et place de la rupture est mise en avant l'idée d'une continuité régulière s'étendant sur plusieurs générations. Comme relevé précédemment, l'apparition d'Ursula est précédée par le récit de ses grands-parents, mais aussi par l'évocation de ses aïeuls lointains. Représentant une famille de paysans à l'ancrage solide dans l'espace et dans le temps, les Brangwen sont imposés dès l'ouverture du roman comme la focalisation centrale de la narration. C'est à travers eux, leur perspective et leur sensibilité, qu'est abordée la thématique spatio-temporelle – comme pour souligner l'adéquation entre le sujet, son histoire, individuelle et collective, et son habitat. Comme on peut le lire dans l'extrait cité plus haut, la description de l'espace ne s'oriente pas suivant la perspective impersonnelle d'un narrateur omniscient. Elle rend compte de l'expérience vécue par les Brangwen ("whenever one of the Brangwens in the fields lifted his head from his work, he saw the Church-tower at Ilkeston in the empty sky"). Cette perspective subjectiviste est aux antipodes de la hauteur objectiviste de la voix narrative de *Sons and Lovers* qui assimile, de la hauteur de son point de vue, les constructions à des pièces de dominos

[36] Sur la centralité de l'aspect économique de la vie conjugale des Morel, voir le chapitre « Sons and Lovers, un roman social ? ».

(“the Bottoms consisted of six blocks of miners’ dwellings, two rows of three, like the dots on a blank-six domino…”, p. 2).

De même, l’articulation du temps est empreinte d’une sensibilité paysanne qui met l’accent sur la faune et ses agissements en fonction des fluctuations des saisons, sur les hommes et leur activité (ou cessation d’activité) selon que la période soit propice au labourage, à la semée, à la récolte ou à l’attente de la récolte, et selon qu’il fasse jour (période de travail) ou qu’il fasse nuit (période de repos). La voix narrative rend compte du temps tel que le vivent et le ressentent les Brangwen.

> They felt the rush of the sap in spring, they knew the wave which cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting, and, falling back, leaves the young-born on the earth […].
>
> In autumn the partridges whirred up, birds in flocks blew like spray across the fallow, rooks appeared on the grey, watery heavens, and flew cawing into the winter. Then the men sat by the fire in the house where the women moved about with surety, and the limbs and the body of the men were impregnated with the day […]. (pp. 3-4)

Articulés ainsi, l'espace et le temps n’apparaissent pas comme relevant de l'ordre d'une immanence qui annule, de sa force inexorable, toute velléité d’action. Au contraire, la description fait état d’un agencement harmonieux où l'individu agit en fonction des contingences de la nature et des contraintes saisonnières qu’elle lui impose. Ce qui se donne à lire ici est une cohésion entre l’homme et son environnement qui est reflétée, sur un plan méta-narratif, non seulement par la centralité de ces personnages avec lesquels s’ouvre le roman (les Brangwen), mais aussi par l’inclination de la voix narrative à faire siennes la perspective et la sensibilité de ces paysans dans la représentation du réel – tendance narrative absente dans l’ouverture de *Sons and Lovers* où la description se fait sur un mode purement objectiviste. Cette différence dans les modalités de narration dans les deux incipits traduit l’écart entre la réalité objective de ces « régiments de mineurs » qui subissent la marche de l’histoire et les métamorphoses de l’espace, et la réalité objective des paysans de Marsh Farm dont l’existence s’insère harmonieusement dans la temporalité des saisons qui se succèdent autour d’un habitat fixe (Marsh Farm) depuis des générations (“the Brangwens had lived for generations on the Marsh Farm”). Ainsi,

à la brutalité d'une inexorable volonté supérieure qui fait table rase du passé en agissant sur l'espace et le temps dans la configuration sociale industrielle (*Sons and Lovers*) s'oppose la continuité régulière et séculière d'une paysannerie pré-industrielle solidement enracinée dans son habitat, détentrice de son histoire et sereine dans son existence présente.

En définitive, la divergence portant sur l'aspect méta-narratif de l'articulation de la question de la filiation dans les deux romans, respectivement, est concordante avec l'appréciation matérialiste des deux univers sociaux, industriel et paysan pré-industriel. D'un côté, la rupture filiale chez les Morel évoque symboliquement l'industrialisme dans sa dimension révolutionnaire qui fait table rase du passé. Elle rappelle, avec acuité, les conditions historiques de l'avènement de ce que Marx appelle le prolétariat, en mettant l'accent sur la question de la dépossession[37] : dépossession des moyens de production (aussi bien chez Marx que chez Lawrence ; rappelons que les Morel ne sont que locataires de la maison qu'ils habitent) qui va de pair avec une dépossession symbolique, celle du passé, de l'histoire. En s'astreignant à ne relater que l'histoire, relativement récente, d'un couple parental sans ascendance et sans ancrage, la narration construit un personnage (celui de Paul) à l'image de la société et de la classe sociale dans lesquelles il évolue ; et *Sons and Lovers* rappelle ainsi que l'existence de la famille nucléaire moderne est inséparable du mode de production (et de reproduction) qui caractérise le capitalisme l'industrialisme. La prédominance, dans l'incipit, du mode de narration omniscient et extradiégétique dans la représentation du contexte dans lequel évoluent les Morel accentue cette idée d'une dépossession réelle et symbolique, en faisant du narrateur le porte-voix impartial d'une histoire sur laquelle les personnages n'ont pas de prise. A l'inverse, la continuité filiale dans la diégèse de *The Rainbow* est à l'image de la longévité séculière d'une société solidement enracinée dans l'espace et l'histoire de la région considérée. La pérennité de cet ancrage se traduit par l'incorporation de la perspective et de la sensibilité des Brangwen par la voix narrative, et par la focalisation du narrateur sur ces personnages dès l'ouverture du roman. En ce sens, l'articulation de l'histoire individuelle et familiale du personnage d'Ursula comme un continuum ininterrompu est

[37] L'expropriation de la population rurale relève, chez Marx, de la condition première de l'apparition du prolétariat industriel suivant la loi de ce qu'il nomme « accumulation initiale », ou concentration progressive des moyens de productions entre les mains de la classe bourgeoise. MARX Karl, *Le capital, Livre I, op. cit.*.

concordante avec le rapport qu'entretiennent ses aïeuls paysans à l'histoire collective qui est la leur. Inversement à la rupture qui caractérise l'industrialisme dans *Sons and Lovers,* la paysannerie de Marsh Farm s'inscrit (comme le personnage central) dans la continuité historique. Et en lieu et place de la dépossession matérielle symbolisée par l'habitat chez les Morel (et plus généralement par l'enrôlement salarial des mineurs), la ferme des Brangwen (une ferme qui leur appartient) qui constitue le lieu de vie et de travail de ces paysans, autrement dit, leurs moyens de production, symbolise l'enracinement de cette famille, des générations durant, dans cette région, et la pérennité de leur identité sociale et leur mode de production économique.

La suite de l'analyse se propose comme un examen poussé des conditions matérielles d'existence des Brangwen, autrement dit, de leurs conditions de production et de reproduction. L'objectif est d'essayer de rendre compte, sur une base matérialiste, de l'enchantement avec lequel est dépeint cet univers social qu'est Marsh Farm et du confort existentiel de ses habitants, en opposition à la fragilité matérielle du prolétariat industriel de *Sons and Lovers.* Afin de développer ce parcours interprétatif, il nous faudra, en premier lieu, examiner les limites de la lecture mystique et idéaliste des premières pages de *The Rainbow.*

2. Marsh Farm, un univers enchanté : la tentation de la lecture mystique, idéaliste

La dimension matérialiste de la représentation de l'univers social des Brangwen se condense dans l'extrait suivant :

> Living on rich land, on their own land, near to a growing town, they had forgotten what it was to be in straitened circumstances. They had never become rich, because there were always children, and the patrimony was divided every time. But always, at the March, there was ample. (p. 3)

A travers ce quatrième paragraphe du premier chapitre nous est livrée une analyse matérialiste décapante qui résume l'efficacité et la pérennité du mode d'existence de cette paysannerie par la rencontre de deux éléments : le rapport aux moyens de production et l'état statique du capital que cela constitue. En effet, la propriété des terres par les paysans qui les cultivent ("their *own* land"), conjuguée à la redistribution de celles-ci en parts égales entre les membres de la fratrie ("the patrimony was divided"), en empêchant l'accumulation du capital et, par voie de conséquence, la transformation et l'évolution des conditions économiques et sociales du groupe, assure une continuité paisible et régulière d'une vie décrite dans le registre lyrique de l'enchantement et du mysticisme.

> So the Brangwens came and went without fear of necessity, working hard because of the life that was in them, not for want of the money. Neither were they thriftless. They were aware of the last halfpenny, and instinct made them not waste the peeling of their apple, for it would help to feed the cattle. But heaven and earth was teeming around them, and how should this cease? They felt the rush of the sap in spring, they knew the wave which cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting, and, falling back, leaves the young born on the earth. They knew the intercourse between heaven and earth, sunshine drawn into the breast and bowels, the rain sucked up in the daytime, nakedness that comes in autumn, showing the birds' nests no longer worth hiding. Their life and interrelations were such; feeling the pulse and body of the soil, that opened to their furrow for the grain, and became smooth and supple after their ploughing […] They took the udder of the cows, the cows yielded milk and pulse against the hands of the men, the pulse of the blood of the teats of the cows beat into the pulse of the hands of the man [...]. (pp. 3-4)

A la lecture d'une partie de ce passage, l'écrivain Anthony Burgess remarque :

> Heaven knows what good prose is. If it is, as seems likely, an organization of words that fits the subject so closely that we have the impression of living skin rather than a glove, then Lawrence's skill here cannot be denied—so long as we are quite sure what the subject is. The subject is clearly not the dull labour of farming nor the rolling of the agricultural calendar: it is a sort of mystico-relationship between man and the earth […].[38]

[38] BURGESS Anthony, *Flame into Being: The Life and Work of D. H. Lawrence,* Londres, William Heinemann LTD, 1985, pp. 5-6.

L'intérêt de la citation réside davantage dans le choix de Burgess de refuser de « réduire » l'extrait à une description de la monotonie du travail agricole ("the subject is clearly not the dull labour of farming nor the rolling of the agricultural calendar") que dans son éloge de la prose d'un écrivain à propos duquel il ne dissimulait pas l'admiration. En insistant, comme il le fait, sur l'éloignement du registre de la narration d'une représentation de l'activité cyclique des paysans dans leurs champs, il illustre la tendance des critiques qui, à l'instar de Roger Ebbatson[39], insistent sur la dimension mystique du texte sans exposer les ressorts matérialistes de ce qu'ils présentent comme relevant du mysticisme et de l'idéalisme. Peter Fjågesund semble, lui aussi, reprendre à son compte cette lecture, quand il écrit :

> It is […] hardly an exaggeration to regard the state described in this first section of the novel as containing a distinctly Eden-like or even mythical quality, beyond the concepts of hours, days and months.[40]

La prédominance de cette grille de lecture n'est sans doute pas sans lien avec la longueur relative de ce dernier extrait qui regorge, de toute évidence, d'un lyrisme évocateur d'une vie enchantée et d'un « lien mystique entre le paysan et sa terre » (comme le note Burgess), en comparaison avec l'extrait qui le précède, explicitement centré sur l'aspect matérialiste (économique) de la vie des Brangwen. Afin de ne pas accorder plus de crédit qu'elle ne le mérite à la lecture idéaliste/mystique, il convient de prendre acte de ce que nous pourrons appeler (provisoirement) un processus de sublimation à l'œuvre dans ce qui nous apparaît comme relevant bel et bien de la description de la cyclicité de la vie et du travail à la ferme. En analysant la complexité inhérente au texte (et à la succession des deux registres, réaliste et lyrique, respectivement dans les deux extraits cités plus haut), nous comprendrons, peut-être, les raisons de la prédominance des lectures qui se focalisent sur l'aspect mystique des premières pages de *The Rainbow,* tout en faisant ressortir la dimension matérialiste qui sous-tend l'ensemble en cohésion.

[39] EBBATSON Roger, "*The Rainbow* and the Language of Origins", *New Casebooks:* The Rainbow *and* Women in Love, Londres, Macmillan Press LTD, 2004.
[40] FJÅGESUND Peter, "Time in *The Rainbow* and *Women in Love*: From Organic Flow to Mechanical Jam".

L'affinité entre les deux extraits cités plus haut (deux paragraphes qui se suivent dans le roman) est assurée par une convergence autour de la thématique économique. En premier lieu, il y a description des conditions matérielles de production et de reproduction du groupe social – ce qui amène le constat de l'aisance relative des Brangwen ("always, at the March, there was ample"). Elle est suivie par une réitération du même thème dans le début de l'extrait suivant où le narrateur met en avant, sous forme de conclusion (remarquons l'usage de la conjonction "so"), la conséquence des données observées plus haut : "so the Brangwens came and went without fear of necessity" (entendons nécessité économique). A partir de là, le lecteur est amené à découvrir les habitudes les plus élémentaires de ces paysans. Par instinct, nous dit-on, ces derniers ne gaspillent rien, même pas les pelures des pommes, afin que celles-ci servent de nourriture pour le bétail ("instinct made them not waste the peeling of their apple, for it would help to feed the cattle"). On retrouve, ici encore, l'idée de la continuité, dans le lien tissé, à travers la nourriture, entre l'humain et son environnement naturel (ici représenté par l'animal). Par ailleurs, l'usage du terme "instinct" indique qu'il s'agit là de quelque chose de plus profondément ancré qu'une habitude. On a plutôt l'impression qu'il s'agit de faits et gestes découlant de schèmes de pensées à ce point intériorisés qu'ils relèvent davantage de l'automatisme que de l'action délibérée. C'est, en définitive, le langage du corps qui est ici mis en avant plutôt que celui de l'esprit, ou, pour user d'un concept cher à la sociologie de Pierre Bourdieu, lorsque ce dernier évoque les structures mentales les plus inconscientes chez les agents sociaux (structures structurées par la société, s'inscrivant dans les corps, et structurant à leur tour la vision du monde chez les sujets ; logique déterministe *et* générative), c'est un aperçu d'une des manifestations de l'*habitus* paysan (économiquement déterminé) des Brangwens que le narrateur nous livre dans cette description. Et plus généralement, c'est à travers le corps, par l'instinct et les sensations qui l'animent ("they *felt* the rush of the sap in spring"), que le narrateur nous livre l'agencement harmonieux des personnages (des subjectivités) à l'intérieur des structures objectives (économiques notamment) dans lesquelles ils évoluent.

Un examen sémantique élémentaire fait ressortir trois paradigmes essentiels autour desquels sont structurés les deux extraits cités ci-dessus. Il est fait référence, premièrement, aux structures objectives à l'intérieur desquelles évoluent les personnages, à travers l'évocation des conditions matérielles de subsistance dans le premier extrait ("living on rich land, on their own land, near to a growing town…") et de la nécessité

économique dans le deuxième (“so the Brangwens came and went without fear of necessity…”). On retrouve, par la suite, une description de l'action instinctive de ces derniers à l'intérieur de ce cadre objectif : l'idée d'une disposition subjective (deuxième paradigme) en phase avec le cadre objectif est alors évoquée par la référence faite à l'instinct (“they were aware of the last halfpenny, and instinct made them not waste the peeling of their apple, for it would help to feed the cattle”). L’articulation de la subjectivité se fait, ici, par le biais du corps, motif abondamment présent dans la suite de l'extrait, en lien direct avec celui de la vie (troisième paradigme).

C'est grâce à la subtilité de cette double transition (d'un paragraphe à un autre, en liant les deux par le même paradigme, économique ; et d'un paradigme à un autre, de l'économique au corporel, autrement dit de l'objectif au subjectif, en liant la question du corps à celle de la vie) qu'est réussi l'évitement d'une discontinuité abrupte entre deux paragraphes et deux registres de discours (explicitement réaliste et matérialiste, d’une côté, et hautement lyrique, *a priori* idéaliste, de l’autre). Et si le passage de la description d'une action aussi « profane » que celle qui consiste à nourrir le bétail avec des pelures de pommes, au lyrisme avec lequel est représentée la vie et le travail à la ferme (“... heaven and earth was teeming around them...”) se fait avec autant de fluidité, c’est avant tout en raison du lien de causalité logique qui sous-tend l’ensemble du texte. En effet, l’abondance relative des Brangwen est assurée aussi bien par les conditions économiques qui sont les leurs (à savoir, la propriété des moyens de production, et la proximité de la ferme à une ville en expansion) que par les dispositions subjectives qu’ils ont acquises et incorporées, celles-là mêmes qui les rendent peu prompts au gaspillage. La rencontre des deux conditions (objectives et subjectives) assure à ces paysans une aisance relative et une sécurité existentielle (“[they] came and went without fear of necessity”) décrite dans le registre lyrique d’un enchantement qui s’articule à travers les motifs du corps et de la vie.

La rencontre de ces deux motifs nous amène à la question de la sublimation, évoquée plus haut. Érotisé, le corporel accentue, en tant que lieu d’articulation d’une pulsion libidinale sublimée, ce que Freud appelle les pulsions de vie. C’est à travers le corps que l’Éros se manifeste, ici, comme force de liaison[41] dans cet univers social, dont l’analyse de la

[41] FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture, Œuvres complètes XVIII,* Paris, Presses universitaires de France, 1994 [première publication, 1930].

représentation (précédemment, à travers l'examen de la question de la filiation) fait ressortir la centralité du paradigme de la continuité.

Parallèle, en ce sens, à la sublimation qui procède par déplacement[42], la représentation de l'enchantement de la vie paysanne dans ce récit est directement liée à la dénégation (ou au refoulement) de la dimension matérielle de l'existence des Brangwen. Libres des affres de la nécessité, ces paysans travaillent, non point sous la contrainte économique, mais en raison de l'élan vital qui les anime ("because of the *life* that was in them"). Ainsi développent-ils un rapport enchanté (sublimé) à leur environnement autour duquel fourmillent les cieux et la terre ("heaven and earth was teeming around them"). En faisant référence au monde matériel ("earth") dans son lien direct avec l'immatériel ("heaven"), la métaphore peut s'interpréter comme une évocation de l'alternance cyclique entre la vie et la mort. Mais par-dessus la mort, ce sont les pulsions de vie qui sont ici le plus mises en avant : on ne fait référence à la mort que comme processus faisant partie du cycle de la vie. L'extinction, loin de réfuter la vie, met l'accent, comme événement intermédiaire entre deux états de la matière organique, non point sur la dégénérescence de celle-ci, mais sur la régénération incessante du monde vivant.[43]

> So much warmth and generating and pain and death did they know in their blood, earth and sky and beast and green plants, so much exchange and interchange they had with these, that they lived full and surcharged, their senses full fed, their faces always turned to the heat of the blood, staring into the sun, dazed with looking towards the source of generation, unable to turn round. (p. 4)

[42] Elle procède par déplacement de la pulsion sexuelle « vers un nouveau but non sexuel [visant] des objets socialement valorisés ». LAPLANCHE Jean & PONTALIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse,* Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 465.

[43] Le même rapprochement est fait par Freud entre mort et reproduction (régénération) dans sa discussion des résultats des recherches des biologistes Wiesmann et Hartmann dans *Au-delà du principe de plaisir*. Ainsi relève-t-il l'erreur qui consiste à croire en l'immortalité des protozoaires par le fait de la coïncidence chez ces unicellulaires de l'extinction avec la régénération par la mitose (division cellulaire) : " En ce sens, même les protozoaires sont mortels ; la mort coïncide toujours chez eux avec la reproduction mais elle est dans une certaine mesure voilée par celle-ci, toute la substance de l'animal parent pouvant se transmettre directement dans les jeunes individus-enfants." FREUD Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir, Œuvres complètes,* Paris, Presses Universitaires de France, 1996 [première publication, 1920], p. 320.
On peut soulever ici une réserve, d'un point de vue épistémologique, s'agissant de l'importation du concept de la reproduction – concept réservé aux organismes complexes – dans l'étude de la croissance des organismes unicellulaires (on parle alors de division cellulaire) ; mais cela importe peu dans une discussion où la clé de voûte du raisonnement est basée sur l'analogie qui, dans le cas présent, reste justifiée.

Comme on peut le lire ici, la présence de la mort dans la vie des Brangwen, loin d'incliner à la résignation et au sens du tragique, renforce d'autant plus la vitalité de ces paysans dont « le regard reste fixé sur l'astre solaire », source d'énergie et de vie sur terre. Et c'est dans leurs corps que se manifeste cette vitalité dont ils jouissent ("their blood"; "their senses full fed"; "their faces"; "dazed"). La vie et les pulsions de vie s'articulent, donc, à travers le motif du corps qui, par son érotisation et sa sublimation, sert explicitement de motif de liaison dans l'ensemble du texte.

Lorsqu'on parcourt attentivement les deux extraits précédents, on ne retrouve qu'une seule mention du terme "body", dont le narrateur se sert comme d'un attribut de la terre ("the body of the soil"). C'est par cette réification qu'est achevée, subrepticement, la construction narrative de l'environnement dans son ensemble comme une intrication de liaisons multiples de corps à corps. En effet, après avoir longuement mis en avant les corps des êtres vivants (humains, animaux et végétaux) par une série de synecdoques (les extraits foisonnent en termes évoquant les parties et les attributs du corps : *"pulse", "blood", "hands", "teats", "faces", "sap", "feel", "senses"*), le narrateur renforce l'idée de cohésion entre les éléments en faisant un parallèle entre, d'une part, le rapport sensuel (au double sens de rapports passant par les sens et de rapports évoquant un certain érotisme) qui lie les hommes à leur bétail et, d'autre part, le rapport du paysan au « corps » de sa terre nourricière ("sunshine drawn into the breast and bowels, feeling the pulse and *body of the soil*, that opened to their furrow for the grain"; "the pulse of the blood of the teats of the cows beat into the pulse of the hands of the man").

Le motif de la liaison (ou de la continuité) structure entièrement le premier extrait ("so the Brangwens came and went without fear of necessity…"). Il se manifeste dans le registre du réalisme par le lien de la chaîne alimentaire, entre les paysans et leur bétail, et entre le règne végétal et le règne animal (recyclage des pelures des pommes afin qu'elles servent de nourriture pour les animaux). Il est ensuite repris dans un registre plus lyrique et métaphorique. La liaison est alors représentée comme un sentiment et une sensation ("... they *felt* the rush of the sap ; *feeling* the pulse and body of the soil..."), un savoir et un pressentiment ("... they *knew* the intercourse between heaven and earth..."), qui transcendent le réalisme ; sans doute est-ce là la raison pour laquelle Burgess parle de lien mystique entre le paysan et sa terre. Il est tentant, en effet, de voir dans ce sentiment de proximité entre les êtres et les choses l'expression d'un mysticisme spirituel. Ce serait,

pourtant, ne pas relever le paradoxe de la centralité de la matérialité du corps dans l'articulation de cette idée, à première vue abstraite (lien mystique entre l'homme et son environnement). C'est à travers le corps, et non l'esprit, que sont ressenties toutes ses sensations qui font de Marsh Farm un univers enchanté et un microcosme harmonieux où nulle dissonance ne perturbe l'existence paisible des paysans et des éléments. De ce fait, il y a comme une contradiction entre un registre lyrique qui, souvent, va de pair avec une inclination au sentimental et au spirituel, et un paradigme corporel (physique et matériel, donc) qui structure de fond en comble le texte.

Prédominante dans les extraits cités plus haut, la métaphore, comme figure de style, signifie en se distanciant de la chose signifiée. Elle permet de prendre du recul et de la hauteur sur l'immédiateté des données observables, en tant qu'elle insère le signifié dans un ensemble sémantique plus large par le recours à l'analogie (fonction essentielle de la métaphore). Elle est traditionnellement prédominante dans le genre « poésie » et plus généralement dans tout ce qui a trait au lyrisme. C'est par l'invocation inconsciente de l'opposition haut/bas (entendons noble/populaire) que fut soutenue, des siècles durant dans l'histoire de la littérature, l'idée selon laquelle la poésie serait la forme la plus aboutie et la plus noble de l'expression littéraire ; car celle-ci est censée éveiller, chez le lecteur, des sentiments tels que l'amour et l'empathie, considérée comme étant les plus élevés (nobles). A l'inverse, la prose ne traitait que des affaires les plus matérielles (profanes) des hommes. Elle fut reléguée au registre politique et juridique sous toutes ses formes, qu'il s'agisse des décrets, des chartes (comme la *Magna Carta*), des récits de voyage des explorateurs (rappelons les visées politiques et économiques des expéditions maritimes qui étaient à l'affût de nouvelles terres pour l'expansion de l'empire britannique) ou des pamphlets. Aussi l'opposition poésie/prose s'inscrit-elle dans la même logique qui sous-tend la dualité qui oppose le haut et le bas, le noble et le vulgaire, l'idéal et le matériel – l'esprit et le corps.

Cependant, dans le passage qui nous concerne, cette dichotomie implicite ne tient pas. En effet, le lyrisme des extraits cités plus haut, de pair avec la fonction métaphorique qui le caractérise, tout en se distanciant du signifié, évoquant ainsi la hauteur de l'idéel et de l'idéal sur le matériel, de l'esprit (du spirituel et du mystique) sur le corps, traite paradoxalement de la thématique corporelle dans tout ce qu'elle a de plus tangible, de

plus matériel et de plus profane. En d'autres termes (suivant cette logique), il y aurait contradiction entre la forme et le fond, dans la mesure où c'est à travers le corps, à travers ses membres et ses organes, à travers le registre du matériel donc, que sont articulées ces formes d'émotions et de sentiments les plus abstraites et les plus pures – cet idéal poétique propre à un certain courant romantique où est célébrée l'immersion béate de l'homme dans la nature. Il en résulte une indétermination narrative (eu égard au registre du discours) engendrée par une tension (ambivalence), sur les plans formel et sémantique, entre le lyrisme et le réalisme, le mysticisme (ou l'idéalisme) et le matérialisme.

Cette ambivalence qui s'apparente à un double entendre, trouve son expression la plus aiguë à travers le motif de la sensualité. La prévalence du corps dans les passages cités plus haut se manifeste avant tout par la mise en avant des sens, en général, et du toucher, en particulier, comme fonctionnalités corporelles essentielles, éminemment sollicitées dans l'activité paysanne de ces hommes qui sont constamment *en contact* ("touch") avec leur environnement (avec la terre, les plantes et les animaux). Il en résulte, chez ces personnages, une sensibilité accrue aux êtres, aux choses et aux phénomènes qui les entourent ("they lived full and surcharged, their senses full fed"), comme en témoigne la richesse du champ sémantique du sentir. Remarquons, en effet, la profusion d'un ensemble de termes relatifs aux sensations comme "feel", "feeling" mais aussi, dans ce contexte, "know", "being aware". La description fait état d'une immersion totale de ces hommes dans un magma sensoriel où la liaison (à première vue mystique et abstraite pour le lecteur) entre eux et les éléments s'articule et se matérialise (elle se concrétise et se justifie) par la logique des lois de la physique (toucher et sentir). Il n'est pas jusqu'à la traite des vaches, activité ô combien ordinaire pour un paysan, qui ne soit décrite comme un phénomène de liaisons sensorielles, à la fois mystiques et réalistes, entre le corps de l'animal et le corps de l'homme.

> […] They took the udder of the cows, the cows yielded milk and pulse against the hands of the men, the pulse of the blood of the teats of the cows beat into the pulse of the hands of the man […]. (p. 4)

Ce passage représente, à bien des égards, la quintessence de l'ambivalence sensorielle-sensuelle/spirituelle-abstraite qui caractérise, dans une certaine mesure, l'ensemble du texte. A première vue, on y décrit une activité, tout ce qu'il y a de plus anodin. Cependant,

il ne peut absolument pas se lire comme une simple description factuelle (réaliste) car tout *en* lui et *autour* de lui porte à l'appréhender comme un réalisme qui se transcende. Essayons d'en esquisser l'analyse.

Premièrement, on ne peut pas faire fi, d'un point de vue strictement esthétique, de l'examen de l'effet que produit l'anaphore renfermée dans "(...) *the pulse of the* blood of the teats of the cows beat into *the pulse of the* hands of the man." En faisant usage d'une figure de style traditionnellement réservée à la poésie, ce passage s'inscrit dans le registre stylistique (lyrique) qui caractérise le texte dans lequel il s'insère ; et l'aspect formel a ici une incidence indéniable sur l'aspect sémantique – le premier renforçant le second. En effet, en se faisant écho par la répétition des termes /the/, /pulse/, /of/, /the/, les deux fragments de la phrase (le sujet et l'objet grammaticaux, respectivement) se lisent comme deux entités opposées (animal vs humain) mais fortement liées, premièrement, sur un plan sémantique et réaliste (lecture littérale), par l'effet de la pulsion qui émane du corps de l'un pour se faire ressentir dans les mains de l'autre, et deuxièmement (point de vue formel, esthétique), par la matérialisation linguistique de cette liaison à travers la double énonciation de l'élément lexical commun au sujet et à l'objet (/the/, /pulse/, /of/, /the/). Ainsi, la dimension esthétique de l'énoncé reflète et renforce sa dimension sémantique.

Cependant, résumer, comme nous venons de le faire, l'opposition, dans l'énoncé considéré, à une animalité et une humanité qui se feraient face serait, pour le moins, réducteur ; ce serait ne pas prêter l'attention qu'elle mérite à la symbolique sexuelle portée par chacun des deux termes de l'opposition. Et ce n'est aucunement céder à la tentation d'une extrapolation non justifiée que de souligner, en ce sens, l'importance du choix de Lawrence de faire coïncider un animal femelle et un paysan mâle dans un passage qui s'insère dans un texte essentiellement structuré autour de l'opposition homme/femme, masculin/féminin (comme il sera démontré plus tard). En effet, la description de l'activité paysanne, citée plus haut, est avant tout une représentation de l'activité et de l'*aisthesis* des hommes en opposition à celles des femmes. Il suffit, pour s'en convaincre, non seulement de relever l'usage des termes "man" et "men" (d'aucuns y verront une référence générique à l'humanité dans son ensemble, sans aucun aspect de différenciation sexuelle), mais de situer le passage dans son environnement textuel (et donc sémantique) le plus immédiat. Dans sa représentation de la vie des Brangwen dans les premières pages du roman, le narrateur distingue clairement celle des hommes de celle des femmes.

> In autumn the partridges whirred up […]. Then the men sat by the fire in the house where the women moved about with surety […]. The women were different […]. It was enough for the men, that the earth heaved and opened its furrow to them, […]. But the woman wanted another form of life than this […]. (p. 4)

Et plus loin dans le texte :

> The *male* part of the poem was filled in by such men as the vicar and Lord William […].[44] (p. 6)

L'ensemble du texte est sémantiquement structuré suivant une opposition homme/femme qui relève, non seulement de la division du travail, mais aussi d'une divergence esthétique essentielle (au sens de deux sensibilités et de deux *ethos* qui s'opposent). De ce fait, on ne peut sous-estimer la portée symbolique que renferme la représentation d'un paysan (mâle) trayant une vache (femelle) comme liaison par les sens de deux principes sexuels antagonistes : masculin et féminin.

Ayant fait état de la centralité de cette opposition sexuelle, on peut, à présent, comprendre pourquoi il y a lieu de parler d'ambivalence (sens/sensualité) dans la scène de la traite. Pour savoir dans quelle mesure le sens du toucher porte-t-il, ici, à sensualité, il est important de s'arrêter sur la modalité particulière de la représentation de la féminité dans ce cas précis. En l'occurrence, elle est caractérisée par un surcroît de détermination sexuelle, engendré par la mise en avant d'éléments ayant trait à la reproduction : les mamelles. En effet, la mise en avant de cet organe essentiellement féminin (qui fait écho, dans une certaine mesure, au sein maternel) accentue la sexualisation de l'animal, et, par effet de contraste, celle de l'homme. De ce fait, l'union du masculin et du féminin, qui s'articule, dans cette scène, par le biais d'une sensorialité exacerbée, revêt une dimension érotique sublimée, car le sens du toucher n'est, ici, pas dénué d'une connotation sexuelle, dans la mesure où il relie deux corps fortement sexués : mâle et femelle.

En remarquant, par ailleurs, que seules les vaches ayant mis bas sont amenées à se faire traire, on constate qu'au-delà de son articulation explicite, la question sexuelle (en lien direct avec la fonction reproductive de l'animal) est indirectement présente dans cette

[44] Souligné par nous.

scène. Et la coïncidence entre sexualité et reproduction biologique renforce, de toute évidence, la thématique de la célébration de la vie, relevée plus haut : d'une part, par la naissance supposée des veaux, et d'autre part, par le lait nourricier que la bête procure aux hommes qui la traient.

La sublimation qui caractérise ce passage, en étant porteuse, en tant que telle, d'une pulsion érotique détournée de sa visée sexuelle originelle, fait écho à cet arrière-plan narratif implicite, centré autour du paradigme de la vie. C'est en tant que force de communion que l'Éros se manifeste dans cet extrait, et plus largement, dans la représentation générale de cet univers paysan pré-industriel, conformément à la conception freudienne[45] qui y voit une force qui vise à établir des liaisons de plus en plus grandes. De ce point de vue, on pourrait dire que l'impulsion du sang, mentionnée dans le texte ("the pulse of the blood"), est une pulsion/impulsion de vie, aussi bien d'un point de vue littéral et matériel (la circulation sanguine représente explicitement la vitalité biologique) que d'un point de vue figuré, libidinal. La sensualité dont regorge la scène de la traite peut être considérée comme la quintessence de l'expression (lyrique) de la liaison, physique et affective (objective et subjective) qui lie les Brangwen à leur environnement.

> They felt the rush of the sap in spring, they knew the wave which cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting […]. They knew the intercourse between heaven and earth, sunshine drawn into the breast and bowels, the rain sucked up in the daytime, nakedness that comes under the wind in autumn, showing the birds' nests no longer worth hiding. Their life and interrelations were such; feeling the pulse and body of the soil, that opened to their furrow for the grain, and became smooth and supple after their ploughing, and clung to their feet with a weight that pulled like desire […]. (pp. 3-4)

C'est l'univers de Marsh Farm, dans sa globalité, qui est, ainsi, caractérisé par des interactions continues entre les paysans et leur environnement : la terre, la végétation, le bétail… En mettant en évidence la centralité des paradigmes du corps et de la vie dans ce

[45] « Le but de l'Éros est d'établir de toujours plus grandes unités, donc de conserver : c'est la liaison. Le but de l'autre pulsion, au contraire, est de briser les rapports, donc de détruire les choses. Il nous est permis de penser de la pulsion de destruction que son but final est de ramener ce qui vit à l'état inorganique et c'est pourquoi nous l'appelons aussi *pulsion de mort* », (en italique dans le texte). FREUD Sigmund, *Abrégé de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1992 [première publication, 1940], p. 8.

texte, nous avons pu substituer au mysticisme qu'y relève Anthony Burgess une lecture psychanalytique, par le recours au concept de sublimation. Cette interprétation a l'avantage de rappeler que l'affinité qui relie les Brangwen aux éléments, considérée comme un lien mystique, autrement dit, relevant du spirituel et de l'idéalisme, passe avant tout par la matérialité des corps érotisés. Le texte, dans sa globalité, peut se lire comme une représentation sublimée du travail à la ferme. La narration met en scène des paysans libérés des contraintes économiques, et qui sont en mesure, pour cette raison, de ressentir une certaine gratification libidinale, pour ne pas dire jouissance, en travaillant ("working hard because of the *life* that was in them, *not for want of the money*"). La dénégation de la problématique financière (analogue, en un sens, à la dénégation du sexuel dans le processus de sublimation) est conditionnée par l'aisance matérielle relative de cette famille qui, en raison de son appropriation des moyens de production, et en raison de la configuration macro-économique dans laquelle elle évolue, a pu devenir relativement riche ("living on *rich* land, on their *own* land, near to a growing town, they had forgotten what it was to be in straitened circumstances"). Par ailleurs, la dimension érotique de la description du travail à Marsh Farm trouve sa justification réaliste dans la nature même de l'activité paysanne, qui se caractérise par un contact constant avec le monde vivant (animal et végétal). L'Éros, comme pulsion de vie, se manifeste d'autant plus aisément que toute l'activité économique, en lien direct avec la nature, est centrée autour de l'amplification de la vie ("they knew the wave which cannot halt, but every year throws forward *the seed to begetting*"). La reproduction et la régénération sont au cœur de l'activité du paysan quand celui-ci élève du bétail ou cultive la terre.

Afin de mieux visualiser les caractéristiques de Marsh Farm et de la paysannerie pré-industrielle, telles qu'elles se donnent à lire dans *The Rainbow*, il ne serait pas inutile de contraster les observations avancées précédemment avec ce qui ce que laisse entrevoir la représentation de l'univers industriel dans *Sons and Lovers*. A ce stade de l'analyse, nous pouvons remarquer une divergence entre les deux romans dans les modalités de représentation du travail et des travailleurs. Sublimée dans l'un, l'activité professionnelle est strictement cadrée par le paradigme de l'utilitarisme dans l'autre. Pour la famille du mineur, elle y est, avant tout, pourvoyeuse des fonds nécessaires pour sa subsistance ;

quand ils viennent à manquer, ils suscitent la discorde entre les époux[46]. Les contraintes économiques déterminent, tout au long du récit, bon nombre de décisions et de trajectoires pour des personnages (les fils) qui grandissent dans des conditions matérielles contraignantes, et qui, pour ces raisons, persévérent dans la quête d'une meilleure condition sociale. A peine adolescent, Paul s'engage, comme employé de bureau au sein d'une fabrique de prothèses pour aider sa mère dans les finances domestiques (étape décisive dans la maturation du personnage, articulée dans le cinquième chapitre du roman, "Paul Launches into Life"), tandis que la recherche du Graal social pousse son grand frère, William, à déserter les Midlands miniers vers Londres, avant de revenir parmi les siens... dans un cercueil. Beaucoup de critiques avaient proposé une lecture exclusivement psychanalytique, imputant à l'assujettissement du désir des enfants par un désir-maître (maternel), qui insiste à ce que ces derniers se hissent par-delà la condition minière (paternelle), la tragédie du jeune William et le destin professionnel du cadet Paul. Pour pertinente qu'elle est, l'analyse n'en demeure pas moins partielle, car la focalisation sur la projection du désir maternel sur les enfants (déplacement de l'investissement libidinal de l'objet mari à l'objet fils) minimise, par omission, les conditions matérielles qui rendent impossible, ou peu désirable, la reproduction sociale des fils de Morel. Issus d'un mariage caractérisé par l'hétérogénéité sociale (Gertrude, dont le père fut, un moment, un marchand prospère, avant de faire faillite, est une déclassée sociale issue de la petite bourgeoisie marchande, tandis que la trajectoire de Morel, dont l'ascendance est ouvrière, obéit au schéma de la reproduction sociale), William et Paul sont confrontés, à travers leurs parents, à deux sensibilités différentes (deux habitus de classe opposés). Il n'est, dès lors, pas étonnant que les enfants du mineur ne soient pas automatiquement et sociologiquement prédisposés à suivre les traces du paternel en devenant mineurs à leur tour – ou, comme le dit la mère elle-même, en descendant "down the pit" – car leur habitus social, issu de la configuration familiale qui est la leur, est avant tout caractérisé par l'ambivalence : une ambivalence de classe qui se manifeste, sur un plan subjectif, comme une relation ambiguë (chez Paul notamment) d'amour et de haine envers chacun des deux mondes opposés, maternel et paternel[47]. Ainsi, bien qu'on soit fondé à interpréter la

[46] Voir le chapitre : « *Sons and Lovers,* un roman social ? ».

[47] Lui, dont la trajectoire sociale le prédestine à s'insérer dans la petite classe moyenne ("lower middle-classes") s'oppose soudainement, et quelque peu vainement, au désir maternel de l'ascension sociale. "'You know,' he said to his mother, 'I don't want to belong to the well-to-do middle class. I like my common people best. I belong to the common people.'" LAWRENCE David Herbert, *Sons and Lovers,* Londres, Penguin Books, 1995 [première publication, 1913], p. 256.

relation au travail des deux jeunes garçons d'un point de vue psychanalytique (nulle lecture ne peut minimiser l'influence maternelle dans le roman), on ne peut faire fi des conditions objectives (économiques, sociologiques) qui déterminent les dispositions subjectives des deux personnages – ce qui nous amènerait à une remise en cause d'une grille de lecture, quelque peu abstraite, qui voit, dans ce *bildungsroman*, une volonté de résoudre un conflit exclusivement psychique induit par une subjectivité maternelle idéal-typique (anhistorique) et décontextualisée. En effet, la majorité des analyses portant sur *Sons and Lovers,* propose un schéma exclusivement œdipien pour déchiffrer un récit qui soulève un spectre de questions beaucoup plus large.

L'analyse que nous venons d'esquisser sera développée plus amplement plus loin. Retenons simplement, au vu de ce qui vient d'être observé, que la dimension économique, loin d'être reléguée au second plan dans le récit de *Sons and Lovers*, s'impose comme un paradigme central qui détermine, dans une large mesure, les évolutions et les destinées (tragiques parfois) des personnages centraux. C'est avec la nécessité matérielle, dans sa nudité la plus éclatante, qu'est entamée l'existence narrative des époux Morel, qui ne font leur entrée dans le récit (et dans la maison qu'ils occupent) qu'une fois l'action de la puissance industrielle a fini de raser l'ancien quartier pour en bâtir un nouveau, afin de loger ses « régiments de mineurs ». De même, la cause qui met un terme à l'enchantement des premiers mois de la vie conjugale des époux Morel est essentiellement économique (secondairement morale) : l'impayé des dettes contractées par le mineur qui provoque la discorde originelle avec laquelle évoluera la famille tout au long du récit. Par ailleurs, bien que le désir maternel ne puisse être tout à fait négligé lorsqu'on examine les trajectoires professionnelles de William et de Paul (ce dernier est explicitement décrit comme étant mu par une velléité fantasmatique de se substituer au père en contribuant, lui aussi, aux finances du foyer), il n'en demeure pas moins que, si les ressources du mineur étaient suffisantes, l'argument de la nécessité qui justifierait des sacrifices et des motivations économiques précoces des jeunes garçons aurait immanquablement fait défaut à ces derniers.

Ce rappel de la prégnance négative de la dimension matérielle (économique) dans la représentation de la vie des Morel, dans *Sons and Lovers,* met d'autant plus clairement en évidence la centralité de l'articulation narrative de l'aisance relative des Brangwen, dans *The Rainbow.* Celle-ci relève de l'objectivité des conditions sociales et économiques

qui sont les leurs, et conditionne, en dernière analyse, le rapport sublimé des paysans à leur travail. Nous verrons, par la suite, dans quelle mesure la sublimation, comme discours de transfiguration, participe, *in fine,* de la construction symbolique de cet univers social et du renforcement des adhésions subjectives au groupe.

A travers cette lecture, nous voulons rappeler la dimension matérialiste et historique d'un texte qui, à première vue, semble plus propice aux interprétations mystiques, idéalistes et anhistoriques. En nous arrêtant, dans ce qui suit, sur le cas de l'analyse de Roger Ebbatson[48], nous souhaitons clarifier notre positionnement critique, par le biais de la confrontation de nos hypothèses de lecture et de nos conclusions (provisoires) à celles avancées dans un article qui, à bien des égards, est emblématique de la tendance interprétative prédominante, s'agissant de *The Rainbow.*

C'est en partant d'un postulat similaire à celui d'Anthony Burgess (l'irréductibilité de la représentation faite des Brangwen des premières générations à un quelconque réalisme historique ou sociologique) qu'Ebbatson développe la question de la nature et des origines du langage dans "*The Rainbow* and the Language of Origins". Assez explicitement, il reprend à son compte la lecture « primitiviste » de John Worthen, comme on peut le lire ici :

> […] as John Worthen notes in his introduction, the Brangwens of this opening section are less inhabitants of the English eighteenth or nineteenth century, than human beings at an early stage of development […].[49]

Partant de cette notion vague du « stade primaire de développement »[50], Ebbatson développe son analyse, en s'appuyant sur la thèse de Marx dans *Grundrisse* :

---

[48] EBBATSON Roger, "*The Rainbow* and the Language of Origins", *op. cit.*.
[49] *Ibid.*, p. 30.
[50] On peut relever, d'ores et déjà, le caractère problématique, d'un point de vue épistémologique, de l'usage de notions se référant à un état supposément primitif de l'humanité par opposition à la civilisation et à la modernité. Dans *The Domestication of the Savage Mind,* notamment, Jack Goody analyse longuement cette terminologie qu'il considère comme la manifestation d'un ethnocentrisme et d'un chrono-centrisme inconscients qui ont longtemps affecté la genèse et le développement de la pensée ethnologique. GOODY Jack, *The Domestication of the Savage Mind,* Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

l'individuation de l'homme, autrement dit, le passage de celui-ci du stade de l'être animal et clanique (on parle de "species-being", "clan-being" et "herd animal") à l'individu moderne qu'il est, est déterminée par son entrée dans l'histoire. C'est, nous dit-on, l'impératif économique qui conditionne l'émergence de l'individu en dehors de cet état primordial. L'auteur de l'article cite, à ce propos, Marx, lequel insiste sur la centralité de l'échange (économique) dans la dislocation de la communauté primitive.

> Exchange itself is the chief means of this individuation. It makes the herd-like existence superfluous and dissolves it.[51]

Ainsi, Ebbatson voit dans l'incipit de *The Rainbow* une tentative lawrencienne de soulever ces questions, par une mise en scène de personnages (les Brangwen) qui ne seraient qu'un écho des temps immémoriaux d'une existence anhistorique.

> In these mystical pages Lawrence confronts a crucial issue of modern thought, the question of human entry into history. The Brangwens, trapped contentedly upon their 'horizontal land', exemplify Nietzsche's description, in "The Use and Misuse of History", of the 'unhistorical animal' confined within a horizon which is almost a point, but in a sense happy.' […] Such a Nietzschean foundation […] is of course as mythical as the opening of Lawrence's novel […].[52]

Par opposition, le récit de la vie et de l'évolution d'Ursula s'apparente, pour Ebbatson, à une illustration de ce processus menant à la naissance de l'individu à travers l'entrée de celui-ci dans l'histoire.

> *The Rainbow* explores the consequences of this diagnosis in its depiction of the 'harsh and ugly disillusion' which possesses Ursula at the training college. Academic life and the world of learning to which her female forebears aspired now stands exposed as a "second-hand dealer's shop", "a little side-show to the factories of town".[53]

[51] EBBATSON Roger, "*The Rainbow* and the Language of Origins", p. 31.
[52] *Ibid.,* p. 30.
[53] *Ibid.*, p. 31.

En ne voyant l'histoire à l'œuvre que dans l'émergence de personnages-individus tels que Ursula, Ebbatson réserve une lecture mythique et métaphysique aux premières pages de *The Rainbow*. Il y discerne une illustration romanesque de cet état primordial de l'indifférenciation (linguistique notamment) et de la plénitude. L'aliénation, rappelle-t-il, résulte de la sortie de cet état de plénitude, faisant ainsi référence à la lecture de Walter Benjamin du *Livre de la Genèse*.[54] Il conclut plus loin :

> This sense of alienation is enacted in the structure of *The Rainbow,* in the movement from primal community, through the lives of the two central couples, to the isolated figure of Ursula […].[55]

Pour profonde qu'elle est, l'analyse d'Ebbatson n'en demeure pas moins problématique au vu des postulats et des prémisses qui la structurent. Est-il justifié, en effet, de reléguer les ascendants d'Ursula, les Brangwen des premières pages, à la catégorie de l'être clanique, animal (en phase avec la nature) et anhistorique ? Central dans l'incipit, le lien de l'homme avec la nature, qui transparaît dans la représentation de la vie et du travail à la ferme, présuppose-t-il, pour autant, une configuration fantasmatique d'un état hors de la culture et de l'histoire (comme semble le suggérer Ebbatson), ou caractérise-t-il une configuration culturelle, socio-économique et historique particulière qui, à l'opposé de la configuration industrielle, par exemple, est structurellement conditionnée à développer une liaison et un échange constants avec l'environnement naturel ? Il suffit de se rappeler du socle de l'activité paysanne (maniement du vivant, animal comme végétal) pour se convaincre de la pertinence de cette deuxième hypothèse de lecture.

Le point de départ de l'analyse d'Ebbatson, comme de celle de Burgess, est une lecture du passage le plus hautement lyrique des premières pages du récit (celui-là même dont nous avons esquissé une analyse plus haut : "they felt the rush of the sap in spring…"). Probablement en raison du registre stylistique du texte, les deux auteurs en font une interprétation mystique et mythique (autrement dit, idéaliste). Mais le déterminant le plus

[54] Il invoque, à ce propos, la réflexion de Walter Benjamin. "The dislocation inherent in a belief in human emergence from a 'herd-like' instinctual life into individual being, dramatized in *The Rainbow,* lies at the heart of a seminal modernist debate about language between Walter Benjamin and T. W. Adorno. In his essay 'On Language as Such and on the Language of Men', Benjamin meditates on the opening chapters of the Book of the Genesis, emphasising the value of an Ur-State prior to linguistic differentiation. Emergence out of plenitude involves stress and suffering […]. In primordial fullness, language and nature coincide". EBBATSON Roger, "*The Rainbow* and the Language of Origins", p. 31.
[55] *Ibid.*, p. 33.

crucial de cette orientation interprétative réside, sûrement, dans l'omission du paragraphe qui précède ce passage et dans la minimisation de sa significativité – là où le narrateur expose, explicitement, les conditions matérielles et le contexte macro-économique dans lesquels évoluent les Brangwen ("living on rich land, on their own land, near to a growing town, they had forgotten what it was to be in straitened circumstances…"). Comme on peut le voir, en intégrant les données contenues dans ce passage, l'hypothèse du caractère anhistorique de l'univers de Marsh Farm s'avère peu convaincante. Il y a insistance narrative, non seulement sur l'appropriation des moyens de production par ces paysans ("their *own* land"), mais aussi sur l'aspect déterminant de la proximité de la ferme avec une ville en expansion ("near to a growing town"). En d'autres termes, le narrateur indique, de manière implicite, qu'entre le centre urbain ("*growing* town", adjectif à connotation économique évidente) et la ferme des Brangwen s'établit un échange commercial qui explique, en partie, les raisons de la richesse relative de ces paysans ; un fait qui met à mal l'argumentaire d'Ebbatson qui, en s'appuyant sur Marx, voit dans l'impératif de l'échange économique le point de départ du processus à travers lequel l'homme fait son entrée dans l'histoire. Force est de constater que, de ce point de vue, Marsh Farm et les Brangwen, loin de relever d'une configuration anhistorique et d'un état fantasmatique d'immersion totale dans la nature, représentent une configuration culturelle et sociale, historiquement identifiable : une paysannerie pré-industrielle, qui s'insère dans un contexte global d'économie capitaliste ("working hard because of the life that was in them, not for want of the money"). La référence à l'argent indique, bel et bien, que l'aspect financier et l'échange monétaire structurent l'économie globale, capitaliste donc, dans laquelle s'insère l'activité paysanne des Brangwen.

C'est en tant que telle, comme une configuration socio-économique, culturelle et historique, que nous tenterons d'appréhender l'univers de Marsh Fram, dans les analyses à venir, afin d'en faire ressortir les caractéristiques les plus saillantes.

III. Au-delà de l'économisme : approfondissement de la lecture matérialiste des premières pages de *The Rainbow*

L'analyse contrastive que nous avons menée jusque-là a pu rendre évidente une grille de lecture qui, sans référence comparative, se dissimulerait facilement dans la richesse d'une prose qui perd le lecteur dans une jouissance contemplative. La mise en parallèle des deux textes fait ressortir les éléments distinctifs, propres à chacun, à partir desquels un développement analytique est possible. En partant du simple constat d'une divergence dans les modalités de la représentation de la filiation, du travail et des travailleurs, nous avons pu avancer un élément de réponse qui « justifierait » d'un tel écart entre les deux romans. En effet, s'arrêter sur les conditions matérielles de la possibilité d'un rapport sublimé au travail nous parut pertinent, d'autant plus que le texte lui-même offre, implicitement, le support pour une telle lecture. Pour autant, nous ne pouvons pas nous contenter d'une mise en avant d'une aisance relative des Brangwen et d'une pauvreté toute aussi relative des Morel pour rendre compte de la sérénité dans laquelle semblent évoluer ces paysans en contraste avec la fragilité existentielle du mineur et de sa famille. On serait aussitôt soupçonné de faire preuve, non point de clarification par la simplification, mais de simplisme par un penchant exagéré à l'économisme. De même, nous ne saurons conclure notre analyse avec une focalisation exclusive sur la sublimation ou son absence, et prétendre ainsi avoir su rendre compte, sur la base d'une élucidation uni-factorielle, d'une divergence beaucoup plus complexe entre deux textes qui représentent, respectivement, deux univers aux intrications multiples. Aussi faudra-t-il prendre cette conclusion pour ce qu'elle est : un point de départ qui nous mènera à une évaluation plus systémique de l'ordre social tel qu'il se présente dans *The Rainbow* en comparaison avec ce qui se laisse lire et déduire dans *Sons and Lovers.*

Pour caricatural qu'il puisse paraître, à première vue, l'argument économique selon lequel seule la satisfaction des conditions matérielles de subsistance peut permettre un rapport enchanté (sublimé) au travail, ouvre bel et bien une brèche à travers laquelle une analyse matérialiste plus approfondie peut être esquissée. S'il est évident que l'opulence relative qui caractérise les Brangwen fait cruellement défaut aux Morel, la comparaison ainsi centrée sur un seul aspect de deux économies et de deux sociétés que tout oppose n'en demeure pas moins partielle, dans la mesure où elle fait courir le risque de réduire le lien

de causalité (entre les conditions matérielles et le rapport au travail) à la seule donnée « richesse » quand, au contraire, il fallait se saisir de ce point comme d'un aspect révélateur d'une divergence plus profonde dans la structuration et la dynamique de chacun des deux univers sociaux, paysan et industriel. Seule une analyse élargie des caractéristiques objectives des deux organisations sociales peut permettre une compréhension plus aboutie de la divergence relevée plus haut. Afin d'éviter le biais économiste, il convient d'examiner la place relative de l'ordre économique dans l'ordre social pris dans sa globalité, en analysant l'intrication des liens de causalité des différents aspects de la vie en communauté, sans pencher exclusivement sur l'aspect économique.

1. L'ordre économique dans deux univers sociaux, différencié et indifférencié

Dans l'optique d'aller au-delà d'une analyse purement économique, qui, par ailleurs, et pour des raisons que nous serons amené à expliciter, ne peut s'appliquer à un univers socialement indifférencié comme celui de Marsh Farm (caractérisé par l'indissociation et l'indistinction des différents domaines d'existence), nous entamerons notre discussion par une focalisation sur l'univers social capitaliste industriel (différencié, *i.e.* caractérisé par une autonomie relative des différentes formes de la vie sociale : famille, travail, privé, public… etc.) où, à l'inverse, l'économie a un poids singulièrement déterminant dans la structuration globale de l'ordre social[56]. Les questions de l'espace et du temps sont, de ce point de vue, un point de départ intéressant, qui illustre clairement la divergence structurelle entre les deux configurations sociales.

La distribution spatiale des corps (manifestation de ce que Jacques Rancière conceptualisa sous le terme de *police*[57]) dans des lieux tels que la prison, la clinique ou l'école, bien qu'appréhendée à travers la problématique savoir et pouvoir, revêt aussi, chez Foucault, une dimension de rationalisation économique.

[56] Le capitalisme, comme fait social total (pour parler comme Durkheim), sut imposer, notamment dans sa phase industrielle expansionniste (dès la fin du XVIIIe siècle), le primat de la catégorie « économie » dans la gestion des affaires communes. Celle-ci devient, dès lors (et jusqu'à nos jours), le paradigme central et hégémonique qui détermine les orientations politiques de pays entiers.
[57] RANCIERE Jacques, *La mésentente,* Paris, Galilée. 1995

> C'est, pour une bonne part, comme force de production que le corps est investi de rapports de pouvoir et de domination ; mais, en retour, sa constitution comme force de travail n'est possible que s'il est pris dans un système d'assujettissement ; le corps ne devient force utile que s'il est à la fois corps productif et corps assujetti.[58]

Ici, nous voyons clairement l'intrication qu'il peut y avoir, chez le philosophe français, entre la maximisation des effets de pouvoir et la recherche de l'augmentation des gains de productivité. Comme le remarque Matthieu Merlin :

> Il y a une réelle proximité de Foucault avec Marx : les références au *Capital* ne manquent pas dans *Surveiller et punir* pour signaler, par exemple, que la « surveillance devient un opérateur économique », qu'elle est liée à la division du travail, que le pouvoir permet de rendre les corps dociles pour la composition des forces dans l'industrie. De même, il s'appuie sur les commentaires du *18 Brumaire,* pour comparer la délinquance à une sorte « d'armée de réserve du pouvoir ».[59]

On voit bien que, pour rendre raison de ce qui constitue sa thèse centrale, à savoir la naissance de la société de discipline, rendue possible par un agencement spatial adéquat, Foucault n'exclut pas l'existence d'un lien de causalité circulaire entre l'économique et le politique (dans son versant répressif). C'est par une approche quelque peu semblable qu'E. P. Thompson rend compte des implications de la division du travail sur la perception et l'organisation du temps. Dans "Time, Work-Discipline and Idustrial Capitalism"[60], l'historien britannique rappelle le processus historique qui conduit à la généralisation de la rationalisation scientifique de la perception commune du temps. C'est, avance-t-il, entre autres facteurs[61], le passage d'une économie à prédominance agricole à une économie industrielle qui fut à l'origine d'un tel bouleversement. Jadis encore, lorsque la paysannerie était la force productive dominante, le travail était dicté et mesuré, non pas par le temps (la durée), mais par la tâche elle-même ("task-oriented labour"). Autrement

[58] Cité par MERLIN Matthieu, « Foucault, le pouvoir et le problème du corps social », *Idée économiques et sociales,* vol. 155, no. 1, 2009, pp. 51-59.
[59] *Ibid.*.
[60] THOMPSON Edward Palmer, "Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism", *Past and Present,* N° 38, 1967, pp. 56-97.
[61] Notons, qu'à l'instar de Foucault, Thompson n'accorde pas de primat à l'économie dans son analyse de l'évolution de la perception du temps dans le monde occidental. Il n'en exclut pas pour autant son implication majeure. Le problème est, chez lui, appréhendé à travers la double perspective "discipline" (encouragée et promue, notamment par l'institution religieuse) et "émergence du capitalisme industriel".

dit, le travail était jugé comme arrivé à son terme, non point après une durée prédéterminée à l'avance, mais une fois la tâche elle-même est jugée accomplie. Le principe ultime d'une telle organisation trouve sa justification dans l'assujettissement de l'activité paysanne aux exigences et aux imprévisibilités de la nature.

> [...] labour from dawn to dusk can appear to be more "natural" in a farming community, especially in the harvest months: nature demands that the grain be harvested before the thunderstorms set in. And we may note similar « natural » work-rhythms which attend other rural or industrial occupations: sheep must be attended at lambing time and guarded from predators; cows must be milked; the charcoal fire must be attended and not burnt away through the turfs (and the charcoal burners must sleep beside it); once iron is in the making, the furnaces must not be allowed to fail.[62]

Avec la généralisation du système de rétribution monétaire basé sur la durée du travail (modèle salarial), et la constitution de la valeur « temps » comme enjeu de lutte entre employeurs et salariés, on observe, selon Thompson, une évolution progressive de la perception commune du temps : celui-ci passant d'une variable déterminée par la nature et ses cycles (jour, nuit, hiver, été) à une catégorie autonome et déterminante qui mesure, au quotidien, les occupations des hommes et en définit la nature et la valeur monétaire. Dès lors, la durée du travail ainsi que son organisation chronologique ne sont plus fonction, ni des exigences de la nature, ni des nécessités intrinsèques de la tâche elle-même. Seules comptent les contraintes structurelles de l'entreprise capitaliste comme bases valides de l'agencement temporel du travail. Sa quantification, rationalisée à travers des cadences prédéterminées, est soumise à une régularité implacable – condition essentielle de la maximisation de la production et du profit.

> […] time is beginning to become money, the employer's money. As soon as actual hands are employed the shift from task-orientation to timed labour is marked. […] Time is now currency: it is not passed but spent.[63]

[62] THOMPSON Edward Palmer, "Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism", p. 60.
[63] *Ibid.*, p. 61.

En rappelant ces quelques aspects des thèses de Michel Foucault et d'E. P. Thompson, nous souhaitons donner une consistance théorique à notre postulat de départ (la place déterminante de l'ordre économique dans la configuration sociale capitaliste et industrielle). L'objet de la discussion qui suit n'est certainement pas une analyse critique des problématiques et des concepts exposées, mais leur mise à l'épreuve à travers leur confrontation avec ce qui se laisse lire dans *Sons and Lovers* et *The Rainbow*.

La perspective spatiale adoptée par le narrateur dans l'incipit de *Sons and Lovers* permet de faire voir la transformation brutale que subit le paysage dans cette contrée des Midlands miniers où se déroule le récit. Le point de bascule se situe non loin de Greenhill Lane (Derbyshire). Il est symbolisé par ce lieu dédié à l'hébergement des forces productives des compagnies minières qui se chargent de l'extraction du charbon. C'est à travers la démolition de l'ancien quartier des mineurs, Hell Row, et la construction, sur les ruines de celui-ci, de nouvelles habitations ("the Bottoms"), plus grandes, plus nombreuses, que le lecteur prend acte de l'étendue de l'expansion de l'industrie minière dans la région. L'ancien quartier est, quant à lui, à l'image de la modestie du stade d'avancement et des moyens de production de l'ancienne économie : un ensemble de maisons, dont les rondeurs sur les murs et la chaume en guise de toits ("... a block of bulging, thatched cottages...") témoignent de la précarité des constructions. Les mines elles-mêmes, d'où l'on transporte le fossile noir à dos d'ânes ("... whose coal was drawn to the surface by donkeys..."), sont discrètement éparpillées dans un paysage à prédominance agricole ("... queer mounds and little black places among the corn-fields and the meadows..."). La mise à mort (réelle et symbolique) de Hell Row correspond à la mainmise soudaine de grands groupes industriels sur le sous-sol de la région pour une exploitation plus productive du charbon et du fer dont il regorge.

> […] a sudden change took place. The gin-pits were elbowed aside by the large mines of the financiers. The coal and iron field of Nottinghamshire and Derbyshire was discovered. […] About this time the notorious Hell Row […] was burned down, and much dirt was cleansed away. (p. 1)

De nouveaux moyens de production appelant de nouvelles forces productives, à mesure que les mines prolifèrent, les mineurs se font de plus en plus nombreux. Et pour les héberger, on construit de nouvelles habitations : les Bottoms.

> To accommodate the regiments of miners, Cartson, Waite and Co. built the Squares, great quadrangles of dwellings on the hillside of Bestwood, and then, in the brook valley, on the site of Hell Row, they erected the Bottoms. (p. 2)

L'évolution de la dynamique de la nouvelle industrie, et son efficacité, s'articulent à travers la nouvelle architecture qui est décrite en termes géométriques précis. Ainsi, à la différence de Hell Row, constitué d'un agrégat imprécis de petites maisons ("*a block* of cottages"), tout dans les Bottoms reflète la précision des formes et des calculs (mathématiques) : les habitations sont décrites comme des ensembles quadrangulaires auxquels on donne le nom de "Squares". "Square", qui en français peut se traduire par « carré », renferme en anglais, outre la signification géométrique, le sens militaire d'une infanterie organisée en forme de rectangle, comme on peut le lire dans le Oxford Dictionary : *"(historical).* A body of infantry drawn up in rectangular form." La métaphore guerrière, initiée par le choix du mot "regiments" pour décrire les mineurs, se trouve ainsi renforcée par la description faite de l'habitat dévolu aux salariés de Cartson, Waite and Co.. La représentation de l'organisation spatiale initiée par Carston, Waite and Co. traduit ainsi la volonté de puissance de la compagnie. On remarquera, par ailleurs, qu'en lieu et place de « cottage », terme à connotation paysanne (on associe volontiers "cottage" à "countryside"), le narrateur parle à présent de "dwelling", un mot caractérisé par une plus grande neutralité, faisant davantage référence à la fonction de l'habitation comme lieu de résidence, plutôt qu'à sa forme.

Le terme "cottage" évoque la discrétion ; une maison qui s'insère harmonieusement dans un paysage pastoral. L'imprécision de ses formes ("*bulging* cottages") et la modestie des matériaux qui la constituent (de la paille en guise de toiture) renvoient à la nature : à ses éléments et à l'irrégularité caractéristique de ses formes. Le cottage est l'habitation du mineur qui, à dos d'âne, transporte le charbon qu'il extrait des quelques mines que submergent les champs de maïs. Il symbolise un stade antérieur d'une industrie minière aux moyens d'exploitation modestes.

A contrario, le mot “dwelling” renvoie à un type d'habitation caractérisé par la froide neutralité d'un utilitarisme qui vise des fins précises : abriter. Les lignes et les angles droits de ces maisons produisent un effet de contraste avec les rondeurs des vallées environnantes. C'est une construction dont la présence à proximité des champs de maïs et des cours d'eau relève de la dissonance. Elle symbolise la pénétration intempestive des mines et des chemins de fer dans l’environnement rural de cette Angleterre mythique de Robin Hood.

> Amid tremendous excitement, Lord Palmerston formally opened the company's first mine at Spinney Park, on the edge of Sherwood Forest.
>
> […] down the valleys of the brook from Selby and Nuttall, new mines were sunk, until soon there were six pits working. From Nuttall, high up on the sandstone among the woods, the railway ran, past the ruined priory of the Carthusians and past Robin Hood's Well, down to Spinney Park, then on to Minton, a large mine among cornfields; from Minton across the farmlands of the valleyside to Bunker's Hill […]: six mines like black studs on the countryside, linked by a loop of fine chain, the railway. (pp. 1-2)

La description de la distribution des mines et des rails à travers l'espace, bien qu'orientée selon une perspective narrative caractérisée par la sobriété de l'énonciation des faits (à l'image de l'orientation utilitariste de la nouvelle industrie : “new mines were sunk”, “a large mine among the cornfields”, “the railway ran”, etc.), se conclut par une ironie tragique qui voit dans les mines des bosses noires qui, on nous le suggère implicitement, défigurent un paysage condamné à l'asphyxie par le nœud que représente cette chaîne métallique qu’est la voie ferrée.

Ainsi, les premières pages de *Sons and Lovers* témoignent de la brutalité avec laquelle un environnement rural subit, au XIXe siècle[64], des transformations inédites, induites par la volonté expansionniste du capitalisme industriel. Ce qui ressort des extraits analysés

[64]La prise en considération des faits historiques se référant à l'émergence du capitalisme industriel en Angleterre ainsi que la référence à Lord Palmerston, qui vécut de 1784 à 1865, nous permet d'avancer cette approximation.

plus haut c'est l'impact indéniable qu'a eu l'activité économique sur l'espace dans lequel se déroule le récit. Nous en ferons le résumé en deux points.

Le premier a trait au lien entre les hommes et la nature dans ces vallées des Midlands. Préservé dans un premier temps par une industrie balbutiante et discrète, dont les moyens de production sont plus que rudimentaires, il est, par la suite, mis à mal par l'extension des terrains dédiés à l'extraction du charbon et du fer, la construction de nouvelles habitations et l'arrivée du réseau ferroviaire dans la région.

Le deuxième point est intrinsèquement lié au premier. Nous avons semblé suggérer, un moment, que l'aliénation d'avec la nature est un fait nouveau, advenu avec l'arrivée et l'expansion du capitalisme industriel ; laissant croire, de ce fait, que, sous le régime économique paysan (pré-industriel), les hommes et les femmes vivaient « en osmose avec le cosmos ». Maintenir ce préjugé des temps modernes, dont les racines vont de pair avec une certaine nostalgie d'un passé pré-industriel et moins technicisé, risque d'induire quelques malentendus. Qu'il nous soit permis de faire usage d'un concept (l'aliénation) historiquement constitué (on pense surtout à l'usage qui en a été fait par Marx et les courants marxistes) de manière quelque peu lâche afin de clarifier, au mieux, notre propos.

Si par aliénation on signifie coupure, discontinuité ou déconnexion, on est bien obligé de spécifier que notre propos s'inscrit dans le courant théorique qui impute à l'originalité de l'humain comme animal parlant l'aliénation « originelle » de celui-ci d'avec la nature. En usant des mots pour nommer les choses, on peut croire, naïvement, en refléter la « vérité » intrinsèque, alors que la représentation symbolique, inévitablement chargée de fantasmes et d'imaginaires variables en fonction de la langue avec laquelle on s'exprime et de la culture dans laquelle celle-ci s'insère[65], nous en distancie immanquablement.[66] Au-delà de cet aspect linguistique, il faudra aussi rappeler que tout regroupement humain au sein d'une organisation sociale dotée d'un système économique donné (qu'il soit capitaliste industriel ou paysan pré-industriel) retombe inexorablement dans le premier terme de la

[65] Il suffit de s'arrêter sur le consensus autour de la maxime selon laquelle « traduire [équivaudrait à] trahir » pour se convaincre de la problématique hétérogénéité des langues et des cultures et de la divergence du rapport de chacune à la réalité.
[66] FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours, op. cit*..

dualité culture/nature. Tel est, de toute évidence, le cas de la paysannerie, avec l'agriculture paysanne comme cadre économique. En effet, il n'y a rien de proprement naturel dans la transition des sociétés humaines du stade de la chasse et de la cueillette au stade agricole. C'est un processus historiquement constitué (aux alentours de 10 000 av. J.-C.)[67] ; il relève, en tant que tel, de l'histoire de l'humanité – autrement dit, de l'histoire de la *culture*. Prise dans ce sens, l'aliénation d'avec la nature est inhérente à toute société (culture) humaine.[68]

S'agissant du premier point développé plus haut (le caractère invasif de l'activité industrielle sur l'environnement naturel), nous pouvons simplement remarquer l'avènement timide, dans un premier temps, d'un industrialisme qui reste discret et minoritaire dans un espace social et naturel majoritairement dédié à l'agriculture. Le lien de proximité avec la nature, suggéré à cet égard, reflète simplement un état donné d'une organisation sociale et économique essentiellement tributaire de la fluctuation des cycles naturels[69] (pollinisation, succession des saisons humides et des saisons sèches, organisation du travail à l'extérieur en fonction des conditions météorologiques... etc.), comme on le voit encore plus clairement dans la représentation de l'univers des Brangwen dans *The Rainbow*. De plus, la définition même du travail agricole comme agissement sur les règnes animal et végétal renforce cette idée de lien avec la nature (nous y reviendrons). Il n'en demeure pas moins qu'en vertu de son caractère essentiellement humain (social et culturel), l'organisation paysanne du travail affecte, aussi bien réellement (matériellement) que symboliquement, l'ordre de la nature par le système de vision et de division qu'elle déploie dans sa représentation du monde matériel. En effet, au-delà des aspects relatifs à la proximité avec l'environnement, il y a, au sein d'une organisation sociale, où telle parcelle de la terre est dédiée à la culture du blé (entre autres exemples), et telle autre à l'habitat, une logique de vision/division qui affecte son rapport (réel et

[67] DANIELS Patricia & HYSLOP Stephen, "The Rise of Agriculture & Complex Societies", *Almanac of World History,* Washington, National Geographic Society, 2003, pp. 16-7.

[68] Ces remarques ne devraient pas, pour autant, nous pousser à adopter une posture de relativisme radical. Les sociétés et les cultures, avec leurs systèmes économiques respectifs, ne se valent pas toutes dans leurs rapports de proximité ou de distance vis-à-vis de la nature. Il y a des différences notables dans les modalités du rapport qu'adopte chacune d'elle à l'environnement naturel. Préférer un système sur un autre, comme ce fut jadis le cas d'une partie du mouvement romantique qui voulut raviver un imaginaire qui met en avant le lien avec le paradis perdu qu'est supposée être la nature et la vie sauvage ou, de nos jours, du mouvement écologiste, relève de l'histoire et de la politique – et tel n'est pas notre propos.

[69] Comme nous l'avons soulevé dans le premier chapitre (« *Sons and Lovers,* un roman social ? »), la cyclicité est symbolisée, dans le texte, par le mouvement circulaire des ânes qui servent à extraire et transporter le charbon.

symbolique) à la nature. Il n'y a rien de proprement naturel dans une telle fragmentation de l'espace. Ce « choix » topologique est dicté par la tension entre la disponibilité des ressources naturelles, les exigences et les limites de l'environnement (disponibilité et fertilité des terrains, nature du relief, impact du climat local sur le choix des cultures, etc.), d'une part, et d'autre part, l'orientation économique (exploitation du bétail et de la terre en vue de la production des denrées jugées nécessaires pour la survie du groupe) en vertu de laquelle les hommes et les femmes vivent comme ils le font et développent le rapport qui est le leur à l'égard de la nature. Rien de tout cela relève du naturel, à proprement parler.

Après avoir conjuré les malentendus susceptibles de dériver de l'imprécision de la formule par laquelle nous avons constaté une fracture, induite par l'industrialisme, qui met à mal le lien entre les hommes et la nature dans l'incipit de *Sons and Lovers*, on peut s'appuyer sur les remarques précédentes pour réexaminer la signification de la prolifération invasive des signes de l'activité minière à l'intérieur d'un espace autrefois majoritairement dédié à l'agriculture (notre deuxième point).

Que peut-on retenir de plus dans la description qui fait état de la dispersion aléatoire des mines au milieu des champs de blé ("... a large mine among corn-fields...") et à proximité des forêts ("... the company's first mine [was sunk] at the edge of Sherwood Forest") ? L'idée prédominante, dans ces extraits, a trait au basculement soudain des échelles de grandeur, rendu palpable par la mise en parallèle de deux états de l'activité économique (focalisation narrative sur la transition, de l'industrie artisanale de l'époque de Hell Row vers la nouvelle et grande industrie des Bottoms). Cet élargissement s'accompagne d'une volonté de puissance qui fait fi de l'agencement spatial antérieur. On creuse les mines là où autrefois on s'adonnait à la semée et aux moissons, en fonction de la seule variable : disponibilité du minerai convoité. Par ailleurs, la description de la volonté expansionniste des compagnies minières Carston, Waite and Co. renferme l'idée de la menace, comme l'atteste la référence à la bordure ("edge", proximité beaucoup trop grande) d'une forêt (celle de Robin Hood) qui symbolise un autre âge : celui d'une Angleterre mythique et pré-industrielle.

Avec l'avènement de cette nouvelle phase de l'industrialisme, ce sont donc de nouvelles frontières qui se dessinent à mesure que l'activité minière gagne en hégémonie face à

l'agriculture de la paysannerie. A l'image de l'ancien quartier de Hell Row, démoli pour ériger les Bottoms, l'espace, dans sa globalité, subit une reconfiguration et une métamorphose spectaculaires. Sa division antérieure se trouve mise à mal par une nouvelle, dictée par les besoins intrinsèques de la nouvelle économie. Au-delà de l'aspect purement esthétique, la nouvelle configuration spatiale appelle de nouvelles significations (« division » allant de pair avec « vision »). Tel endroit auquel on se référait jadis en fonction de l'ancienne taxinomie paysanne (champ, vallée, forêt ou cours d'eau) se voit chargé d'un sens nouveau, qui trahit une vision nouvelle de l'espace et du monde. Le référentiel topologique n'est plus emprunté au vocabulaire de la paysannerie, mais à celui de l'industrialisme. On parlera de la mine ou de l'usine pour se situer dans l'espace, plutôt que du champ, de la ferme ou de la forêt. C'est, en définitive, une nouvelle représentation du monde qui voit le jour avec la nouvelle topologie. La mise en difficulté de l'ancien ordre économique et l'apparition progressive du nouveau vont de pair avec l'émergence d'un nouveau cadre symbolique : une nouvelle (di)vision pour un nouveau monde. Ce basculement est particulièrement perceptible dans le texte. En effet, le lecteur s'aperçoit assez vite qu'en dépit de la tonalité narrative impersonnelle (la description porte sur les détails factuels des nouveautés qui surviennent après l'inauguration des nouvelles mines et la construction des nouvelles habitations), la représentation du réaménagement spatial est quelque peu empreinte d'un affect nostalgique eu égard à ce qui s'annonce comme une lente disparition d'un ancien monde. L'emphase mise sur la soudaineté du changement (“a sudden change”), la volonté d'en finir avec ce qui préexistait (“much dirt was cleansed away”) et l'ampleur des ramifications de l'industrialisme (qui arrivent jusqu’à la bordure de la forêt mythique, “on the *edge* of Sherwood Forest”), indique qu’il s’agit là d’un événement aux implications profondes. L’univers de *Sons and Lovers* subit ainsi, dès les premières pages du roman, une transition qui met sous tension deux organisations sociales différentes.

Cette transition se reflète clairement dans la nature hybride de l'espace. Majoritairement dédié à l'extraction du charbon et du fer, il relève, cependant, davantage de l'environnement rural que du milieu citadin (“six mines like black studs on the *countryside*”). Cette ambivalence est incarnée, symboliquement, par le personnage central du roman, Paul. Ce dernier grandit dans le village minier de son père, Bestwood ; mais c'est loin des mines, à Willey Farm, qu'il fait ses premiers pas vers la maturité, en faisant connaissance avec Miriam, fille des Lievers, paysans locaux avec qui, Gertrude

Morel (la mère) entretient des relations cordiales. Par ailleurs, en se faisant embaucher, à un âge assez précoce, comme employé de bureau dans une fabrique de prothèses à Nottingham (la représentation de cette étape décisive de la vie de Paul renferme les traits d'un rite d'initiation désenchanté, comme nous le verrons dans les chapitres à venir), *i. e.* en devenant travailleur comme son père (l'envie de se substituer à ce dernier étant clairement énoncée par le fils), le jeune garçon découvre la ville et s'engage dans un itinéraire régulier, caractérisé par un va-et-vient entre la demeure familiale, la ville et la ferme des Lievers. A l'image du couple parental, traversé par une hétérogénéité de classe (prolétariat et petite bourgeoisie déchue), Bestwood incarne cette dualité des deux identités, citadine et rurale, industrielle et paysanne, qui s'opposent. Par analogie, le processus de la conciliation psychologique des figures du père et de la mère se matérialise, chez Paul, sous la forme malaisée d'une ubiquité spatiale et sociale (l'idylle qui l'unit à Miriam, dont le portrait rappelle celui de sa mère, se déroule essentiellement dans un espace rural, alors que c'est en ville, à Nottingham, qu'il vit son aventure avec Clara).

A l'exception des Lievers, dont le portrait fait écho à celui des Brangwens dans *The Rainbow*, l'univers de *Sons and Lovers* bat au rythme d'une temporalité dictée par les contraintes du salariat auquel sont soumis le père et le fils. Le lecteur prend conscience, au fil des pages, de la régularité de la cadence : le plus souvent Paul ne rend visite à Miriam qu'une fois achevée une longue journée de travail, tandis que la tombée de la nuit est synonyme du retour de Morel de la mine, après un probable passage au *Public House* des alentours (source de friction maritale). Les moments où la famille se réunit et s'adonne à un loisir en dehors de Bestwood correspondent aux jours fériés ; autrement dit, à cette exception temporelle qui s'extrait de la nécessité économique. En conformité avec les analyses d'E. P. Thompson, tout, dans la vie des personnages, bat au rythme d'une rationalisation et d'une fragmentation du temps, dictées par les nécessités du cadre économique dans lequel ils évoluent.

Comme on peut le déduire, cette rationalisation temporelle va de pair avec une fragmentation de l'espace en diverses entités autonomes. En conformité avec les exigences de la discipline du temps ("time-discipline"), les corps sont distribués, suivant les temporalités, dans des espaces différents, affectés, chacun, d'une signification différente. Au temps consacré au travail correspond l'espace dédié au travail (la mine ou

le bureau). Et inversement, le temps consacré à la famille correspond à l'habitat : espace différencié du lieu de la production économique. De la sorte, cette double rationalité, temporelle et spatiale, correspond au moment historique de la séparation de la « famille » et du « travail » en deux catégories (communautés ou institutions) autonomes (cela est notamment visible, comme nous le verrons, par le contraste que donnent à voir, en la matière, les Morel et les Brangwen respectivement). Ainsi se matérialise l'idée de la discontinuité (relevée dans le chapitre précédent) qui caractérise l'organisation structurelle de cet univers différencié qu'est la société industrielle de *Sons and Lovers*.

Pour résumer, on peut dire que la division de l'espace et du temps est porteuse d'une vision, autrement dit, d'un système de représentation. Et dans la mesure où la fragmentation porte en elle une tendance à la spécialisation (ou à l'autonomisation), celle-ci est indissociable de la division capitaliste du travail, et plus précisément de celle qui s'applique à sa phase industrielle : le Taylorisme (et bien plus tard, le Fordisme) qui, par définition, vise la séparation des tâches et la spécialisation des ouvriers sur la chaîne de production. L'avènement de l'industrialisme impose au groupe une logique similaire de fragmentation et de différenciation (d'autonomisation) de la variété des domaines de la vie sociale. Sur un plan subjectif, cette autonomisation se traduit par une fragmentation des investissements (libidinaux, entre autres) consentis pour chaque espace/temps de vie : l'individu se meut et s'investit dans les différentes unités dans un flux discontinu. A titre d'exemple, le temps consacré à la famille, ou au loisir, n'a, pour Morel et Paul, aucune liaison directe avec le temps passé à la mine et au bureau.

L'analyse contrastive de la représentation de la filiation dans les deux romans nous a fait voir, précédemment, comment les sociétés, paysanne et industrielle, se caractérisent, respectivement, par la continuité et la discontinuité (eu égard aux questions relatives à l'histoire et à l'héritage). Il apparaît, au vu des analyses esquissées ici, qu'il s'agit là d'une divergence essentielle dont on peut rendre compte sur la base d'un examen de l'organisation structurelle de chacun des deux univers sociaux. Afin de vérifier cette hypothèse, examinons, de plus près, ce que les premières pages de *The Rainbow* nous révèlent, en la matière, sur la paysannerie pré-industrielle de Marsh Farm.

En prenant comme critères de comparaison le rapport avec la nature et l'état différencié ou indifférencié (fragmenté ou unifié) de l'ordre social, on s'aperçoit assez vite que la représentation de l'univers de Marsh Farm est aux antipodes de l'univers dépeint dans *Sons and Lovers.* Cette divergence tient de la différence structurelle de chacune des deux organisations sociales.

Qui sont les Brangwen que le lecteur découvre au seuil du roman ? Cette question faussement naïve permet de rendre compte d'une caractéristique essentielle de ce groupe, car en plus d'être une famille, les Brangwen sont aussi une communauté de travail, ou comme le conceptualisa Max Weber[70], une communauté domestique ; autrement dit, une organisation sociale où l'activité économique se déroule au sein du groupe familial. Ces paysans, unis par des liens de « sang », sont aussi unis par un travail commun. C'est ce que retient le lecteur dans l'incipit du roman où le narrateur dresse simultanément un portrait familial et social (économique) de ces personnages. En effet, la référence au lien familial que renferme le nom patronymique par lequel s'ouvre le récit est doublée d'une référence au travail commun de ces paysans.

> The Brangwens had lived for generations on the Marsh Farm […]. Whenever one of the Brangwens in the fields lifted his head from his work, he saw the church-tower at Ilkeston in the empty sky. (p. 3)

La communion autour du travail et de la famille se retrouve dans la valeur générique du pluriel et du singulier dont il est fait usage pour (re)présenter les personnages ("*the* Brangwens", autrement dit, "*all* the Brangwens"; "*one of the* Brangwens", autrement dit, "*any of* them"). La perspective et la sensibilité de l'un ("one of the Brangwens") sont celles de tous. Marsh Farm, cet univers où l'on vit et travaille ensemble, est surdéterminé par l'homogénéité. En effet, la tendance narrative à privilégier l'identité collective aux singularités individuelles prédomine dans les premières pages du roman. Elle trouve sa justification matérielle dans l'organisation spécifique de cette économie paysanne en

[70] « Du point de vue économique et personnel, la communauté domestique, dans sa forme la plus pure […] s'exprime par la solidarité à l'égard de l'extérieur et par la formation d'une unité communiste d'usage et de consommation des biens quotidiens (communisme domestique) fondée sur l'unité indissoluble qu'établissent, à l'intérieur, des relations de piété strictement personnelles ». WEBER Max, *Économie et société, Tome 2,* Paris, Agora, 1995 [première parution, 1921], pp. 82-3.

communauté domestique, au sein de laquelle prévaut un communisme d'usage, comme le souligne Weber.

Ainsi, comme on peut le voir, les lignes de fractures qu'engendre le capitalisme industriel dans l'univers de *Sons and Lovers* sont inexistantes chez la paysannerie pré-industrielle de Marsh Farm. L'intégration de l'activité économique au sein de l'institution familiale engendre une indifférenciation des domaines de vie, économiques et non économiques, qui se dissémine sur les autres aspects de la vie en communauté. A titre d'exemple, l'habitat[71] (Marsh Farm, dans le cas de figure) renferme la double signification, travail et famille. C'est en soi un espace indifférencié dédié à des activités indifférenciées. De même, le temps consacré au labourage des terres coïncide, *de facto*, avec le temps passé au sein de la cellule familiale – les Brangwen étant simultanément des compagnons de travail et une fratrie.

L'exposé que nous avons fait précédemment, en nous appuyant sur une lecture des travaux de Michel Foucault[72] et d'E. P. Thompson[73], renseigne, dans une certaine mesure, sur le déterminisme économique qui affecte l'agencement spatio-temporel dans le contexte capitaliste industriel. En ajoutant à cela l'appréciation marxiste du lien qui unit les producteurs aux moyens de production (on parlera alors de dépossession), on est ainsi amené à caractériser la société industrielle (et dans le cas qui nous concerne, l'univers des Midlands dans *Sons and Lovers*) d'hétéronome. *A contrario*, lorsqu'on examine ces deux critères dans la configuration sociale représentée dans l'incipit de *The Rainbow,* l'univers de Marsh Farm apparaît comme relevant d'un régime autonome. En effet, outre l'absence des liens de subordination entre les travailleurs et les détenteurs des moyens de production (ce sont les mêmes), c'est moins l'ordre économique que la nature qui relève du facteur déterminant dans la vision/division de l'espace-temps ; un élément qui se comprend aisément lorsqu'on prend la mesure de l'étendue de la subordination de l'activité paysanne au facteur naturel/environnemental. Qu'il s'agisse de l'emplacement des terres *cultivables* (qui sont donc susceptibles d'être cultivées *en fonction* de la nature de ces terres) ou du choix de la variété des graines à semer, toute la production est tributaire de

[71] « Le communisme domestique ne se conçoit pas sans communauté d'habitation ». WEBER Max, *Économie et société, Tome 2,* p. 84.
[72] MERLIN Matthieu, « Foucault, le pouvoir et le problème du corps social », *op. cit.*.
[73] THOMPSON Edward Palmer, "Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism", *op. cit.*.

la fertilité des sols et de la fluctuation des saisons. De ce point de vue, le travail des Brangwen illustre parfaitement ce que Thompson appelle "task-oriented time", configuration où les tâches elles-mêmes sont directement déterminées par la nature. Cette appréciation factuelle (matérialiste) de l'organisation structurelle de la production peut expliquer, pour une part, l'enchantement caractéristique que l'on retrouve dans la représentation du travail à la ferme. L'immersion de l'homme dans la nature, que les premières pages du roman laissent entrevoir, relève moins d'un imaginaire mystique et idéaliste (décontextualisé) que d'un descriptif solidement appuyé sur la réalité objective de l'activité économique considérée.

> […] They felt the rush of the sap in spring, they knew the wave which cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting, and, falling back, leaves the young-born on the earth. They knew the intercourse between heaven and earth, sunshine drawn into the breast and bowels, the rain sucked up in the daytime, nakedness that comes under the wind in autumn, showing the birds' nests no longer worth hiding.
>
> […] In autumn the partridges whirred up, birds in flocks blew like spray across the fallow, rooks appeared on the grey, watery heavens, and flew cawing into the winter. Then the men sat by the fire in the house where the women moved about with surety, and the limbs and the body of the men were impregnated with the day, cattle and earth and vegetation and the sky, the men sat by the fire and their brains were inert, as their blood flowed heavy with the accumulation from the living day. (pp. 3-4)

Faisons abstraction, momentanément, de la dimension lyrique de cet extrait. Nous en examinerons, plus profondément, les ressorts matérialistes dans la suite de notre analyse. A ce stade, nous pouvons retenir cet élément fondamental qui tient de la tendance narrative à tisser un lien explicite entre, d'une part, les temporalités saisonnières et journalières, et d'autre part, des affects directement liés à l'activité paysanne. Ainsi, le printemps est associé à la régénérescence des éléments (référence à la reproduction, "the seed to begetting" ainsi qu'à l'élément nutritif des végétaux qu'est la sève) tandis que l'automne va de pair avec la dégénérescence (métaphoriquement représentée par la nudité). Cette représentation du cycle de la vie et de la mort est renforcée par l'image symbolique des cieux et de la terre ("heaven and earth"). Les paysans vivent au rythme de cette dynamique cyclique ; ils en ressentent les effets ("they felt"; "they knew"). La

nuit est consacrée au repos (“the men sat by the fire”), le jour au travail. Cette division est articulée par la référence à l’inertie qui caractérise ces hommes dont le corps est imprégné (nous reviendrons sur la double signification que renferme le terme “impregnated”) par l’activité du jour (“the living day”). Cette division, jour (activité)/nuit (repos), obéit, elle-même, à l’organisation, sur l’année, de l’activité agricole : l’automne est consacré au travail, le printemps au repos. En effet, il n’y a nulle mention de l’activité paysanne dans la période correspondant à cette deuxième saison. La référence au travail (le jour) se situe dans le passage se rapportant à l’automne (“the men sat by the fire” est précédé par la référence aux changements caractéristiques de cette saison, “in autumn the partridges whirred up…”), ce qui s’explique facilement quand on sait que c’est en automne que les champs sont labourés et les graines semées. On comprend dès lors (au-delà de la dimension lyrique de la représentation) que le champ lexical du sentir et de l’éveil (“they felt”; “they knew”), qui, en soi, ne renferme aucune référence à l’effort physique, coïncide avec la représentation du printemps ; cette saison où l’activité paysanne, à proprement parler, s’estompe dans l’attente de la maturation de la végétation. De ce fait, en prenant en compte, comme nous venons de le faire, les propriétés inhérentes à l’activité économique décrite, la dimension réaliste d’un énoncé comme celui qui fait état de ces hommes qui « ressentent le mouvement de la sève au printemps » (“they felt the rush of the sap in spring”) apparaît en toute clarté. Elle se rapporte aux émotions propres au paysan qui, après avoir semé, examine l’état de sa culture et attend patiemment et avec intérêt (un intérêt proprement économique) que celle-ci soit prête pour la récolte.

Manifeste dans l’extrait que nous venons d’analyser, la place centrale de la nature dans la représentation de l’univers de Marsh Farm renseigne sur le lien indéfectible qui unit deux ordres indifférenciés : l’économie et la nature. A l’opposé de ce qui se donne à lire dans l’incipit de *Sons and Lovers,* où l’avènement de la grande industrie met à mal l’environnement naturel et y impose un nouvel agencement, la description du travail des Brangwen fait état d’un dispositif où l’homme, à travers son mode de production, s’insère harmonieusement dans la nature. Cette caractéristique qui relève de l’organisation structurelle de l’économie paysanne explique, pour une part, l’enchantement avec lequel est dépeint le lien du paysan à sa terre et à ses animaux. Autrement dit, la structuration

objective du mode de production sert, ici, de caution réaliste à l'appréhension subjective du monde (rappelons que la narration s'oriente suivant la perspective des personnages). Cependant, pour pertinent qu'il soit, cet argument n'éclaire pas sur la fonction structurelle du discours sublimé (transfigurant) dans la configuration sociale paysanne. En mettant en avant l'aisance relative des Brangwen, et l'indifférenciation de l'univers dans lequel ils évoluent (et plus précisément, l'indistinction entre l'économie et la nature), nous avons explicité les conditions matérielles de *possibilité* du rapport sublimé au travail. Ce faisant, nous n'avons avancé aucun élément analytique qui puisse rendre raison de la fonction structurelle qui est impartie à cette représentation symbolique et subjective à l'intérieur de cet ordre social. Au-delà de la justification matérialiste de l'enchantement de la vie à Marsh Farm, il est impératif d'examiner les raisons, toutes aussi matérialistes, de la prédominance du mode lyrique dans la représentation de la paysannerie pré-industrielle dans les premières pages de *The Rainbow*. Comme nous l'avons souligné dans les analyses précédentes, la grille de lecture mystique et idéaliste découle de la tendance narrative à enjoliver (voire mystifier) la représentation de la vie paysanne. Or, il ne suffit pas de dire, comme nous l'avons fait, qu'en raison de la satisfaction des conditions matérielles de leur existence, et compte tenu du lien réel entre l'activité économique et la nature, les Brangwen sont appelés à vivre leur rapport au monde sous le mode de l'enchantement. Un tel lien de causalité n'est pas évident en soi. La transfiguration lyrique du rapport du paysan à son environnement est beaucoup trop prégnante dans la narration pour ne pas être révélatrice (ou, du moins, pour ne pas nous incliner à approfondir notre analyse dans ce sens) d'une fonctionnalité propre à l'ordre symbolique (système de représentation) dont elle relève, à l'intérieur de l'ordre social pris dans sa globalité.

En mettant en avant les caractéristiques intrinsèques à l'économie paysanne, nous avons pu rendre raison de la prégnance de la nature dans l'extrait précédent. Mais lorsque la description du corps de l'homme Brangwen est tout entièrement basée sur l'analogie entre ce dernier et son environnement naturel, comme c'est le cas dans l'extrait suivant, il y a lieu d'y voir une transfiguration dont on ne peut pas rendre compte par la seule invocation de l'objectivité du lien fort qui unit le paysan à sa terre et à son environnement naturel.

> They were fresh, blond, slow-speaking people, revealing themselves plainly, but slowly, so that one could watch the change in their eyes from laughter to anger, blue,

> lit-up laughter, to a hard blue-staring anger; through all the irresolute stages of the sky when the weather is changing. (p. 3)

L'habitus paysan comme un ensemble de structures mentales socialement structurées, structurant à leur tour la vision du monde de l'agent social, se révèle ici à travers l'*hexis* corporelle. Le corps est mis en avant comme un texte dans lequel on peut lire les dispositions sociales les plus profondément ancrées chez les Brangwen. Remarquons, d'emblée, que le narrateur dresse le portrait de la collectivité. De ce fait, les idiosyncrasies qu'il énumère sont propres au groupe et non point aux individualités prises séparément. Et lorsqu'on les examine de plus près, celles-ci entrent en résonnance avec les caractéristiques d'un mode de production largement tributaire de la nature. La lenteur et la simplicité de ces paysans s'opposent, implicitement, à la célérité et à la complexité qui, du fait de sa maîtrise technicienne (relative) de l'environnement, caractérisent le monde citadin et industriel. Elles sont évocatrices de ces processus naturels (qui relèvent du socle de l'activité paysanne) dont le rythme et l'évolution n'ont point d'égards pour l'impatience proprement humaine (une plante dont le feuillage est l'attestation simple de la complétion de la germination du grain, ne se révèle, comme se révèlent les Brangwen, qu'une fois écoulé le temps nécessaire à sa maturation). Mais si l'on peut justifier, sur des bases objectives, l'imprégnation implicite de la nature sur l'habitus paysan, l'analogie explicite entre, d'une part, un changement d'humeur perceptible à travers les variations des nuances du bleu des yeux et du regard ("blue, lit-up laughter, to a hard blue-staring anger"), et d'autre part, les oscillations du ciel en fonction des conditions météorologiques, relève, quant à elle, de l'hyperbole lyrique, dont on ne peut rendre raison (à première vue, du moins) par un quelconque réalisme sociologique.

L'exemple cité ici est révélateur d'une construction narrative qui, de toute évidence, accentue les traits d'une immersion harmonieuse de l'homme dans la nature. En faisant des fluctuations du ciel le biais par lequel s'articulent les manifestations du corps et des affects des Brangwen, le narrateur surcharge le portrait des paysans par un surcroît de déterminisme naturaliste. Ces personnages, nous suggère-t-on, sont à ce point imprégnés par leur environnement naturel qu'il n'est pas jusqu'à leur constitution psychique et leur apparence physique qui n'y fassent écho. L'évidence de la transcendance du réalisme dans cette description atteste d'une tendance narrative à la transfiguration de la

représentation de la vie paysanne en tant que configuration sociale essentiellement basée sur l'interaction directe avec la nature.

L'introduction à l'univers de Marsh Farm dans les premières pages du roman relève, pour une grande part, d'un discours transfigurant, structuré autour de la réciprocité du lien qui unit le paysan et la nature. En s'appuyant sur la réalité objective du mode de production économique, la voix narrative présente des personnages imprégnés, dans leurs plis les plus intimes, par leur environnement naturel. Dans une logique de complémentarité, ce déterminisme naturaliste est doublé d'une approche anthropomorphique, où la nature est représentée par la voix narrative (suivant une perspective subjectiviste) comme un corps humain relevant, tantôt du masculin, tantôt du féminin. Il en va ainsi de la terre qui, « en ouvrant son sillon » ("the earth heaved and opened its furrow to them", p. 4) pour que s'y entreposent les graines semées par l'homme, s'apparente à un corps féminin dans la représentation métaphorique de l'activité paysanne comme un rapport sexuel. L'ordre symbolique construit la nature comme un univers sexué, voire érotisé, caractérisé par l'opposition et la complémentarité du masculin et du féminin D'inspiration naturelle mais d'essence profondément sociale, cette (di)vision sexuée est le principe sur la base duquel la nature est symboliquement intégrée au sein d'un ordre social, lui-même entièrement structuré autour de l'opposition masculin/féminin (nous y reviendrons). En transposant l'ordre de la nature sur l'ordre de la culture suivant un système de représentation qui, tout en étant socialement construit, emprunte sa logique (opposition et complémentarité biologique des deux sexes) à la nature elle-même, l'ordre symbolique, dont la vision enchantée (sublimée) du monde est le pendant subjectif, produit un surcroît de cohésion dans cet univers indifférencié.[74] En d'autres termes, si la satisfaction des conditions matérielles d'existence rend possible la représentation enchantée de l'univers de Marsh Farm, celle-ci participe, *in fine*, du renforcement de l'ordre social, en se déployant comme un discours subjectif, socialement construit, qui dénie son essence sociale et « naturalise », de ce fait, l'adhésion des

[74] Les points fondamentaux de cette analyse s'inspirent entièrement de l'analyse théorique de la paysannerie kabyle des années 1960, telle qu'elle apparaît dans les travaux de Pierre Bourdieu. BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique* [précédé de *Trois études d'ethnologie kabyle*], Paris, Éditions du Seuil, 2000 [première édition, Droz, 1972].

individus à la collectivité en empruntant sa logique et sa terminologie à la nature elle-même.

2. Contribution des représentations symboliques au renforcement de l'ordre social

Comme nous l'avons remarqué précédemment, la transfiguration de la vie paysanne à Marsh Farm est caractérisée par un déterminisme naturaliste, doublé d'un anthropomorphisme essentiellement porté à la sexualisation du monde suivant le paradigme biologique de la reproduction. Dans la mesure où il englobe l'univers dans son intégralité, ce discours s'apparente à une vision cosmique sur la base de laquelle s'interprète le monde.

> […] But heaven and earth was teeming around them, and how should this cease? They felt the rush of the sap in spring, they knew the wave which cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting, and, falling back, leaves the young-born on the earth. They knew the intercourse between heaven and earth […]. Their life and interrelations were such; feeling the pulse and body of the soil, that opened to their furrow for the grain, and became smooth and supple after their ploughing, and clung to their feet with a weight that pulled like desire, lying hard and unresponsive when the crops were to be shorn away. […] They took the udder of the cows, the cows yielded milk and pulse against the hands of the men, the pulse of the blood of the teats of the cows beat into the pulse of the hands of the men. (pp. 3-4)

La dimension métaphysique de cette vision/division sexuée dont est empreint le texte est véhiculée par l'opposition et la complémentarité qui caractérise les deux principes, divin (les cieux, "heaven") et matériel/profane (la terre, "the earth"). Après avoir articulé l'aisance relative des Brangwen, sur un mode objectiviste, en se basant sur une appréciation matérialiste de la production économique ("living on rich land, on their own land, near to a growing town, they had forgotten what it was to be in straitened circumstances", p. 3 ; "always at the Marsh there was ample", p. 3), la voix narrative se déploie, dans cet extrait, sur un mode subjectiviste, pour rendre compte de la perpétuelle

reproduction de la vie à Marsh Farm. La question rhétorique à travers laquelle est soulignée l'impossibilité de la fin du cycle enchanté ("how should this cease", autrement dit, "it cannot *possibly* cease"), place d'emblée les personnages dans une posture de sécurité existentielle. Le narrateur insiste sur le fait que la régénérescence des éléments ne manque jamais de se reproduire, année après année, et semble suggérer qu'il ne peut en être autrement ("the wave which *cannot* halt, but *every year* throws forward the seed to begetting").

Justifiée quand on considère le caractère *réellement* cyclique de l'activité paysanne, cette représentation n'en demeure pas moins transfigurée et mythique. A travers elle, l'univers est appréhendé comme un système bâti autour de l'opposition et de la complémentarité du masculin et du féminin. La création (*i.e.* le monde) est interprétée comme un cycle éternel de procréation où le divin ("heaven") et le profane ou le matériel ("earth") interagissent dans un acte expressément charnel ("they knew the intercourse between heaven and earth"; le terme "intercourse" renfermant la double signification d'interaction et de rapport sexuel). En faisant des cieux l'agent fertilisant (masculin) qui fait advenir la semence ("the seed to begetting"), la voix narrative représente la vie (dont le champ lexical est particulièrement saillant dans le texte : "sap", "seed", "begetting", "young-born", "pulse", "body", "grain") suivant le paradigme d'une reproduction sexuée dont le principe ultime relève du mystérieux et du divin. Dans un élan actif, la semence est projetée, comme le sperme est éjaculé lors d'un rapport sexuel ("[it] *throws forward* the seed to begetting"). Cette représentation métaphorique partage clairement les rôles entre une masculinité active et une féminité passive. En se retirant (une fois l'acte accompli), le principe fertilisant laisse sur terre ("on the earth") les nouveau-nés qu'il a engendrés ("… and, falling back, leaves the young-born on the earth"). La terre qui s'oppose ici aux cieux est apparentée à l'agent féminin chargé de la gestation. Représenté suivant la même logique d'une opposition et d'une complémentarité sexuellement déterminée, l'homme Brangwen fait figure du principe masculin (porteur des graines) qui interagit avec la terre ("[the soil] opened to their furrow for the grain"), dans une représentation hautement érotisée de l'activité du labourage et de la semée. En effet, cette tâche des plus ordinaires, pour un paysan, est transfigurée comme une union passionnelle entre deux amants. Être amené à toucher le sol équivaut ainsi à une caresse sensuelle où l'on ressent le corps et la pulsation de son amante ("feeling the pulse and the body of the soil"). De même, la terre qui colle aux pieds du laboureur s'interprète, suivant cette logique, comme la

manifestation d'un désir passionnel de deux corps pris dans une étreinte amoureuse ("[it] clung to their feet with a weight that pulled like desire"). Quant à la connotation sexuelle que revêt le terme "plough" dans ce passage, elle apparaît, sans ambages, comme l'image d'une pénétration qui assouvit le désir charnel de la partenaire sexuelle ("[it] opened to their furrow for the grain, and became smooth and supple after their ploughing").

Relevant de la partie féminine, dans cette représentation métaphorique de l'activité paysanne comme rapport (hétéro)sexuel (l'hétérosexualité coule de source dans ce contexte où la sexualité s'articule, avant tout, comme une activité visant la reproduction biologique et la perpétuation de la vie), la terre reflète l'image d'une mère qui, après avoir été représentée comme une amante, donne naissance au fruit de l'union sexuée ("lying hard and unresponsive when the crops were to be shorn away"). Décrite comme étant active, et animée d'un désir charnel, durant le labourage et la semée, elle apparaît réticente à tout contact ("hard", "unresponsive") quand arrive le moment de la récolte (de la naissance).[75]

En nous basant sur les analyses qui viennent d'être faites, nous pouvons voir que la logique suivant laquelle se manifeste la division masculin/féminin découle de l'opposition entre deux fonctions (complémentaires) essentielles à l'activité paysanne : la fonction propitiatoire[76] (active, masculine), d'un côté, et la fonction de gestation (passive, féminine), de l'autre. Comme nous le verrons dans l'extrait suivant et dans la suite de notre analyse, cette opposition fondamentale structure l'assignation symbolique des caractères féminin ou masculin aux autres couples d'opposition : sec/humide, jour (clair)/nuit (obscur), chaud/froid, dehors/dedans etc.

> It was enough for the men, that the earth heaved and opened its furrow to them, that the wind blew to dry the wet wheat, and set the young ears of corn wheeling freshly round about; it was enough that they helped the cow in labour, or ferreted the rats from under the barn, or broke the back of a rabbit with a sharp knock of the hand.

[75] La description de la traite, analysée précédemment, obéit à la même logique de transfiguration de la vie et du travail à Marsh Farm. Elle est, elle aussi, structurée suivant le principe de l'opposition et de la complémentarité des deux sexes. Sublimée, la réciprocité du contact sensuel entre l'homme et l'animal, qui est renforcée par le recours à l'anaphore ("the pulse of the blood of the teats of the cows beat into the pulse of the hands of the men"), reflète, à son niveau, la dynamique cyclique qui caractérise l'univers paysan dans son intégralité.

[76] La connotation religieuse du terme sied parfaitement dans ce contexte où la création est considérée comme étant du ressort des divinités ("heaven").

> So much warmth and generating and pain and death did they know in their blood, earth and sky and beast and green plants, so much exchange and interchange they had with these, that they lived full and surcharged, their senses full fed, their faces always turned to the heat of the blood, staring into the sun, dazed with looking towards the source of generation, unable to turn round. (p. 4)

Par opposition aux dispositions subjectives des femmes, le narrateur fait état, dans cet extrait, de l'éthos des hommes Brangwen, et dévoile, au détour, d'autres plis de la (di)vision sexuée qui structure leur monde. Assez explicitement, le masculin est associé à la chaleur ("so much *warmth* and generating and pain and death did they know…"; "their faces always turned to the *heat* of the blood, staring into the *sun*"). *A contrario*, on pourrait supposer que le froid relève du féminin. Compte tenu de la surdétermination sexuelle du texte, on pourrait, de même, analyser la mise à mort brutale de l'animal par l'homme ("[they] broke the back of a rabbit with a *sharp* knock") comme un énoncé renfermant une opposition implicite entre les gestes masculins, tranchants, décisifs et violents, et l'action féminine, émoussée, dérisoire et douce. S'agissant de la nature, l'opposition de la terre (dont les céréales sont le représentant métonymique) au vent, la surdétermination sexuelle de celle-ci (elle est figurée comme relevant du féminin), suggèrent une masculinisation symbolique du sec, qui contraste avec l'humide féminin ("… the wind blew to *dry* the *wet* wheat"). Cette interprétation repose sur l'analogie entre le vent qui « souffle » ("[it] blew") et le paysan qui « laboure » ("[the soil] became smooth and supple after *their* ploughing", dans l'extrait précédent). Les deux sont les agents (actifs, masculins) qui, par leur action, rendent possible (ou propice) le processus de germination et de maturation. En s'inclinant à l'anthropomorphisme (association d'attributs humains au règne végétal dans l'énoncé : "the young ears of corn [wheeled] freshly"), la voix narrative réitère, implicitement, la dimension maternelle de la terre d'où jaillissent les pieds de blé qui s'apparentent à la progéniture d'une mère porteuse (l'adjectif "young" faisant écho au terme "young-born", dans l'extrait précédent).

Comme nous l'avons mentionné précédemment, cette analyse quelque peu structuraliste de la représentation de la paysannerie pré-industrielle, dans *The Rainbow,* s'appuie essentiellement sur l'approche théorique de la société paysanne kabyle des années 1960, telle qu'elle se révèle dans les travaux de Pierre Bourdieu. Pour une meilleure compréhension de la logique des oppositions mentionnées ci-dessus, on peut renvoyer le

lecteur au schéma, tiré d'un ouvrage, *La domination masculine*[77], où le sociologue s'appuie sur les observations qu'il a faites dans ses travaux d'ethnologie kabyle pour rendre compte de la hiérarchie, sexuellement et socialement déterminée, qui sous-tend les rapports entre les hommes et les femmes.

En disant, comme nous l'avons fait, que le principe de vision/division sexuée s'applique à tout l'univers social, nous en faisons le système de représentation symbolique à travers le prisme duquel est perçue et transfigurée la réalité paysanne. Ce faisant, nous nous sommes astreint à une analyse descriptive qui n'en révèle pas clairement les déterminants. D'où vient la prééminence du paradigme de la sexualité dans cette vision ? En se basant sur l'opposition et la complémentarité des principes masculins et féminins, celle-ci n'emprunte-t-elle pas sa taxinomie à l'ordre de la nature, lui-même caractérisé par la réalité biologique de la différenciation des sexes ? Cette interprétation semble d'autant plus pertinente que la sexualité s'articule, dans le texte, comme un phénomène visant la reproduction biologique. C'est pour rendre compte de la manifestation cyclique de la vie que l'interaction des cieux et de la terre est apparentée à un coït symbolique ("the intercourse between heaven and earth"). Pour autant, n'y a-t-il pas lieu de voir l'empreinte de l'ordre économique (de la culture, en somme) dans une représentation qui fait du sexuel le principe suivant lequel se perçoivent tous les aspects de la vie à la ferme ? S'il est vrai que la nature offre elle-même le spectacle de la division des espèces animales et végétales entre mâles et femelles, la focalisation du discours sur cet élément n'en demeure pas moins étroitement liée à la définition même du travail des paysans comme activité visant essentiellement la perpétuation de la vie.[78] Centrées autour de l'élevage et de la culture, les structures de l'économie paysanne sont caractérisées par une visée constante et consciente d'une production de richesses qui passe essentiellement par la reproduction biologique du règne animal et végétal. Autrement dit, l'efficacité

[77] BOURDIEU Pierre, *La domination masculine,* Paris, Seuil, 1998, p. 8.

[78] Sur ce qu'il considère comme une (fausse) caution naturelle d'un discours socialement construit, celui qui lie la division entre les genres à la différence biologique entre les sexes, Pierre Bourdieu remarque : « Le monde social construit le corps comme réalité sexuée et comme dépositaire de principes de vision et de division sexuants. Ce programme social de perception incorporé s'applique à toutes les choses du monde, et en premier lieu au *corps lui-même*, dans sa réalité biologique. […] La différence *biologique* entre les *sexes,* c'est-à-dire entre les corps masculin et féminin, […] peut ainsi apparaître comme la justification naturelle de la différence socialement construite entre les *genres,* et en particulier de la division sexuelle du travail ». BOURDIEU Pierre, *La domination masculine,* p. 16.

productive de tout le système s'appuie inévitablement sur la fonction reproductive, proprement biologique, des cultures et des élevages.[79]

Plutôt que de chercher à trancher définitivement entre les deux interprétations (pour autant que cela soit possible) et à montrer qui, de l'économique ou du biologique, détermine, en dernière analyse, la logique de la sexualisation et de l'érotisation symboliques du monde, nous souhaitons surtout mettre en évidence l'affinité, entre la culture et la nature, qui ressort d'une représentation qui semble s'inspirer des deux domaines à la fois. Par une sorte de double effet de miroir, le discours subjectiviste construit l'univers indifférencié des Brangwen comme un ensemble où le culturel et le naturel se reflètent mutuellement l'image de l'un et de l'autre. Mais si cette réciprocité procure une force et une cohérence à la vision/division sexuée, celle-ci doit surtout son efficacité à sa matérialisation comme réalité *pratique* dans la division sexuelle du travail. Autrement dit, au-delà de leur propension à percevoir *symboliquement* leur univers comme étant structuré suivant le principe de l'opposition et de la complémentarité du masculin et du féminin, les paysans décrits dans les premières pages du roman vivent *réellement* dans un monde social qui sépare le travail et le domaine des hommes de ceux des femmes.

> Les divisions constitutives de l'ordre social […] s'inscrivent ainsi progressivement dans deux classes d'habitus différentes, sous la forme […] de principes de vision et de division qui conduisent à classer toutes les choses du monde et toutes les *pratiques* selon des distinctions réductibles à l'opposition entre le masculin et le féminin. Il appartient aux hommes, situés du côté de l'extérieur, de l'officiel, du public, du droit, du sec, du haut, du discontinu, d'accomplir tous les actes à la fois brefs, périlleux et spectaculaires qui, comme l'égorgement du bœuf, le labour ou la moisson […] marquent des ruptures dans le cours ordinaire de la vie ; au contraire, les femmes, étant situées du côté de l'intérieur, de l'humide, du bas, du courbe et du continu, se voient attribuer tous les travaux domestiques, c'est-à-dire privés et cachés, voire invisibles ou honteux, comme le soin des enfants et des animaux […]. [80]

[79] Bien qu'il n'y soit pas fait référence dans le texte, l'activité paysanne a de tout temps eu recours à des techniques de pollinisation, ainsi qu'à un certain eugénisme artisanal (qui transparaît dans les pratiques qui visent à faire un choix ciblé du partenaire de l'accouplement) dans le but d'améliorer la qualité et la quantité du produit (végétal ou animal) souhaité. On comprend dès lors qu'un processus d'intériorisation de la vision sexuée du monde puisse avoir lieu dans un univers économique où la sexualité pour des fins de reproduction constitue un enjeu aussi central.

[80] BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique,* p. 36. [Souligné par nous].

La division sexuelle du travail dans le monde kabyle s'observe-t-elle aussi rigoureusement chez la paysannerie de Marsh Farm ? A en croire la différenciation explicite qu'opère la voix narrative entre les hommes et les femmes, dans les premières pages de *The Rainbow,* on est porté à croire qu'à l'instar de ce que relève le sociologue, l'habitus paysan, chez les Brangwen, se divise lui aussi en deux classes distinctes : masculine et féminine. Dans les descriptions les plus élaborées et les plus lyriques du travail à la ferme (citées précédemment), l'usage du pronom "they" ("they took the udder of the cows…"), loin de se référer à un pluriel générique (sans distinction de genre), vise exclusivement les hommes parmi la communauté domestique. De manière implicite, le laboureur relève, comme nous venons de voir, de l'agent actif, masculin, qui féconde une terre féminisée. En s'arrêtant brièvement sur la scène de la traite, on découvre que la masculinité attribuée à ce dernier n'est pas seulement symbolique, mais bien réelle ; ce qui, au passage, renforce d'autant plus la métaphore érotique ("the pulse of the blood of the teats of the cows beat into the pulse of the hands of the *men*"). On peut dès lors supposer que les activités, telles que le labourage et la moisson, relèvent du domaine des hommes ("feeling the pulse and body of the soil that […] that became smooth and supple after their ploughing […], lying hard and unresponsive when the crops were to be shorn away"). Cette division des tâches est d'ailleurs explicitée par le narrateur qui, pour introduire le lecteur à l'univers du travail féminin, énonce clairement le sujet – ce qui implique bien que jusqu'alors, les hommes étaient son objet de focalisation.

> The women were different. On them too was the drowse of blood-intimacy, calves sucking and hens running together in droves, and young geese palpitating in the hand while the food was pushed down their throttle. But the women looked out from the heated, blind intercourse of farm-life, to the spoken world beyond. (p. 4)

Faisons abstraction, à ce stade, de l'articulation du désir de la femme de se projeter au-delà de la ferme (une préfiguration de la crise des structures sociales de cet univers ; nous y reviendrons). En examinant la description des tâches qui relèvent du domaine des femmes, on est frappé par l'analogie implicite qui relie le travail féminin à la maternité. Qu'il s'agisse de la tétée des veaux, du gavage des oies ou de l'entretien des poules, l'ensemble de ces activités rappellent, avec acuité, les fonctions, nourricière et éducative, imparties à la mère dans les sociétés patriarcales. En étant exclusivement associé à des animaux en bas âge (les veaux) et de petite taille (les oies et les poules), le travail féminin

relève ainsi d'une métaphore, à l'état pratique (inscrite dans la réalité de la division du travail), des soins que prodigue une mère pour ses jeunes enfants. L'assignation, culturellement et socialement déterminée, de la fonction nourricière à la femme, qui, dans ce cas, se substitue à la mère véritable de l'animal dont elle a la charge, montre que l'étroite relation de réciprocité (exposée précédemment), entre l'ordre de la nature et l'ordre de la culture, se matérialise dans la division sexuelle du travail comme une réalité pratique. La nature des tâches féminines ainsi décrites n'offre-t-elle pas une analogie frappante avec la réalité de la disposition biologique de l'animal femelle à nourrir et à protéger sa progéniture (du moins, chez les mammifères) ?

A l'instar de la paysannerie kabyle, la division sexuelle du travail à Marsh Farm s'accompagne aussi d'une division de l'espace qui obéit à la même logique dualiste (masculin *vs* féminin). A ce propos, l'opposition centrale, extérieur (masculin)/intérieur (féminin), se déduit assez facilement de l'analyse des contraintes spatiales qui accompagnent, respectivement, le travail masculin et le travail féminin. Le labourage, comme la moisson, s'effectuent, de toute évidence, à l'extérieur. A l'inverse, on peut supposer que l'essentiel des tâches qui incombent aux femmes se déroulent dans l'étable, autrement dit, à l'intérieur (du moins, elles ne sont pas tenues par la nécessité de s'effectuer à l'extérieur, contrairement aux activités des champs). Cette division implicite se révèle clairement dans la description de l'*hexis* corporelle des hommes et des femmes lorsqu'ils se retrouvent tous à l'intérieur du foyer domestique.

> In autumn the partridges whirred up […]. Then the men sat by the fire in the house where the women moved about with surety, and the limbs and the body of the men were impregnated with the day, cattle and earth and vegetation and the sky, the men sat by the fire and their brains were inert, as their blood flowed heavy with the accumulation from the day. (p. 4)

A l'image de sa configuration chez la paysannerie kabyle[81], la maison se présente comme un monde renversé, chez les Brangwen également. Par sa définition même d'un espace

[81] BOURDIEU Pierre, « La maison, ou le monde renversé », *Esquisse d'une théorie de la pratique, op. cit.,* pp. 61-82.

qui se démarque de l'extérieur par des frontières aussi bien réelles que symboliques[82], le foyer domestique relève de l'intériorité, par excellence. Il relève aussi, comme nous le verrons, de la féminité.

Le contraste qui oppose les femmes aux hommes, dans cet extrait, est révélateur de la détermination sexuelle de la maison et du renversement des valeurs symboliques en son sein. Alors que la femme est associée à l'assurance (autrement dit, à l'affirmation) et au mouvement, l'homme est décrit comme étant inerte ("the women *moved* about with *surety*"; "the men *sat* by the fire and their brains were *inert*"). Anecdotique à première vue, cette description n'en demeure pas moins très significative si l'on se rappelle que l'activité est avant tout un attribut masculin, selon la représentation transfigurée du travail paysan. Il apparaît ainsi que l'homme, qui est actif à l'extérieur, devient passif une fois traversé le seuil de la maison. Inversement, la femme, absente dans la description des champs, se révèle comme une présence affirmée à l'intérieur du foyer domestique. Le renversement des rôles qui se produit dans cet espace féminin est porté à son paroxysme par l'association implicite des hommes à la gestation ("the limbs and the body of the men were *impregnated* with the day"). Par l'usage, à la voix passive, du terme "impregnate", le narrateur appréhende métaphoriquement l'inertie (la passivité) des hommes comme un état de gestation (à l'image de la terre qui « porte » les graines), renforçant ainsi la construction symbolique du masculin intérieur comme un féminin extérieur.

> Microcosme organisé selon les mêmes oppositions et les mêmes homologies qui ordonnent tout l'univers, la maison entretient une relation d'homologie avec le reste de l'univers ; mais, d'un autre point de vue, le monde de la maison pris dans son ensemble est avec le reste du monde dans une relation d'opposition dont les principes

[82] S'agissant de la notion des frontières symboliques, on peut se référer, entre autres, au travail de l'anthropologue Mary Douglas. DOUGLAS Mary, *Purity and Danger,* Londres, Routeledge Classics, 2004 [première édition 1966].

> ne sont autres que ceux qui organisent tant l'espace intérieur de la maison que le reste du monde et, plus généralement, tous les domaines de l'existence.[83]

Comme nous venons de le voir, cette homologie s'observe par le renversement, à l'intérieur du foyer domestique, des attributs masculins et féminins. Prise dans son ensemble, la maison s'oppose à l'extérieur masculin comme un espace relevant de la prérogative des femmes. Cette opposition fondamentale, qui s'applique aussi bien à la division de l'espace intérieur qu'à « tous les domaines de l'existence », est réitérée par l'association des hommes Brangwen au feu et au jour ("the limbs and the body of the men were impregnated with the *day*"; "the men sat by the fire […] as their blood flowed heavy with the accumulation from the *day*"). L'articulation de l'inertie des paysans s'accompagne d'une insistance narrative sur l'activité du jour, qui, en ce sens, vaut justification de la fatigue de ces hommes. Dans la mesure où le jour, associé au masculin et à l'activité extérieure, contraste implicitement avec le repos du soir, à la maison, la description renferme une opposition masculin/féminin qui peut être déroulée comme suit : jour, clair, chaud, extérieur, actif (masculin)/soir, obscur, froid, intérieur, passif (féminin).

> [L'homme] qui demeure trop à la maison pendant le jour est suspect ou ridicule : c'est « l'homme de la maison », comme on dit du gêneur qui reste parmi les femmes et qui « couve à la maison comme une poule dans son nid ». L'homme qui se respecte doit se donner à voir, se placer sans cesse sous le regard des autres, les affronter, faire face (…). Il est l'homme parmi les hommes (*argaz yer yergazen).*[84]

Appréhendée comme un espace féminin dans sa relation avec le monde extérieur (masculin), la maison est traversée, en son sein, par la même division sexuée qui s'applique à tout l'univers. On y décèle des sous-parties masculines et des sous-parties

---

[83] L'auteur explique, en amont, la logique de ce système d'opposition dans les termes suivants: « (...) l'opposition la plus apparente masculin (ou jour, feu, etc.) / féminin (ou nuit, eau, etc.) risque de dissimuler l'opposition masculin / [féminin-masculin/féminin-féminin] et du même coup l'homologie masculin/féminin :: féminin-masculin/féminin-féminin. On voit par là que la première opposition n'est qu'une transformation de la deuxième, qui suppose le changement de système de référence au terme duquel on cesse d'opposer le féminin-féminin au féminin-masculin pour opposer l'ensemble qu'ils constituent à un troisième terme : féminin-masculin/féminin-féminin ==> féminin (= féminin-masculin + féminin-féminin) / masculin ». BOURDIEU Pierre, « La maison, ou le monde renversé », *Esquisse d'une théorie de la pratique,* p. 71.

[84] *Ibid.,* pp. 69-70.

féminines. En raison de la surdétermination sexuelle qui caractérise l'ensemble du texte, l'emplacement des hommes près du feu confère à cette partie de l'espace intérieur (féminin) les attributs de la masculinité[85] – interprétation d'autant plus cohérente que le feu est, comme le jour, source de lumière et de chaleur. L'articulation de l'inertie des hommes par le biais de l'image d'un sang dense ("their blood flowed heavy") renforce, par ailleurs, ce motif d'une chaleur associée au masculin.

L' « intérêt » de cette logique de subdivision sexuée des sous-parties d'une entité déjà déterminée sexuellement (en somme, l'espace de la maison, attribué au féminin quand il est pris comme un ensemble, est divisé en sous-parties féminines-masculines, comme le feu, qui s'oppose à d'autres sous-parties féminines-féminines) est résumé par Pierre Bourdieu comme suit :

> […] l'application à des domaines opposés du *principium divisionis* qui constitue leur opposition même assure une économie et un surcroît de cohérence, sans entraîner en contrepartie la confusion entre ces domaines. La structure du type a:b :: b1 : b2 est sans doute une des plus simples et des plus puissantes que puisse utiliser un système mythico-rituel puisqu'elle ne peut opposer sans unir simultanément, tout en étant capable d'intégrer dans un ordre unique un nombre infini de données, par la simple application indéfiniment réitérée du même principe de division.[86]

L'analogie avec un modèle théorique emprunté à l'ethnologie met en évidence la cohérence et la logique inhérentes à cette vision/division sexuée à travers laquelle est appréhendée la réalité paysanne. Mais c'est surtout la traduction, dans le domaine de la pratique, de cette représentation symbolique (et mythique) du monde, qui confère à celle-ci une force et une efficacité singulières – ce que la simple invocation du mysticisme comme grille de lecture ne permet pas de dévoiler. L'analyse des premières pages de *The Rainbow* montre bien que, ce qui incombe au « système mythico-rituel » chez les paysans

[85] Bien que notre analyse ne s'appuie pas, ici, sur la théorie psychanalytique, il n'est pas inutile de rappeler la dimension phallique du feu telle, qu'elle apparaît chez Freud : « Sur la conception phallique originaire de la flamme qui, comme une langue, s'étire dans les airs, il ne peut y avoir, d'après les légendes existantes, aucun doute. Éteindre le feu en urinant – ce à quoi ont encore recours ces tardifs enfants de géants que sont Gulliver à Lilliput et le Gargantua de Rabelais – était donc comme un acte sexuel avec un homme, comme une jouissance de la puissance masculine sans compétition homosexuelle ». FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture, Oeuvres complètes XVIII,* Paris, Presses universitaires de France, 1994 [première publication, 1930], p. 277.

[86] BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique,* p. 71.

kabyles, à savoir la matérialisation du symbole comme réalité pratique, est assuré, chez les Brangwen, par la division sexuelle du travail ainsi que par la distribution spatiale des corps dans un espace appréhendé comme un ensemble de compartiments, masculins, féminins, qui s'opposent et se complètent. Ainsi, l'incorporation, dans leurs pratiques, du principe de vision et de division sur lequel repose leur représentation transfigurée de l'univers de Marsh Farm confère aux paysans un sentiment de cohérence qui tient au fait que la réalité perçue correspond à la réalité vécue.

Cependant, bien qu'elle souligne leur efficacité pratique, la mise en évidence de la dimension matérielle des représentations mystiques et mythiques, dans le roman, ne renseigne pas, à proprement parler, sur la fonction de ce discours transfigurant. Outre le fait qu'il confère cohésion et harmonie au *réel,* au sens lacanien du terme, en lui attribuant un sens et une rationalité (mais telle est, après tout, la fonction de tout système de représentation symbolique), quelle en est la contribution réelle au maintien et à la reproduction de l'ordre social ? C'est à cette question que nous tenterons de répondre dans les pages suivantes.

Dans un texte (les premières pages du roman) où le mode narratif subjectiviste est prédominant (la voix narrative fait sienne la perspective des personnages dès le premier paragraphe : "whenever one of the Brangwens in the fields lifted his head from his work, he *saw* the church-tower at Ilkeston"), l'extrait où il est fait mention des conditions matérielles d'existence des paysans fait figure d'exception.

> Living on rich land, on their own land, near to a growing town, they had forgotten what it was to be in straitened circumstances. They had never become rich, because there were always children, and the patrimony was divided every time. But always, at the Marsh, there was ample. (p. 3)

Noyé dans une représentation essentiellement portée au subjectivisme, ce paragraphe contraste avec le reste du texte par l'orientation objectiviste d'un narrateur omniscient qui marque ses distances avec des personnages à propos desquels il avance des éléments factuels. Et en tant qu'elle revêt, de ce point de vue, un caractère originel, cette partie du texte interroge les lecteurs que nous sommes – de la même manière, la prédominance de la tendance narrative au lyrisme a orienté notre recherche vers l'analyse de la rationalité

propre à la transfiguration qui la caractérise. Mais plutôt que de se satisfaire d'une réitération de sa dimension matérialiste, il serait plus porteur d'examiner cet extrait dans sa relation avec le reste du texte. En appréhendant le rare comme un élément révélateur de l'abondant, nous espérons rendre compte du rapport dialectique entre deux tendances narratives opposées, et pour finir, comprendre le rôle imparti au discours transfigurant dans la société paysanne de Marsh Farm.

Bien qu'il dévoile explicitement les ressorts matérialistes qui rendent compte, en dernière analyse, de l'aisance de la communauté domestique et du bonheur dont jouissent ses membres, l'extrait cité ci-dessus est quasiment dissimulé par le reste du texte où les envolées lyriques de la narration dressent un tableau transfiguré, idyllique, et quelque peu mythique, de la vie paysanne. C'est que, ce paragraphe où il est question des contours objectifs du contexte économique des habitants de Marsh Farm, est concis. D'un point de vue strictement quantitatif, il relève presque de l'insignifiant. En se basant sur cet aspect purement formel, on pourrait dire que la transfiguration subjectiviste de l'univers des Brangwen, en prédominant comme mode de représentation dans le texte, participe de la minoration (dissimulation, dénégation) de la description objectiviste de cette communauté paysanne.

Pour dérisoire qu'elle puisse paraître, cette remarque, qui relève presque de l'évidence, renseigne, comme nous le verrons, d'une certaine cohérence entre la forme narrative et l'objet de la narration. La transfiguration comme mode de représentation dévoile le monde (ou plutôt un monde) tel que se le représentent les personnages ; raison pour laquelle nous la qualifions de subjectiviste. A l'inverse, la focalisation sur les moyens de production révèle le même monde (ou prétend le faire) *tel qu'il est*. En faisant fi de la perspective des Brangwen dans la description d'une communauté relativement riche, en raison de la richesse (fertilité) de ses propriétés (les terres), le narrateur revêt toute sa dimension omnisciente et extra-diégétique. Fort d'un savoir qui déborde des limites de l'expérience personnelle (celle des personnages), il fait part, sur un mode impersonnel (contrairement aux extraits précédents, riches en termes s'inscrivant dans le champ lexical du sentir, "they felt", "they knew", "their senses", il n'est ici guère question de la sensibilité des sujets), d'une réalité qui dépasse le cadre de l'expérience vécue. L'exclusion du point de vue des protagonistes, dans cette partie du texte où il est question de considérations économiques pures, montre bien que la dimension proprement

matérialiste de la vie à Marsh Farm est incompatible avec le discours qu'invoquent ces mêmes protagonistes pour se représenter leur univers. Alors que la voix narrative invoque les moyens de production et le contexte macro-économique pour rendre raison de la prospérité relative des Brangwen, ces derniers en appellent à une représentation mythique, enjolivée ("the intercourse between heaven and earth"), qui dénie, en quelque sorte, les raisons « bassement » matérialistes de la dynamique cyclique et enchantée de leur univers. Cette dénégation peut-elle s'expliquer par le fait que la disponibilité de l'objet en fait oublier l'utilité, comme l'opulence fait oublier la pauvreté ? D'ailleurs, il est précisé que l'absence des contraintes (économiques), en les libérant de la peur de la nécessité ("[they] came and went without fear of necessity", p. 3), « fait oublier » aux Brangwen la précarité, qui n'est rien d'autre que l'aspect matérialiste (au sens économique du terme) de l'existence sous sa forme négative ("they had *forgotten* what it was to be in straitened circumstances"). Travailler, comme le font ces paysans, en raison de la vie qui les anime, et non point pour entasser de l'argent ("working hard because of the life that was in them, not for want of the money", p. 3), est d'autant plus facile lorsque l'argent en question ne vient jamais à subir le manque. Mais au-delà de cette explication sommairement psychologique, les agents sociaux, en général, n'ont-ils pas « intérêt » à la dissimulation et à la dénégation (inconscientes) de la nature véritable des paramètres qui tiennent en cohésion leur communauté sociale ? Ou dit autrement, la vie en société ne va-t-elle pas de pair avec un certain degré de croyance qui tient les individus sensiblement éloignés de la connaissance des mécanismes réels qui structurent la communauté ?[87] Et si tel est le cas, en en offrant l'illustration par la prédominance de la représentation transfigurée sur le discours objectiviste, les premières pages de *The Rainbow* ne refermeraient-elles pas, paradoxalement, un réalisme sociologique que la simple invocation de la grille de lecture mystico-romantique empêche de voir ?

L'explicitation et l'explication est du ressort du discours scientifique. Pour qu'un ordre social soit vivable et viable, il lui faut intégrer une dimension de croyance en la légitimité (voire, la naturalité) des lois autour desquelles il est bâti. Sans l'intériorisation, de la part

[87] On peut citer, à ce propos, le travail à travers lequel Fréderic Lordon s'interroge sur le concept de l'intérêt. Dans *L'intérêt Souverain,* l'auteur examine la multiplicité des stratégies et des subterfuges (inconscients) par lesquels beaucoup d'expériences sociales sont vues et ressenties subjectivement comme désintéressés, alors même qu'elles obéiraient toutes, en dernière analyse, au principe de l'intérêt. LORDON Frédéric, *L'intérêt souverain,* Paris, La découverte, 2006.

des agents sociaux, des structures sociales en vertu desquelles s'organise la vie en communauté, autrement dit, sans leur adhésion à la société qui est la leur, celle-ci ne peut tenir que sous la menace de la violence manifeste (l'exemple le plus frappant étant celui des régimes totalitaires, où la propagande sert de palliatif discursif et idéologique à la violence d'état, dans l'espoir que l'ordre politique et social se maintienne sur la durée). Le concept de l'*illusio* rend clairement compte du phénomène. L'*illusio* se définit chez Pierre Bourdieu comme l'« adhésion [inconsciente] de l'agent social [...] aux normes et aux valeurs régissant son champ [social] d'appartenance »[88]. Celle-ci découle de la dissimulation du principe ultime qui structure la vie des hommes en société – chose qui, par ailleurs, se comprend aisément, à moins de croire à l'universalité et à l'efficacité de l'utilitarisme comme raison explicite, connue et reconnue comme telle par les agents sociaux eux-mêmes, de toute dynamique sociale. Bien qu'il n'ait recours à ce concept de manière régulière qu'à partir des années 1980 (comme le remarque Paul Costey[89]), Bourdieu en esquisse le principe dès les années 1970 et la publication de ses travaux d'ethnologie kabyle. Mettant en avant les limites de ce qu'il désigne comme un matérialisme appauvri (incliné à l'économisme) dans l'interprétation théorique de l'efficacité de la reproduction cyclique de la paysannerie kabyle, le sociologue insiste sur le rôle déterminant des représentations subjectives (l'ordre symbolique) dans le maintien (la reproduction) de l'ordre économique.

> […] lorsque, pour rendre raison du fait qu'une formation sociale s'enferme dans le cycle parfait de la simple reproduction, on se contente d'invoquer les explications négatives d'un matérialisme appauvri, telles que la précarité et la stabilité des techniques de production, on s'interdit de comprendre la contribution déterminante que les représentations éthiques et mythiques peuvent apporter à la reproduction de l'ordre économique dont elles sont le produit, en favorisant la méconnaissance du fondement réel de l'existence sociale, c'est-à-dire, très concrètement, en interdisant que les intérêts qui guident toujours objectivement les échanges économiques ou même symboliques […] puissent jamais s'avouer

[88] DURAND Pascal, "Illusio", dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius,* URL: http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/41-illusio, page consultée le 22 juillet 2018.
[89] COSTEY Paul, « L'*illusio* chez Pierre Bourdieu. Les (més)usages d'une notion et son application au cas des universitaires », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 8 | 2005, mis en ligne le 20 janvier 2009, consulté le 19 juin 2020. URL : http://journals.openedition.org/traces/2133 ; DOI : https://doi.org/10.4000/traces.2133

> ouvertement comme tels et devenir le principe explicite des transactions économiques et, de proche en proche, de tous les échanges entre les hommes.[90]

La justification de l'analogie que nous dressons, ici, entre le monde paysan des Brangwen et la paysannerie kabyle s'appuie sur un certain nombre de propriétés communes aux deux configurations sociales. La première, et la plus évidente, relève du mode de production économique. Nous avons affaire, dans un cas, comme dans l'autre, à une société paysanne pré-industrielle. Mais la convergence ne s'arrête pas là, puisque les deux univers s'inscrivent dans une dynamique de reproduction cyclique : à l'identique (nous y reviendrons). Enfin, nous pouvons relever dans les deux cas l'existence d'un système de représentation, transfiguré ou mythique, dont le rôle, eu égard à la reproduction de l'ordre économique, apparaît comme primordial (comme nous le verrons par la suite).

Si, comme le suggère Pierre Bourdieu, les représentations éthiques et mythiques, autrement dit, le discours à travers lequel les agents sociaux appréhendent leur monde, ont partie liée avec la dissimulation « du fondement réel de l'existence sociale », la forme narrative, dans les premières pages de *The Rainbow,* reflèterait alors parfaitement le fonctionnement de la transfiguration dans l'ordre social paysan. Chose intéressante, les Brangwen ne semblent pas connaître, ou du moins, reconnaître les ressorts purement économiques de la stabilité de leur univers ("they had forgotten…"). De plus, en favorisant amplement le mode de représentation subjectiviste, autrement dit, en représentant la vie et le travail à Marsh Farm *surtout* tel que se les représentent ses habitants, la voix narrative illustre le processus de dénégation des conditions objectives de la vie dans cet univers, en en reléguant l'articulation au second plan. L'appréciation est aussi bien quantitative que qualitative, car la description concise de la communauté domestique sur des bases explicitement matérialistes, en se « diluant » dans un texte majoritairement dédié à la transfiguration du monde, est à même d'être minorisée, voire oubliée, par le lecteur qui, sous l'effet de la sélection cognitive, ne retiendra (au sens mnésique du terme) de la représentation de cette société paysanne que son articulation transfigurée. En s'oubliant ainsi dans la jouissance esthétique que lui procure le lyrisme du texte, il est orienté à vivre l'expérience « indigène » (au sens que réservent les

[90] BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, p. 17.

ethnologues à ce terme[91]), et à dénier, ou refouler, comme le font les intéressés eux-mêmes (les personnages), les fondements objectifs (matérialistes) de l'univers enchanté qu'il lui est donné de lire. Ainsi, par cet effet de réflexivité, le texte matérialise l'action du discours transfigurant en enrôlant, à son insu, le lecteur dans les représentations mythiques qui enjolivent les propriétés réelles de la société paysanne décrite. Dès lors, il n'est guère étonnant que nombre de critiques ne relèvent spontanément que la dimension mystique des premières pages du roman.

Bien qu'elle ait son importance – et qu'elle produise, comme nous venons de le voir, un effet qualitatif – la prédominance, d'ordre quantitatif, des représentations subjectives, dans le texte, n'épuise pas le tableau explicatif du rôle et de l'efficacité de la transfiguration comme mode d'appréhension de la réalité sociale. Pour combler l'argumentaire, il convient d'augmenter l'appréciation esthétique et formelle des deux modes de représentation de la vie paysanne, objectiviste et subjectiviste, comparativement, d'une appréciation sémantique. En effet, l'évidence de la divergence stylistique et quantitative des deux formes discursives ne doit pas faire oublier l'analogie entre ces deux modes articulatoires à travers lesquels la voix narrative, en représentant différemment cette communauté paysanne, n'évoque pas moins les mêmes propriétés générales d'un seul et même univers.

La première tient à l'aisance, ou l'opulence, relative des Brangwen. Sur un ton sobre, le discours objectiviste en fait remonter la cause à la spécificité de la configuration des moyens de production et des producteurs, ainsi qu'au contexte macro-économique. La richesse (ou la fertilité) des terres qu'ils possèdent, ainsi que la relation d'échange commercial qu'ils semblent lier avec une ville adjacente en expansion, fait que les Brangwen sont préservés des affres de la nécessité ("living on rich land, on their own land, near to a growing town, they had forgotten what it was to be in straitened circumstances"). De son côté, la représentation transfigurée renferme aussi l'idée de

[91] Comme le note Georges Balandier, en ethnologie, on oppose généralement deux formes antagonistes de représentation du monde : la savante et l'indigène. Alors que la première relève de la vision synthétique de l'observateur, la seconde est liée au système de représentation de l'observé. BALANDIER Georges, « L'expérience de l'ethnologue et le problème de l'explication », *Cahiers d'études africaines*, 198-199-200 | 2010, pp. 383-395.

l'opulence. Mais à l'inverse de l'approche matérialiste, l'aisance de ces paysans autour desquels « fourmillent les cieux et la terre » semble s'expliquer, ici, par la notion mythico-religieuse de la bénédiction ("heaven and earth was teeming around them, and how should this cease?"). Il en est de même de l'articulation de la dynamique cyclique de l'univers paysan (deuxième propriété). Par l'invocation de la réciprocité circulaire de la complémentarité sexuée des éléments, d'une part, et des lois immuables et divines d'une nature caractérisée par la succession de la régénérescence à la dégénérescence ("so much warmth and generating and pain and death…"), d'une saison à une autre ("the rush of the sap in spring"; "in autumn the partridges whirred up"; "rooks appeared […] cawing into the winter"), et par le renouvellement, à l'identique, des mêmes phénomènes, à la même temporalité, année après année ("the wave which cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting"), d'autre part, la voix narrative met l'accent sur l'assurance des paysans dans la stabilité, à long terme, d'un univers (le leur) enfermé dans « le cycle parfait de la simple reproduction » (pour paraphraser Bourdieu) – dynamique qui, dans la vision objectiviste, tient au partage perpétuel du patrimoine. L'indivision de la ferme au sein de la communauté domestique, prise dans son ensemble (elle a, de tout temps, appartenu *aux Brangwen,* "[they] had lived, for generations, on the Marsh Farm"), et la division continuelle des terres entre les descendants, sont les raisons invoquées, par la voix narrative, pour rendre compte du fait que ces paysans ne sont jamais devenus riches, à proprement parler ("they had never become rich, because there were children, and the patrimony was divided every time"). En d'autres termes, la subordination de l'héritage à la dynamique du renouvellement générationnel, en empêchant l'accumulation du capital, condamne cette formation sociale à une éternelle reproduction économique à l'horizontale (à l'image des terres de Marsh Farm : "as he turned again to the horizontal land…").

Ce dernier élément met clairement en évidence la similarité structurelle entre le monde des Brangwen et la paysannerie kabyle des années 1960, telle qu'elle apparaît dans les travaux de Pierre Bourdieu.

> Si le principe ultime de tout le système réside évidemment dans un mode de production qui, en raison de la distribution à peu près égale de la terre (sous la forme de petites propriétés morcelées et dispersées) et des instruments de production, au demeurant faibles et stables, exclut par sa logique même le développement des forces

> productives et la concentration du capital—la quasi-totalité du produit agricole entrant directement dans la consommation de son producteur—, il n'en reste pas moins que la transfiguration idéologique des structures économiques dans les taxinomies du discours mythique ou de la pratique rituelle contribue à la reproduction des structures ainsi consacrées et sanctifiées.[92]

On peut relever la même dynamique dans notre texte. Comme nous pouvons le voir, tout en se distinguant l'une de l'autre par des différences notables, les deux modalités de narration affichent une analogie d'ensemble qui tient à leur communion autour d'un seul et même constat : la pérennité de la formation sociale décrite tient à sa richesse et à la dynamique cyclique de sa reproduction. En un sens, la représentation subjectiviste et transfigurée de la réalité paysanne dit et ne dit pas la même chose que le discours objectiviste. Tout en y décrivant l'univers de Marsh Farm sur la base de caractéristiques qui se vérifient d'un point de vue réaliste, pour en rendre compte, la voix narrative use d' « arguments » qui apparaissent comme fallacieux si on les considère d'un point de vue strictement réaliste et logique. Elle invoque la bénédiction des cieux et des Dieux, ainsi que la cyclicité divine d'une nature sexuée pour mettre en avant la force d'un univers enchanté. En ce sens, on peut dire que la transfiguration va de pair avec la substitution de l'explication logique du monde par une explication mythique qui confond les causes et les effets. Ce procédé installe une croyance qui renforce l'adhésion des individus à leur groupe social d'appartenance. Ce faisant, il participe aussi de la dissimulation des paramètres réels qui déterminent l'enchantement de l'univers social. En effet, au-delà de sa connotation religieuse, la perception (invocation) de la raison divine comme justification de la prospérité de leur monde inverse la causalité logique, en faisant oublier aux Brangwen que c'est en vertu de leur aisance matérielle que leur monde leur apparaît comme béni – et non l'inverse. Et l'on peut aisément voir l'avantage que procure, sur le plan subjectif (en termes de sérénité et de sécurité existentielle) une telle perception (vision). En permettant à son sujet d'ignorer, d'oublier ("they had forgotten") ou de refouler les raisons réelles de son bonheur, elle le protège des incertitudes du monde matériel et lui confère une assurance et une sécurité existentielle qui le confortent dans son adhésion enchantée à l'ordre social.

[92] Bourdieu Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique,* pp. 16-17.

Ainsi résumée, la dimension mystique et mythique des premières pages de *The Rainbow* se présente comme un discours subjectiviste qui, en transfigurant et en sanctifiant la réalité paysanne, renforce l'adhésion des individus au groupe d'appartenance et contribue, *in fine*, à sa reproduction. En un sens, le discours sur la production agit comme un catalyseur de la reproduction. Et l'on peut voir ainsi une logique de causalité circulaire à l'œuvre quand l'enchantement avec lequel est dépeint l'univers de Marsh relève, à la fois, de l'effet de la disponibilité des conditions matérielles de subsistance, et de la cause de la perpétuation d'un ordre social fort de la cohésion et de la complémentarité de ses structures objectives et des dispositions subjectives de ses membres. En définitive, c'est, paradoxalement, par le recours à ce qui apparaît comme relevant d'un romantisme mystique et idéaliste, dans sa description d'un objet supposément anhistorique, que le texte aboutit à un surcroît de réalisme sociologique.

***

Si nous devions articuler succinctement l'apport de l'ensemble des analyses précédentes, nous dirions que l'enchantement de la vie à Marsh Farm, tel qu'il ressort des premières pages de *The Rainbow,* découle de l'agencement harmonieux des structures (sociales) objectives et des dispositions subjectives des agents sociaux. En effet, le système de représentation par le biais duquel les Brangwen appréhendent leur univers traduit un *éthos* et un habitus paysans accordés aux caractéristiques matérielles de leur réalité sociale. Ainsi caractérisée, cette configuration se situe aux antipodes de la thèse fondamentale de Freud dans *Malaise dans la culture* ; car, si le bonheur des paysans décrits dans le roman tient de l'organisation structurelle de l'ordre social, pris dans son ensemble (avec les individualités qui le composent), à l'inverse, l'insatisfaction (pour ne pas dire la souffrance) résulte, chez le fondateur de la psychanalyse, de l'inadéquation structurelle entre les dispositions psychiques de l'homme et un état de culture qui exige

de ce dernier une part considérable de renoncement pulsionnel[93]. Mais l'essai anthropologique de Freud ne renferme-t-il pas, paradoxalement, des éléments qui permettent de rendre compte de ce contraste ? C'est ce que nous tenterons de mettre en évidence brièvement à travers les deux remarques suivantes.

La perspective freudienne place la restriction de la vie sexuelle au centre de l'analyse du phénomène culturel. Elle s'appuie, pour cela, sur une logique économique. En se déployant essentiellement comme des motions libidinales inhibées quant au but, l'Éros puise son énergie du fond pulsionnel du sujet. Ce dernier voit alors une part considérable de sa libido s'investir au profit de la culture.

> […] la réalité effective nous montre que la culture […] veut aussi lier libidinalement les uns aux autres les membres de la communauté, qu'elle se sert pour cela de tous les moyens, favorisant chaque voie pour instaurer de fortes identifications entre eux, mettant en œuvre dans la plus large mesure une libido inhibée quant au but, pour renforcer les liens de la communauté par des relations d'amitié. Pour accomplir ces desseins, la restriction de la vie sexuelle devient inévitable.[94]

C'est la famille, avance Freud, qui institua en premier l'inhibition des pulsions sexuelles et des pulsions du moi (pulsions d'agression, de mort) comme corollaire de la vie en communauté – il s'appuie, pour cela, sur son analyse de l'alliance des frères contre le père, dans *Totem et Tabou.* La seule considération utilitariste ne suffisant pas à consolider les liens de la communauté de travail, l'Éros se déploie à l'identique, au-delà du cercle familial. En étendant ainsi l'application des motions libidinales inhibées quant au but, la culture puise d'autant plus dans la vie sexuelle de l'individu, dont la part des pulsions originaires et brutes se trouve d'autant plus réduite.

> Cet amour qui fonda la famille continue d'être à l'œuvre dans la culture, aussi bien marqué de son empreinte originelle, ne renonçant pas à une satisfaction sexuelle

[93] « La liberté individuelle n'est pas un bien de culture. C'est avant toute culture qu'elle était la plus grande, mais alors le plus souvent sans valeur, parce que l'individu était à peine en état de la défendre. Du fait du développement de la culture, elle connaît des restrictions et la justice exige que ces restrictions ne soient épargnées à personne ». FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture, op. cit.,* p. 283.
[94] FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture,* p. 294.

> directe, que modifié en tendresse inhibée quant au but. Sous les deux formes, il poursuit sa fonction, qui est de lier un assez grand nombre d'hommes les uns aux autres et de façon plus intense que n'y parvient l'intérêt de la communauté de travail.[95]

En appréhendant la configuration sociale paysanne des premières pages de *The Rainbow* à travers le prisme de l'économie libidinale, ci-dessus exposée, on s'aperçoit du caractère avantageux que présente, dans ce sens, l'univers indifférencié de Marsh Farm, en comparaison avec la société industrielle, fragmentée et différenciée, telle qu'elle apparait dans *Sons and Lovers,* par exemple. En effet, l'indifférenciation des institutions familiale et économique, dans la communauté domestique (au sens où l'entend Max Weber) des Brangwen, évite un amoindrissement excessif de la vie sexuelle, dans la mesure où les motions libidinales inhibées quant au but qui servent à consolider les liens familiaux, servent aussi, *simultanément*, à lier entre eux les membres de la communauté de travail. Une telle configuration garantit, en un sens, un surcroît d'efficacité de l'Éros culturel, au prix d'un investissement libidinal réduit, de la part des sujets. Plus généralement, l'absence des frontières entre les « différents » domaines de vie à Marsh Farm assure une continuité au processus identificatoire par le biais duquel les Brangwen s'investissent dans la vie sociale. Inversement, la fragmentation de l'espace et l'autonomisation des institutions, dans les Midlands miniers, exigent un renouvellement continu d'un investissement libidinal saccadé, à mesure que l'individu se déplace à travers les différents sous-ensembles de son univers social.

L'efficacité de l'Éros culturel, chez les Brangwen des premières générations, se voit, de manière particulièrement saillante, à travers la transfiguration de l'activité paysanne. Comme nous l'avons souligné précédemment, la tendance de la représentation subjectiviste à l'érotisation symbolique du monde dénote un rapport sublimé au travail. En s'interrogeant sur la question du bonheur dans le cadre culturel, Freud soulève, dans les pages liminaires de son essai, la question de la sublimation. Il y voit là un moyen par lequel certains individus peuvent se prémunir du déplaisir, en détournant les pulsions

[95] FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture*, p. 289.

sexuelles qu'ils ne peuvent assouvir vers des buts socialement et culturellement valorisés et valorisants. En disant cela, il insiste, cependant, sur la limite de la méthode en ce qu'elle n'est accessible qu'à un petit nombre de personnes[96]. Sa remarque sur la fonction sublimatoire du travail est empreinte des mêmes réserves.

> En l'absence de prédisposition particulière prescrivant impérativement leur direction aux intérêts vitaux, le travail professionnel ordinaire, accessible à chacun, peut prendre la place qui lui est assignée par le sage conseil de Voltaire. [...] Aucune autre technique pour conduire sa vie ne lie aussi solidement l'individu à la réalité que l'accent mis sur le travail, qui l'insère sûrement tout au moins dans un morceau de la réalité, la communauté humaine. La possibilité de déplacer une forte proportion de composantes libidinales, composantes narcissiques, agressives et même érotiques, sur le travail professionnel et sur les relations humaines qui s'y rattachent, confère à celui-ci une valeur qui ne le cède en rien à son indispensabilité pour chacun aux fins d'affirmer et justifier son existence dans la société. L'activité professionnelle procure une satisfaction particulière quand elle est librement choisie, donc qu'elle permet de rendre utilisables par sublimation des penchants existants, des motions pulsionnelles poursuivies ou constitutionnellement renforcées. Et cependant le travail, en tant que voie vers le bonheur est peu apprécié par les hommes. On ne s'y presse pas comme vers d'autres possibilités de satisfaction. La grande majorité des hommes ne travaille que poussée par la nécessité, et de cette naturelle aversion pour le travail qu'ont les hommes découlent les problèmes sociaux les plus ardus.[97]

Ce qui relève ainsi de l'idéal chez Freud est vécu comme une réalité pratique chez les Brangwen. En insistant sur l'aversion des hommes pour le travail, le fondateur de la psychanalyse n'évoque-t-il pas, implicitement, le contexte capitaliste industriel de son époque[98] ? En effet, la présupposition d'un sentiment d'aliénation qui accompagne l'activité professionnelle fait, quelque peu, écho à la vision du travail et des travailleurs dans le contexte industriel, chez Marx. Cela étant dit, l'exposé de Freud sur le potentiel sublimatoire du travail sied parfaitement à la configuration sociale paysanne, telle qu'elle apparaît dans le roman. Sur la sublimation des pulsions libidinales, chez les Brangwen, il

[96] « […] la faiblesse de cette méthode réside en ceci qu'elle n'est accessible qu'à peu d'hommes ». FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture,* p. 266.
[97] *Ibid.,* p. 267.
[98] Sur la question de l'empreinte du contexte social et historique sur la pensée de Freud, on peut se référer à l'ouvrage de Norbert Elias. ELIAS Norbert, *Au-delà de Freud : sociologie, psychologie, psychanalyse,* Paris, La découverte, 2010.

n'est peut-être pas utile de réitérer la prééminence d'une vision subjectiviste qui sexualise et érotise l'univers. Il suffit de se rappeler la dimension hautement sensuelle de la description de la traite, entre autres exemples ("the pulse of the blood of the teats of the cows beat against the pulse of the hands of the men", p. 4). Ce qu'il y a lieu d'examiner ici, c'est le destin des pulsions du moi (pulsions d'agression ou pulsions de mort). La prégnance de l'érotisme dans la représentation de la vie et du travail à Marsh Farm nous a peut-être fait oublier que la mort est constitutive de cet univers ("so much warmth and generating and pain and *death* did they know in their blood, earth and sky and beast and green plants […] that they lived full and surcharged", p. 4). Elle fait partie intégrante de la dynamique cyclique de la nature et des saisons (succession circulaire de la régénérescence, au printemps, à la dégénérescence, en automne). Mais elle relève également des nécessités même du travail à la ferme ("it was enough [for the men] that they helped the cow in labour, or ferreted the rats from under the barn, or broke the back of a rabbit with a sharp knock of the hand", p. 4). En effet, bien que c'en soit la configuration prédominante, le rapport entre les paysans et la nature ne se présente pas seulement sous la forme de la liaison et de la continuité. A cette énergie érotique s'ajoute également la violence de la rupture. A travers l'expulsion des éléments nuisibles à l'agriculture que sont les rats, ou la mise à mort du lapin, ce sont les penchants psychiques à l'agression et à la destruction qui trouvent, ici, un débouché culturellement acceptable. Au-delà des exemples que nous venons de citer, la canalisation des composantes agressives du fond pulsionnel trouve généralement un terrain favorable dans une activité qui, comme le travail paysan, est essentiellement bâti sur l'effort physique. Ce n'est pas seulement l'Éros qui se manifeste à travers la représentation symbolique du labourage ou de la semée comme un acte sexuel. La terre est aussi l'objet sur lequel se déverse l'agressivité de ces Brangwen qui deviennent inertes, le soir, une fois leur énergie complètement investie dans le travail du jour ("the men sat by the fire and their brains were inert, as their blood flowed heavy with the accumulation from the living day", p. 4).

Ainsi, en dépit des apparences, le paradigme freudien d'une divergence structurelle entre la nature psychique de l'individu et la tendance restrictive de la culture n'est pas totalement incompatible avec l'interprétation (sociologique) de l'enchantement de la vie à Marsh Farm comme une adéquation des dispositions subjectives aux structures objectives de la société paysanne. La concordance relative entre la représentation du bonheur des Brangwen des premières générations et les présupposés théoriques de l'essai

de Freud nous conforte dans l'hypothèse de l'ancrage du roman dans un réalisme aussi bien sociologique que psychique/psychanalytique.

IV. La subjectivité féminine et le désenchantement de l'univers de Marsh Farm

Il est question, dans les pages qui suivent, de transition, ou plutôt de basculement brutal, d'une configuration sociale paysanne à une société majoritairement industrielle. Tel qu'il s'articule dans le premier chapitre de *The Rainbow,* l'avènement de l'industrialisme est synonyme d'effondrement des structures sociales paysannes, ou du moins, de leur réaménagement radical. Mais l'évidence du rôle décisif du contexte historique et macro-économique de la région, dans la mise à mal de l'ancien équilibre de l'univers de Marsh Farm, ne devrait pas faire oublier la contribution, non moins déterminante, de la subjectivité féminine dans la dévalorisation symbolique de cette formation sociale. Telle qu'elle apparaît dans le roman, elle relève du facteur interne qui prédispose la paysannerie pré-industrielle à sa déchéance.

1. "Things Fall Apart"

Le suicide d'Okonkwo dans le roman majeur de l'écrivain Nigérian, Chinua Achebe (*Things Fall Apart*), symbolise la défaite de la société traditionaliste et animiste Igbo et l'obsolescence prématurée de ses valeurs, après sa rencontre traumatique avec une Europe moderne et chrétienne. Toutes proportions gardées, la collision soudaine de la paysannerie de Marsh Farm avec l'industrialisme renferme, elle aussi, une dimension traumatique comparable, à certains égards, avec l'onde de choc coloniale, telle qu'elle s'articule chez Achebe.

L'apparition soudaine des signes de l'activité industrielle à proximité de Marsh Farm est articulée dans la deuxième partie du premier chapitre. Ce point de basculement que constitue, sur le plan formel, la subdivision du chapitre en deux parties distinctes, renforce l'idée du contraste et de la rupture entre deux moments historiques de l'univers des Brangwen.

> About 1840, a canal was constructed across the meadows of the Marsh Farm, connecting the newly-opened collieries of the Erewash Valley. A high embankment travelled along the fields to carry the canal, which passed close to the homestead, and, reaching the road, went over in a heavy bridge.
>
> So the Marsh was shut off from Ilkeston, and enclosed in the small valley bed, which ended in a bushy hill and the village spire of Cossethay.
>
> The Brangwens received a fair sum of money from this trespass across their land. Then, a short time afterwards, a colliery was sunk on the other side of the canal, and in a while the Midland Railway came down the valley at the foot of the Ilkeston hill, and the invasion was complete. The town grew rapidly, the Brangwens were kept busy producing supplies, they became richer, they were almost tradesmen. (p. 7)

A l'instar de ce qui s'observe dans l'incipit de *Sons and Lovers,* la rupture qu'introduit l'industrialisme dans *The Rainbow* est avant tout de l'ordre des échelles de grandeur. En relevant le gigantisme des nouvelles réalisations, le narrateur souligne, d'emblée, la puissance de la nouvelle économie ("high embankment", "heavy bridge") et la rapidité avec laquelle elle affecte l'espace ("the town grew rapidly"). Comme pour le quartier des Bottoms, la nouvelle configuration spatiale obéit, ici aussi, à une rationalité utilitariste : le canal est construit pour assurer la liaison entre les différentes mines ("connecting the newly-opened collieries"), et, on peut le supposer, la voie ferrée sert, quant à elle, à transporter les minerais du pôle de production vers les pôles de transformation et de consommation. L'hégémonie que prend l'ordre économique dans cet univers, jadis indifférencié, se reflète, ici, à travers ce réaménagement spatial qui n'est pas sans rappeler les Midlands miniers de *Sons and Lovers.* Remarquons, à ce propos, que, dans les deux romans, les chemins de fer relèvent du symbole de l'aliénation spatiale qu'introduit l'industrialisme. Alors que leur construction, au creux de la vallée, est synonyme de d'une invasion arrivée à son terme ("the invasion was complete"), dans *The Rainbow,* la voie ferrée est apparentée à une chaine qui, en se déployant comme une boucle dans ces Midlands miniers des Morel, encerclent l'espace et, insinue la voix narrative, l'asphyxie ("six mines like black studs on the countryside, linked by a *loop of fine chain,* the railway"[99], pp. 1-2).

[99] Souligné par nous.

Mais au-delà de la question spatiale, l'hégémonie de l'ordre économique s'observe aussi à travers le renversement qualitatif du rapport des Brangwen au travail. Ces paysans qui, jadis, travaillaient en raison de l'élan vital qui les animait ("working hard because of the life that was in them, not for want of the money", p. 3), s'inscrivent désormais dans une logique économique productiviste, en orientant leurs efforts vers l'approvisionnement de la grande ville adjacente ("the Brangwens were kept busy producing supplies, they became richer, they were almost tradesmen"). L'enrôlement dans les nouvelles structures économiques induit, chez ces paysans, un semblant de changement de statut ("they were almost tradesmen"), mais aussi, un arrêt du « cercle parfait de la reproduction », à l'horizontale, de leur formation sociale ("they became richer"). Ceux qui, des générations durant, « ne sont jamais devenus riches » ("they had never become rich, because there were always children, and the patrimony was divided every time", p. 3), voient, soudainement, leur capital évoluer à la verticale. Mais l'apparition des notions capitalistes de croissance et de profit chez les Brangwen, autrement dit, la rationalisation de leur activité économique, ne va-t-elle pas de pair, suivant une logique wébérienne[100], avec le désenchantement de leur monde ? En travaillant intensivement *en raison* d'une forte demande (principe de l'offre et de la demande, logique d'une économie de marché), ces paysans se retrouvent dans une configuration diamétralement opposée à celle où, avant l'industrialisme, ils vivaient leur rapport à l'activité paysanne sous la forme d'une adhésion enchantée à un univers béni des cieux. A présent, ils ne s'inscrivent plus, à travers leur travail, dans une logique mythique d'immersion heureuse dans le cosmos. Leur activité est désormais *explicitement* dictée par la logique commerciale du nouveau contexte macro-économique. Cet assujettissement, qui vaut dépossession symbolique, est véhiculé par le recours à la voix passive dans la description de ces Brangwen qui s'affairent à satisfaire la demande croissante de la ville adjacente ("they were kept busy"). En s'y référant par le biais d'un sujet (passif) qui subit l'action ("they"), le narrateur fait usage d'une forme grammaticale qui reflète bien ce renversement décisif du rapport des paysans à leur travail.

Cette aliénation dans le travail va de pair avec l'aliénation d'un espace « envahi » ("the invasion was complete"). Adoptant la perspective des Brangwen, le narrateur décrit le paysage qui s'offre à leur vue en ces termes :

[100] WEBER Max, *Économie et société, op. cit.*.

> Still the Marsh remained remote and original, on the old, quiet side of the canal embankment, in the sunny valley where slow water wound along in company of stiff alders, and the road went under ash-trees past the Brangwens' garden gate.
>
> But, looking from the garden gate down the road to the right, there, through the dark archway of the canal's square aqueduct, was a colliery spinning away in the near distance, and further, red, crude houses plastered on the valley in masses, and beyond all, the dim smoking hill of the town. (p. 7)

Prise en tant qu'objet isolé, la ferme reste épargnée par les métamorphoses induites par l'industrialisme. La description qui fait état des caractéristiques de l'habitat des Brangwen insiste sur la prévalence de la quiétude et la primauté de la nature ("quiet side of the canal", "sunny valley", "slow water", "alders", "ash-trees"). C'est l'espace environnant de Marsh Farm, autrement dit, ce qui relève du champ de vision des paysans, qui offre un spectacle désolant et inquiétant ("the near distance", autrement dit, ce n'est pas assez éloigné pour que l'on puisse en être indifférent), où prévalent le sombre ("dark archway", en opposition à la vallée ensoleillée) et le désordre architectural. Dans sa représentation des maisons transplantées, ou plâtrées ("plastered on the valley"), tel un corps étranger, sur la vallée (suggérant, ainsi, la dimension artificielle de ces constructions qui provoquent une dissonance dans le paysage où elles sont implantées), le narrateur souligne la laideur de leurs formes brutes ("crude houses"). Couronnant le désagrément, l'horizon se limite à ce signe désagréable de l'activité minière ("the dim smoking hill of the town"; l'adjectif "dim" contrastant ici avec l'ensoleillement de la vallée de la ferme). La métonymie dont il est fait usage, ici, renforce le sentiment de désolation, en laissant supposer que tout ce qui est perceptible de cette colline se réduit à la fumée qui émane de ses mines.

En définitive, l'inquiétant dont est empreinte cette description découle du sentiment (implicite) de fragilité qui se saisit de ces paysans qui, tout en se trouvant épargnés par les remous de la modernité ("the homestead was *just* on the safe side of civilisation"[101], p. 7), savent et voient que le monde qui les entoure se métamorphose en quelque chose qui leur est étranger. Ces Brangwen qui, jadis, avaient pour horizon l'étendue d'un ciel

[101] Souligné par nous.

orné de ce symbole religieux qu'est l'église ("whenever one of the Brangwens in the fields lifted his head from his work, he saw the church-tower at Ilkeston in the empty sky", p. 1), doivent, à présent, se résoudre à l'idée de la matérialité la plus évidente et la plus décevante d'un univers désenchanté. L'usage de l'adjectif "empty" fait que le signifiant religieux est, ici, associé à l'idée de l'immensité et de la générosité d'un univers infini. Cette représentation de l'espace est aux antipodes de celle qui, en mettant en avant l'encombrement du champ de vision par des réalisations architecturales inadéquates et une activité minière polluante, insiste sur l'étroitesse, voire l'absence de clémence, du monde des Brangwen après l'avènement de l'industrialisme. Le statut d'exceptionnalité qui entoure Marsh Farm, loin de conférer un sentiment d'assurance et de supériorité à ses habitants (on pourrait penser, alors, à la notion de narcissisme des petites différences de Freud), semble provoquer, à l'inverse, de l'insécurité. Il suffit de prendre la mesure de la signification que renferme l'usage de l'adjectif "safe" dans la description de l'emplacement de l'espace de vie des Brangwen ("the safe side of civilisation"). De toute évidence, cet énoncé suggère, implicitement, un caractère menaçant à l'espace qui s'étend au-delà des limites d'une ferme dont les habitants se représentent comme des assiégés. De ce point de vue, outre son aspect purement factuel, la description qui insiste sur l'épaisseur d'une végétation qui orne et *cache* les bâtiments à la vue d'autrui dénote une nécessité de se prémunir d'un danger en se faisant des plus discrets.

> The homestead was just on the safe side of civilisation, outside the gate. The house stood bare from the road, approached by a straight garden path, along which at spring the daffodils were thick in green and yellow. At the sides of the house were bushes of lilac and guelder-rose and privet, entirely hiding the farm buildings behind. (p. 7)

Cette représentation à travers laquelle la ferme apparaît comme couverte ("stood bare") ou découverte ("hiding the farm") s'appuie, implicitement, sur le regard de l'autre. En décrivant l'habitat comme étant dissimulé, derrière les lilas, le viorne obier et le troène, de son côté arrière, le narrateur n'invoque-t-il pas, dans une perspective tacitement anthropomorphique, la notion de pudeur ? Tel Adam et Ève qui, en se saisissant des feuilles de vigne, cachent leur nudité, en s'éclipsant à la vue par le biais de la végétation, les bâtiments de Marsh Farm ne reflètent-ils pas, symboliquement, un sentiment de honte, de la part des Brangwen, eu égard à leur formation sociale paysanne qui, désormais, se trouve minoritaire dans un environnement « envahi » par l'industrialisme ? Bien que l'on

n'ait pas, dans cet extrait, d'éléments explicites qui permettent d'appuyer une telle interprétation, celle-ci n'en demeure pas moins cohérente, vu la connotation religieuse de l'ensemble du texte, dans lequel la représentation du sort social de ces paysans évoque, implicitement, le mythe biblique de la chute, mais aussi en raison de la dépréciation avérée de la vie paysanne, de la part des femmes Brangwen, comme nous le verrons ultérieurement.

Le sentiment d'aliénation qui ressort de l'analyse des extraits précédents est explicitement articulé par la description subjectiviste qui renseigne sur la perception des Brangwen de cette rencontre traumatique avec l'industrialisme.

> At first the Brangwens were astonished by all this commotion around them. The building of a canal across their land made them strangers in their own place, this raw bank of earth shutting them off disconcerted them. As they worked in the fields, from beyond the now familiar embankment came the rhythmic run of the winding engines, startling at first, but afterwards a narcotic to the brain. Then the shrill whistle of the trains re-echoed through the heart, with fearsome pleasure, announcing the far-off come near and imminent. (p. 8)

La perte que subissent les Brangwen est, à la fois, réelle et symbolique. Ces paysans, devenus étrangers dans leur propre habitat, ne sont pas seulement dépossédés d'une parcelle de leurs terres, en raison de la construction d'un canal invasif ("this trespass across their land", p. 7). Ils semblent aussi vivre leur rapport à leur environnement sous la forme de l'étrangeté. Leur habitat est à la fois cloisonné (encerclé), coupé du reste monde ("shutting them off"), et beaucoup trop proche de cet industrialisme tumultueux pour s'en épargner les désagréments. Leur adaptation au nouvel environnement se présente comme une familiarité forcée ("the *now* familiar embankment", une accoutumance qui s'impose avec le temps) qui se fait au prix d'une résignation (passivité) qui s'accompagne de l'étourdissement des sens (référence aux narcotiques) – forme extrême d'une aliénation qui repose sur l'altération des facultés sensorielles. La violence psychique au prix de laquelle les Brangwen se réapproprient, tant bien que mal, l'ordre du sensible, renseigne sur le décalage entre leurs dispositions subjectives « originelles »

(issues de la société paysanne pré-industrielle) et les structures objectives du nouveau monde. Cette inadéquation engendre un sentiment trouble (reflété par l'oxymore "fearsome pleasure"), ainsi qu'une anxiété qui découle de l'appréciation de leur position objective à l'intérieur d'un univers qui, n'étant plus le leur, est pressenti comme étant une source de menace – idée renfermée par l'appréhension des bruits des trains comme un signe annonciateur d'une proximité imminente de ce qui était éloigné ("announcing the far-off come near and imminent"). En raison de la dimension symbolique de la voie ferrée, ce dernier énoncé peut s'interpréter comme le pressentiment de l'inéluctabilité du devenir industriel et moderne de ce groupe social, appelé à se transformer en raison de la marche progressive de l'histoire (la scolarisation des enfants Brangwen, leur devenir professionnel, et de manière plus évidente encore, le récit d'Ursula, ne reflètent rien d'autre que l'éloignement graduel, génération après génération, d'un mode de vie appelé à disparaître).

Le sentiment de désarroi des habitants de Marsh Farm est d'autant plus palpable dans cette description qui insiste, de par sa forme, sur le caractère omniprésent de l'intrusion du monde industrialisé dans l'univers de la ferme.

> As they drove home from town, the farmers of the land met the blackened colliers trooping from the pit-mouth. As they gathered the harvest, the west wind brought a faint, sulphurous smell of pit-refuse burning. As they pulled the turnips in November, the sharp clink-clink-clink-clink-clink of empty tucks shunting on the line, vibrated in their hearts with the fact of other activity going on beyond them. (p. 8)

Le rencontre, réelle, entre les paysans et les mineurs, revêt une dimension symbolique manifeste. C'est la rencontre de deux mondes opposés. Les Brangwens, représentés comme des travailleurs de la terre ("the farmers of the land"), sont explicitement opposés à ces hommes qui sortent de ses entrailles ("the blackened colliers trooping from the pit-mouth"). La description anthropomorphique de la mine confère à celle-ci un aspect monstrueux, en l'assimilant, implicitement, aux créatures abominables dont regorge l'imaginaire populaire des contes de fée. Cette opposition entre l'extérieur ("the land") et l'intérieur ("the pit-mouth") est renforcée par la référence au noircissement de la peau des mineurs ("the blackened colliers"). Et l'on pourrait dire, dans ce sens, que la terre, et à travers elle, la paysannerie, sont associées à la lumière, alors que la mine, et

l'industrialisme qu'elle représente, évoquent les ténèbres. L'extrait est, tout entier, empreint d'un symbolisme religieux plus ou moins explicite. Il ressort surtout de la référence à l'odeur sulfureuse de ce feu des mines où l'on brûle le rebut du charbon, qui n'est pas sans évoquer l'enfer de la bible. Mais c'est sans doute dans son aspect esthétique (formel) que le texte représente, le mieux, la dimension infernale de la situation existentielle des Brangwen. En effet, le recours à l'anaphore dans la construction des trois phrases qui composent le paragraphe (répétition des termes /as/ et /they/ au commencement de chacune d'elles) permet, à la voix narrative, d'articuler, par l'effet de l'écho, cette compulsion de répétition de cet industrialisme dont l'incessante et omniprésente intrusion dans les champs est perçue, par les paysans, comme les neuf cercles de la *Divine comédie* de Dante. L'effet invasif et répétitif est porté à son paroxysme par l'usage de l'onomatopée qui, en imitant la sonorité des wagons vides sur les rails, matérialise graphiquement ce bruit strident qui émane de la voie ferrée ("clink-clink-clink-clink-clink").

L'enfer, c'est l'autre (monde), cet ailleurs excessivement proche pour ne pas être inquiétant. La conclusion de l'extrait, qui sonne comme un commentaire explicatif de l'effet de l'intrusion sonore, met clairement en avant cette idée de l'altérité ("[it] vibrated in their hearts with the fact of *other* activity going on *beyond* them"). Encore une fois, les Brangwen prennent, ici, conscience de l'existence d'un au-delà de la ferme sur lequel ils n'ont pas d'emprise. Dominant, l'industrialisme, qui se passe, pour ainsi dire, de leur participation, relève aussi d'un phénomène quelque peu intimidant – le terme "beyond" renfermant aussi bien la signification de la distance que celle de la supériorité.

> {1. 8} For in much wisdom *is*[102] much grief: and he that increaseth knowledge increaseth sorrow.
>
> *Ecclesiastes*

Ce passage de *L'Ecclésiaste* reflète quelque peu la situation subjective des Brangwen, chez qui, la connaissance et la reconnaissance de l'altérité économique et sociale s'accompagne d'un malaise qui trouve sa justification dans la dépossession, réelle et

[102] En italique dans le texte.

symbolique, que leur impose le nouvel ordre économique. Faisant écho à son articulation dans le livre de *La Genèse,* la notion de "knowledge" rappelle avec acuité le péché originel (écho au fruit interdit, "the tree of knowledge") et le mythe de la chute, dont l'imaginaire structure, implicitement, la représentation de la rencontre traumatique entre la paysannerie de Marsh Farm et le monde industriel. En effet, l'assimilation du charbon des mines et du brouhaha des chemins de fer à un univers infernal est sémantiquement solidaire de l'identification de la ferme d'avant à un paradis ("*heaven* and earth was teeming around them", p. 3) qui se rétrécit et s'effrite, peu à peu, en raison de l'invasion de l'autre monde. Cette représentation mythique reflète, dans les faits, le passage abrupt, de l'univers paysan, d'une configuration indifférenciée (autonome et quasiment auto-suffisante) à un état différencié – avec tout ce que cela implique comme fragmentation, rationalisation et, *in fine,* désenchantement de la vie sociale.

L'examen de cette transition présente un intérêt qui va au-delà du roman. C'est à travers la situation particulière des Brangwen que Lawrence illustre, pour la première fois, et de manière aussi dense, la genèse de ce qui constitue, dans la majeure partie de son œuvre, ce contexte social, qu'est l'industrialisme, dans lequel évoluent ses personnages. Articulé de manière beaucoup plus concise dans l'incipit de *Sons and Lovers* (à travers la symbolique du passage de Hell Row aux Bottoms, "the Bottoms succeeded to Hell Row", "a sudden change took place", p. 1), ce bouleversement radical du paysage social apparaît dans toute son ampleur à travers l'effet du contraste que constitue la représentation de la paysannerie pré-industrielle dans les premières pages de *The Rainbow.* L'industrialisme y apparaît comme un phénomène relativement soudain, qui ébranle le cours préalable de l'existence. Il s'articule comme un traumatisme qui met à mal l'ancien équilibre entre l'individu et son monde, les dispositions subjectives et les structures économiques et sociales. Est-ce sur cette rupture originelle que se base l'articulation de l'aliénation du sujet moderne chez Lawrence ? Nous examinerons la question ultérieurement.

Dans la suite des analyses précédentes, nous nous focaliserons, dans les pages à venir, sur ce qui se présente, dans *The Rainbow,* comme le facteur interne de l'inévitable dislocation de la société paysanne pré-industrielle ; à savoir, la subjectivité féminine. Nous verrons

qu'ici, également, la représentation du désir de la femme Brangwen, de sa place objective dans l'ordre social paysan, rend compte, bien au-delà de Marsh Farm, d'un motif lawrencien, à travers lequel le sujet féminin et sa disposition à se faire la défenseuse des valeurs hégémoniques sont appréhendés par le prisme d'un réalisme social et sociologique.

2. *La Genèse* du malaise

> "[…] {3:6} And when the woman saw that the tree [was] good for food, and that it [was] pleasant to the eyes, and a tree to be desired to make [one] wise, she took the fruit thereof, and did eat, and gave also unto her husband with her, and he did eat. {3:7} And the eyes of them both were opened, and they knew that they [were] naked; and they sewed fig leaves together, and made themselves aprons."
>
> *Genesis*

Opposée à l'homme, pour qui elle représente la part complémentaire dans un univers intégralement structuré suivant un principe de vision/division sexuée, la femme Brangwen se projette au-delà de Marsh Farm. La représentation de son rapport subjectif à son groupe social d'appartenance dénote un sentiment d'insatisfaction, mêlé, implicitement, d'un jugement dépréciatif à l'égard de cette paysannerie qu'elle aspire à dépasser, en intégrant cet « ailleurs » qui la fascine tant.

> But the woman wanted another form of life than this, something that was not blood-intimacy. Her house faced out from the farm-buildings and fields, looked out to the road and the village with church and Hall and the world beyond. She stood to see the far-off world of cities and governments and the active scope of man, the magic land to her, where secrets were made known and desires fulfilled. She faced outwards to where men moved dominant and creative, having turned their back on the pulsing heat of creation, and with this behind them, were set out to discover what was beyond, to enlarge their own scope and range and freedom; whereas the Brangwen men faced inwards to the teeming life of creation, which poured unresolved into their veins.

> Looking out, as she must, from the front of her house towards the activity of man in the world at large, whilst her husband looked out to the back at sky and harvest and beast and land, she strained her eyes to see what man had done in fighting outwards to knowledge, she strained to hear how he uttered himself in his conquest, her deepest desire hung on the battle that she heard, far off, being waged on the edge of the unknown. She also wanted to know, and to be of the fighting host. (pp. 4-5)

La voix narrative énonce clairement le désir féminin de transcender le monde paysan, sans, pour autant, en expliciter les raisons. Son articulation s'appuie ce regard projeté depuis une position, aussi bien géographique/réaliste ("her house faced out…") que symbolique, à partir de laquelle la femme tente de percevoir cet autre monde ("she stood to see the far-off world…") dont elle veut percer les mystères. L'insistance narrative sur sa volonté et son désir de savoir ("she also wanted to know") fait écho à la trame narrative du récit biblique où la colère divine qui précède le châtiment (l'expulsion d'Adam et Ève du jardin d'Éden) est imputée à la tentation de la femme d'outrepasser l'interdit, en mangeant du fruit de l'arbre des connaissances. L'articulation de la subjectivité féminine suivant le paradigme moral et religieux de la tentation apparaît, en toute clarté, à travers la représentation fantasmatique de cet autre monde ("the magic land to her") comme le lieu où les désirs sont assouvis ("where […] desires [were] fulfilled"). Par analogie avec le texte biblique, la configuration particulière du désir féminin préfigure, dans le roman, l'interruption du cycle enchanté de la reproduction sociale, chez la paysannerie de Marsh Farm.

La femme Brangwen veut, nous dit-on, voir et connaître cet au-delà qu'elle se représente comme le lieu du savoir, mais aussi, du pouvoir. En effet, les deux notions sont indissociables, dans le texte. L'accent est mis aussi bien sur les connaissances que semble renfermer cet espace citadin ("secrets were *made known*", "*discover* what was beyond") que sur la position de pouvoir dont jouissent ses habitants (référence aux instances gouvernantes qu'abritent les villes, au dynamisme des citadins et à leur domination sur le reste du monde : "the far off world of cities and *governments*", "*active* scope of man", "where men moved *dominant* and creative"), suggérant, de ce fait, un rapport de cause à effet entre l'omniscience et l'omnipotence. Le même lien de causalité est implicitement mis en avant dans le livre de *La Genèse,* où le fruit défendu est présenté, par l'animal

tentateur, comme le moyen à travers lequel Ève et Adam peuvent égaler le Dieu créateur, grâce au savoir que renferme l'arbre.

> {3. 5} For God doth know that in the day ye eat thereof, then your eyes shall be opened, and *ye shall be as gods*[103], knowing good and evil.
>
> *Genesis*

« Vous serez comme Dieu », autrement dit, vous aurez le même pouvoir que celui dont jouit le Créateur. Ces notions de savoir et de pouvoir s'articulent, également, dans le roman, à travers l'opposition entre la création (entendons, l'œuvre accomplie) et la créativité (ou l'activité créatrice), qui distingue la soumission par l'immersion passive dans le « grand œuvre » qu'est la nature (référence aux paysans et au monde paysan) de l'agissement sur celle-ci (qui est du ressort du monde citadin). La vision de la femme se présente sous la forme d'une dualité qui oppose les hommes créateurs des villes à la figure de son mari – les premiers accèdent à un savoir supérieur en tournant le dos à la nature ("having turned their back on the pulsing heat of creation (…) were set out to *discover* what was beyond"), tandis que le second s'immerge dans l'univers sans en résoudre les mystères ("the Brangwen men faced *inward* to the teeming life of creation, which poured *unresolved* into their veins"). C'est par le biais du corps ("their veins"), et non de l'esprit (symbole du savoir), que s'articule le rapport qu'entretiennent les hommes Brangwen avec le monde.

Le jugement dépréciatif de l'univers paysan se déduit, dialectiquement, de la description méliorative de ces villes, associées à la liberté, à l'ouverture et au mouvement vers le dehors et le devant ("[they] were set out to discover what was beyond, to enlarge their own scope and range and freedom"). La femme s'y identifie, elle qui regarde devant ("she faced *outwards*"; "looking out [...] from the *front* of her house towards the activity of man in the world *at large*..."). A contrario, la ferme relèverait de l'étroitesse et de l'enfermement – attributs reflétés par le mouvement vers le dedans et vers l'arrière qui caractérise l'homme Brangwen ("[he] faced inward", "her husband looked out to *the back*"). De facto, ce jugement négatif porté sur le groupe social d'appartenance est tout à fait compatible avec le désir de s'extérioriser et de dépasser les limites de Marsh Farm. A

[103] Souligné par nous.

cet égard, le regard prend tout son sens, dans cet extrait, dans la mesure où il relève, par définition, de la projection (idée renforcée par la profusion des termes se référant à l'extérieur et au lointain : "faced *out*", "looked *out*", "the world *beyond*", "the *far-off* world", "scope", "faced *outwards*", "set *out*", "beyond").

Cependant, au-delà de la tentation, c'est surtout une volonté d'affirmation, de la part de la femme, que l'extrait, cité ci-dessus, met en avant. Dans sa projection sur cet autre monde, elle s'identifie à ces hommes qui la peuplent, et qui sont, à l'inverse des Brangwen, engagés dans une lutte dont, elle aussi, veut faire partie ("she also wanted to know, and to be of the fighting host"). Le désir féminin s'articule comme une volonté de puissance qui se révèle dans deux aspects de la description. Le premier a trait au choix des termes dont la voix narrative fait usage pour représenter celle qui, depuis sa maison, regarde au loin « le monde magique des villes » ("she stood", "she faced outwards", "she strained her eyes to see", "she strained to hear"). Le verbe "stand" rappelle la droiture, la verticalité[104]. On se manifeste lorsqu'on se lève. De son côté, "face outward" traduit un mouvement vers le devant, autrement dit, le lointain, ou le futur. Il est du ressort de celui qui est alerte – actif. Mais c'est surtout la répétition du verbe "strain" qui véhicule, le plus explicitement, le sens de la volonté. Comme le souligne le Cambridge Dictionary[105], "to strain [to do something]", va de pair avec la notion de l'effort ("to try hard to do something"). "She strained her eyes to see" est un énoncé qui met en évidence la persévérance dans un effort qui s'articule physiquement comme une pression mise sur les yeux dans le but de voir. Parallèlement à cela, la volonté de puissance de la femme est reflétée par le choix de son objet d'admiration : ces hommes dont la description souligne la dimension dynamique (active), conquérante et dominante ("the far-off world of cities and governments and the *active* scope of man"; "she faced outwards to where men moved *dominant*"; "[they] were set out […] to *enlarge* their own scope and range and freedom"; "looking out […] towards the *activity* of man", "he *uttered* himself in his *conquest*"). "He uttered himself", autrement dit, il s'est affirmé. En s'identifiant à l'homme conquérant des villes, la femme Brangwen veut, elle aussi, s'affirmer – un désir qui est reflété par la

[104] Chose intéressante, le droit et le vertical, par opposition au courbe, sont associés, chez la paysannerie kabyle, au masculin. BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédée de trois études d'ethnologie kabyle, op. cit.* p. 36.
[105] Version électronique : https://dictionary.cambridge.org/.

richesse du champ lexical martial (“fighting outwards to knowledge”; “his conquest”; “the battle she heard”; “to be of the fighting host”).

En partant de la présupposition selon laquelle l’objet du désir renseigne, dans une certaine mesure, sur l’état objectif du sujet désirant, on est porté à s’interroger sur ce que la volonté d’affirmation, chez la femme Brangwen, et son désir de liberté, reflètent sur la place objective du sujet féminin à l’intérieur de la paysannerie de Marsh Farm. Son identification à l’homme citadin, en tant qu’il jouit d’une grande marge de pouvoir et de liberté, et cette fascination qu’elle éprouve à son égard, ne découleraient-elles pas d’une frustration qui trouverait sa justification dans l’incapacité qu’elle a, en tant que femme, de s’affirmer au sein de son groupe social ? Ne pense-t-elle pas trouver, dans cet ailleurs séduisant, l’opportunité d’un devenir « émancipé » qui ne peut advenir à l’intérieur des structures sociales paysannes ?

Ce qui, pour le moins, relève de l’évidence, dans le roman, c’est l’insatisfaction de la femme qui, à l’opposé de l’homme, ne semble pas trouver de possibilité de jouissance dans le cadre social paysan. Ce décalage entre les deux dispositions subjectives est particulièrement saillant dans un texte qui ne met en avant le bonheur de l’interaction des hommes avec leur environnement que pour mieux souligner le désir de la femme d’avoir « une autre forme de vie ».

> It was enough for the men, that earth heaved and opened its furrow to them, that the wind blew to dry the wet wheat, and set the young ears of corn wheeling freshly round about […].
>
> But the woman wanted another form of life than this […]. (p. 4)

L’opposition explicite (usage de la conjonction “but”) du désir féminin à une représentation transfigurée et quelque peu méliorative du rapport de l’homme à son travail et à son environnement (“it was *enough* for [them]”, autrement dit, ils s’en contentent), ne renferme-t-elle pas un jugement moral dont on retrouve l’expression dans la suggestion (voire, l’insinuation) d’une tendance à la démesure chez cette femme qui, comme la figure

mythique d'Ève, veut et exige davantage que sa contrepartie masculine ? Abstraction faite de cette ambiguïté, ce déroulement narratif met clairement en évidence le contraste entre une disposition jouissive (masculine) et un mal-être (féminin).

Pourquoi veut-elle une autre forme de vie, pourrions-nous nous demander ? On peut comprendre, a contrario, qu'en raison de l'implication active de l'homme, dans la dynamique de cet univers enchanté qu'est Marsh Farm, la subjectivité masculine soit davantage portée au contentement relevé plus haut. L'homme Brangwen a, pour ainsi dire, le rôle honorable dans cette représentation transfigurée de la vie paysanne, qui en fait l'agent actif qui féconde la terre nourricière. Comme nous l'avons vu précédemment, le féminin est notamment associé à la fonction, passive, de gestation. De même, dans sa matérialisation comme réalité pratique, à travers la division sexuelle du travail, le système de représentation symbolique de l'ordre social paysan attribue à la femme des fonctions qui relèvent de la maternité. Ses prérogatives portent sur l'espace intérieur (la maison, l'étable) et sa participation dans l'élevage se limite aux nouveau-nés et aux animaux de petite taille.[106] En définitive, sa position objective à l'intérieur des structures sociales paysannes est, pour ainsi dire, incompatible avec la posture d'affirmation, de conquête et de domination qu'elle désire et qu'elle admire tant chez l'homme de cet autre monde des villes. Complémentaires au travail des hommes (labourage, semée, etc.), ses fonctions peuvent, néanmoins, être jugées comme étant presque subalternes. On comprend, dès lors, qu'elle veuille étendre son champ de vision pour découvrir le monde dans son immensité (the world at large) car, à Marsh Farm, elle est du côté du sombre (la nuit) et de l'intérieur (la réclusion) – le jour, les champs, relèvent, respectivement, du temps et de l'espace de son mari.

En se focalisant presque entièrement sur la composante masculine de la communauté domestique dans sa représentation transfigurée du travail à la ferme, la voix narrative reflète clairement cette disparité qualitative. Qui sont les Brangwen que le lecteur découvre au seuil du roman ("whenever one of the Brangwens in the fields lifted his head from his work…") ? Si l'on prend en considération la division sexuelle du travail (on tiendra alors compte de la référence au travail dans les champs), on s'aperçoit assez vite

[106] Cf. « Au-delà de l'économisme : approfondissement de la lecture matérialiste des premières pages de *The Rainbow*».

que, dans le cas de figure, ce nom patronymique désigne, plus précisément, les hommes de la famille Brangwen. Chose intéressante, la composante masculine est représentée d'une telle manière qu'elle semble désigner la totalité du groupe, quand, en vérité, elle n'en représente qu'une partie. Le terme distinctif "men" n'apparaît, de manière incidente, que dans les dernières lignes du cinquième paragraphe ("the limbs of the men"; "the hands of the men"), alors que ce qui précède, dans le texte, se rapporte implicitement aux hommes, mais explicitement à tous les Brangwen. La voix narrative ne précisera, par la suite, de manière explicite, la catégorie sexuelle des personnages que lorsque la femme entre en ligne de considération comme élément de contraste, comme c'est le cas dans la description de la maison (l'inertie des hommes est alors opposée à la dynamique des femmes : "the men sat by the fire in the house where the women moved about with surety"; "the men sat by the fire and their brains were inert"), et dans l'extrait cité précédemment ("it was enough for the men…"; "but the woman wanted another form of life"). De facto, cette modalité narrative confère aux hommes le statut honorable de représentants du groupe. Il n'est, dès lors, pas étonnant qu'à l'inverse des femmes qui projettent leur désir sur cet « ailleurs » fantasmé, les hommes se contentent de ce que l'univers de Marsh Farm leur offre comme possibilité de jouissance.

> They mounted their horses, and held life between the grip of their knees, they harnessed their horses at the wagon, and, with hand on the bridle-rings, drew the heaving of the horses after their will. (p. 4)

En maîtrisant leur monture et ses mouvements, les hommes Brangwen apparaissent, dans ce passage éminemment symbolique, comme ayant une parfaite maîtrise de leur existence et de leur destin – idée explicitement articulée par la substitution métaphorique du terme "horses" par le terme "life" ("they mounted their horses and held life between the grip of their knees"). Ils jouissent d'une puissance virile qui transparaît à travers l'évocation de la force de ces genoux par le biais desquels s'articule le contrôle ferme qu'ils exercent sur leur vie. Remarquons, au passage, la connotation phallique qui découle de la focalisation narrative sur ces membres inférieurs du corps ("their knees"), proches, sur le plan anatomique, de l'organe génital masculin. La notion d'autorité symbolique, autrement dit, de pouvoir, est, ici, presque littéralement associée au phallus. Cette dimension virile est également renforcée par la symbolique de la verticalité du mouvement de ces hommes (du bas vers le haut) qui se hissent sur le dos de leurs chevaux.

"[They] drew the heaving of the horses after *their will*": en exacerbant les traits de la domination (il suffit de penser à l'étendue de la soumission du cheval que présuppose son harnachement) sur un animal qui, en soi, est évocateur de la force de la nature (sa robustesse transparaît, notamment, dans l'usage du terme "heaving" qui en décrit l'intensité du mouvement), la voix narrative accentue la représentation de la puissance de ces hommes qui, en contrôlant parfaitement les jaillissements de la nature, s'imposent comme les maîtres d'un destin (le leur) régi par leur volonté et leur désir propres ("their will"). En définitive, le cheval domestiqué, en tant qu'il représente une nature cultivée, relève, dans ce passage, des attributs extérieurs et symboliques de la puissance masculine à l'intérieur de cette configuration culturelle paysanne.

Ainsi, on pourrait supposer que la représentation privilégiée de la jouissance masculine, dans les premières pages de *The Rainbow,* reflète la place de premier plan qu'occupent les hommes dans l'univers de Marsh Farm. Inversement, l'absence de focalisation narrative sur une participation enchantée des femmes, dans l'activité paysanne, serait le reflet des limites objectives qui s'exercent sur elles, à l'intérieur de cette formation sociale. Cette grille de lecture nous paraît d'autant plus pertinente que le paradigme de la domination est prégnant dans la représentation du désir féminin. Le monde citadin, cet objet du fantasme de la femme Brangwen, est peuplé, comme nous l'avons vu, d'hommes dominants et conquérants ("the active scope of man"; "where man moved dominant"; "he uttered himself in his conquest"). Mais alors, à supposer que celle qui désire s'extirper de l'univers paysan soit structurellement assujettie à une forme de domination masculine au sein de son groupe social, l'admiration qu'elle voue à l'homme – et explicitement à l'homme – citadin, et sa tendance à le considérer comme étant supérieur, en comparaison avec l'homme Brangwen (hiérarchie d'ordre social), ne sont pas sans soulever un certain nombre d'interrogations sur l'ambiguïté de l'articulation des rapports de domination chez le sujet féminin.

3. Les ressorts sociologiques de la subjectivité féminine

En se projetant au loin, le regard féminin procède à une objectivation de la société paysanne, qui rend explicite la logique hiérarchique qui lie la communauté domestique des Brangwen avec le reste du monde. La femme déploie un jugement social qui expose son groupe d'appartenance comme un univers inférieur, sous bien des aspects, au monde citadin. Sa voix participe, de ce point de vue, de la démystification et du désenchantement de l'univers de Marsh Farm.

Si les éléments que nous avons mis en avant, dans l'analyse précédente, appuient l'hypothèse selon laquelle le désir d'affirmation que traduit le regard de la femme sur cet espace exogène qu'est le monde citadin serait indissociable avec les limites structurelles qui s'imposent à elle, au sein de sa communauté, l'articulation subjectiviste d'une quelconque forme de domination masculine est, cependant, absente dans le discours féminin. Prégnante, dans le texte, la domination ne s'y articule aucunement sous son versant sexuel (du moins, de manière explicite), mais essentiellement comme une domination d'ordre social. Cette partie du premier chapitre, dans laquelle la voix narrative rend compte de la sensibilité et du désir de la composante féminine de l'univers des Brangwen, se caractérise, en effet, par une focalisation accrue sur la domination sociale, sous ses différentes déclinaisons. Elle dévoile une perception aiguë, chez la femme, de la réalité de ce pouvoir qui s'exerce sur elle, comme sur son mari.

Mais pourquoi est-ce précisément d'elle qu'émane le discours qui souligne, avec insistance, cette forme d'inégalité ? De statut égal à celui de l'homme, du point de vue de l'appartenance de classe, la femme serait-elle d'autant plus sensible à la question de la domination sociale qu'elle est elle-même sujette à une domination masculine, dont la réalité objective est trahie par les critères qu'elle met en avant pour se convaincre de la supériorité du monde citadin sur l'univers paysan ? Outre son admiration de la figure abstraite de l'homme des villes, et de son équivalent concret et local qu'est le vicaire de Cossethay, en faisant surtout de son mari et de ses enfants les objets sur lesquels se reflète le statut d'infériorité du groupe, la femme Brangwen ne reconnaît-elle pas, implicitement, à la composante masculine de sa communauté sa fonction de représentativité ? Ne se représente-t-elle pas, avant tout, comme épouse et comme mère ? Ne s'inscrit-elle pas

dans une logique impuissante de délégation en se projetant à travers son mari et ses enfants ; en appréhendant leurs sorts comme le reflet du sien propre ? Mais n'est-ce pas là le reflet, non point d'un biais idéologique de la part de l'auteur, mais du réalisme sociologique dans lequel s'inscrit son œuvre ? Nous verrons, dans ce qui suit, que l'identification féminine au monde citadin et la position objective de la femme dans une société où dominent les valeurs masculines sont corrélatives.

Eu égard à la crise de la paysannerie pré-industrielle, en la présentant comme décidée à accéder à cette forme supérieure de vie, à travers ses enfants (à défaut d'y accéder elle-même), la voix narrative souligne sa contribution centrale, en tant que mère, dans la mise à mal de la dynamique circulaire de la reproduction sociale de son groupe d'appartenance ("she craved to achieve this higher being, if not in herself, then in her children", p. 5). En mettant en évidence les ressorts sociologiques de cette disposition subjective qui fait de la femme Brangwen un agent enclin à décourager la pérennité du monde paysan, nous espérons avancer dans la compréhension de l'articulation du sujet féminin (plus particulièrement, de la féminité dans sa configuration maternelle et maritale), chez Lawrence, au-delà de Marsh Farm et au-delà de *The Rainbow*.

Comme nous l'avons souligné précédemment, la fascination qu'exerce, sur la femme, le monde citadin renferme une dépréciation de l'univers paysan. Ce sentiment négatif est indissociable de sa reconnaissance d'une domination sociale qui place son groupe dans une position d'infériorité. Sa perception du vicaire et de ses enfants en donne la plus nette expression.

> The curate was poor enough, and not very efficacious as a man, either, yet he took rank with those others, the superior. She watched his children being born, she saw them running as tiny things beside their mother. And already they were separate from her own children, distinct. Why were her own children marked below the others? Why should the curate's children inevitably take precedence over her children, why should dominance be given them from the start? It was not money, nor even class. It was education and experience, she decided. (pp. 5-6)

On voit bien, à travers ce passage, l'intensité de la focalisation, dans le regard féminin, sur la logique hiérarchique ("superior", "below", "take precedence", "dominance") qui sous-tend les rapports entre les Brangwen et les « autres », ceux du rang « supérieur ». La répétition et l'accumulation des questions rhétoriques, en traduisant l'incessante cogitation de la femme sur la question de la domination sociale, signalent aussi un refus, de sa part, de se soumettre à la fatalité d'une supériorité qui, comme en témoigne le contraste entre ses enfants et ceux du vicaire, relève presque de la nature ("she watched them *being born*", la référence à la naissance souligne un état davantage proche de la nature que de la culture). En dépit de leur âge précoce, en dépit de la petitesse de leurs corps ("tiny things"), ces derniers se distinguent déjà de ses propres enfants ("already they were separate from her own children, distinct"). Le choix de l'objet de comparaison suggère, ici, un droit de naissance dont la manifestation a de quoi intriguer. L'usage de l'adverbe "already" reflète bien ce sentiment. A peine sont-ils nés, laisse-t-on entendre, qu'ils sont *déjà*, « comme par magie », investis d'un statut de supériorité. C'est cette inégalité héréditaire qui indigne la femme ("why should dominance be given them from the start?").

Au-delà du refus de laisser se perpétuer un ordre des choses injustifié, l'extrait se lit comme une tentative appliquée de compréhension des mécanismes par lesquels s'exerce la domination – cela est particulièrement visible dans l'anaphore que constitue la répétition de l'adverbe "why". En soulignant le défaut de richesse du vicaire ("[he] was poor enough"), l'hypothèse du capital économique est écartée au profit de ce qui relève du capital culturel : l'éducation et l'expérience ("it was education and experience, she decided"). En ce sens, le paramètre le plus évident et le plus superficiel dans toute relation de pouvoir (la supériorité du point de vue de l'aisance matérielle) ne semble pas s'appliquer à la configuration qui s'offre aux yeux de la femme. La considération de cette forme de différenciation sociale qui s'enclenche dès le jeune âge (à travers les enfants) renforce l'aspect quelque peu intriguant de l'écart qui sépare les Brangwen de ceux-là qui leur sont supérieurs. De ce fait, le discours féminin se présente, ici, comme une sociologie spontanée qui vise à dévoiler le principe de cause suffisante qui puisse rendre compte d'une domination qui, bien qu'elle semble défier la logique et le sens commun, est pressentie comme étant bien réelle.

La rationalité et la logique (quasi-scientifiques) qui servent d'appui au discours féminin sont encore plus visibles dans l'interrogation faussement candide sur le paradoxe que semble présenter l'incapacité de la force physique à rendre raison du déséquilibre d'une interaction (celle qui lie l'homme Brangwen au vicaire) implicitement assimilée à une relation d'esclave à maître.

> As Brangwen had power over the cattle, so the vicar had power over her husband. What was in the vicar that raised him above the common man as man is raised above the beast? She craved to know. She craved to achieve this higher being, if not in herself, then in her children. That which makes a man strong even if he be little and frail in body, just as any man is little and frail beside a bull, and yet stronger than the bull, what was it? It was not money nor power nor position. What power had the vicar over Tom Brangwen—none. Yet strip them and set them on a desert island, and the vicar was the master. His soul was master of the other man's. And why—why? She decided it was a question of knowledge. (p. 5).

A l'image de ce qu'on a relevé dans l'extrait précédent, la volonté de savoir, chez la femme, est, ici, également reflétée par la profusion des énoncés de forme interrogative ("what was in the vicar…"; "that which makes a man strong […], what was it?"; "what power…"; "why?"). La radicalité de l'analogie sur laquelle repose la caractérisation de la relation entre Brangwen et le vicaire souligne, de manière très nette, la domination qu'exerce le second sur le premier. Celle-ci s'articule implicitement comme une opposition entre culture et nature. En faisant un parallèle avec la supériorité (évidente) qui caractérise l'homme par rapport à l'animal, la voix féminine rend palpable cette domination sociale qu'elle présente comme étant absolue. Par-là même, elle range, de manière tacite, le dominé du côté de la nature. Selon cette vision, pour exercer son pouvoir, le dominant dispose de ce qui constitue l'attribut, par excellence, de la culture, *i.e* le savoir ("it was a question of knowledge). Pour péjorative qu'elle est, l'assimilation du paysan à l'animal n'en demeure pas moins un procédé rhétorique qui vise, avant tout, à souligner un paradoxe : l'égalité en humanité n'empêche pas une inégalité aussi naturelle que celle qui sépare l'homme de la bête. D'une certaine façon, cet extrait fait écho au traité d'Etienne de La Boétie (*Discours sur la servitude volontaire*) tant il renferme une interrogation tranchante sur les mécanismes qui rendent possible

l'assujettissement de l'homme par l'homme.[107] En relevant la caducité de la force physique comme paramètre explicatif de la hiérarchie constituante de la configuration culturelle ("that which makes a man strong even if he be little and frail in body"), la femme met en évidence la complexité et la supériorité des formes symboliques de la domination. Comme par épiphanie, après une incessante cogitation, elle en fait remonter l'efficacité à cette forme de capital qu'est le savoir ("she decided it was a question of knowledge") ; préfigurant, de la sorte, le devenir cultivé de celle qui représente la troisième génération des Brangwen de l'après 1840 (avènement de l'industrialisme) : Ursula.

La perception particulièrement perspicace de la réalité de la domination sociale, chez la femme Brangwen, est indissociable de la dépréciation dont son jugement est porteur à l'égard de la société paysanne. L'indignation face à une inégalité quasi naturelle, dont son discours est empreint, ne l'empêche pas de vouer une grande admiration pour le citadin, qui ne va pas sans un certain dénigrement du paysan (comme nous l'avons soulevé précédemment). Cet attrait pour la ville, dont la raison est profondément sociologique, fait qu'en intégrant une vision étrangère (celle des dominants) et en l'appliquant au local, tout en étant elle-même membre du groupe qu'elle juge suivant les critères de cet ailleurs (elle en a une connaissance profonde du fait qu'elle aussi est paysanne comme l'homme), elle se place dans une position hybride qui lui permet de mieux percevoir cette hiérarchie qui sous-tend les rapports entre les deux mondes que l'homme, éternellement tourné vers le dedans (en raison de sa satisfaction eu égard à sa position sociale ; "[he] faced inwards"), ou le citadin lui-même qui, sans doute, vit de manière inconsciente son statut de supériorité. La promesse de l'émancipation, ainsi que la logique même des échanges matrimoniaux, sont les raisons qu'invoquent Pierre Bourdieu pour expliquer l'identification de la femme, dans la société paysanne (béarnaise, plus précisément), au monde citadin.

[107] « Et tous ces dégâts, ces malheurs, cette ruine, ne vous viennent pas des ennemis, mais certes bien de l'ennemi, de celui-là même que vous avez fait ce qu'il est, de celui pour qui vous allez si courageusement à la guerre, et pour la grandeur duquel vous ne refusez pas de vous offrir vous-mêmes à la mort. Ce maître n'a pourtant que deux yeux, deux mains, un corps, et rien de plus que n'a le dernier des habitants du nombre infini de nos villes. » DE LA BOETIE Etienne, *Discours de la servitude volontaire,* [traduction en français moderne : Auffret Séverine], Paris, Mille et une nuits, 1995, p. 12.

> Si les femmes sont beaucoup plus aptes et beaucoup plus promptes que les hommes à adopter les modèles culturels urbains, tant corporels que vestimentaires, cela tient à différentes raisons convergentes. En premier lieu, elles sont plus fortement motivées que les hommes du fait que la ville représente pour elles l'espoir de l'émancipation. Il s'ensuit qu'elles donnent un exemple privilégié de cette « imitation prestigieuse » dont parlait Mauss. L'attrait et l'emprise qu'exercent les nouveaux produits ou les techniques nouvelles de confort, les idéaux de courtoisie ou les divertissements citadins tiennent en grande partie au fait que l'on y reconnaît la marque de la civilisation urbaine, identifiée, à tort ou à raison, à la civilisation. La mode vient de Paris, de la ville, le modèle s'impose d'en haut. Les femmes aspirent fortement à la vie citadine et cette aspiration n'est pas déraisonnable, parce que, selon la logique même des échanges matrimoniaux, elles circulent de bas en haut.[108]

Ce fragment du discours sociologique de Bourdieu expliquerait peut-être mieux la disposition de la femme à se projeter au-delà des frontières de son espace social et à se faire, le plus souvent, le porte-voix de l'injonction de l'ascension de classe, que la seule invocation (la nôtre) d'une forme de domination masculine qui se révèle à travers la prééminence de l'articulation de la jouissance virile au sein de la paysannerie de Marsh Farm. Rappelons, à ce propos, que tout en mettant en avant l'identification féminine au monde citadin, la voix narrative ne présente aucunement d'explication, dans le premier chapitre de *The Rainbow,* qui puisse rendre compte de ce décalage qui sépare la femme de l'homme Brangwen. La mise à l'écart, dans le roman, de l'articulation des raisons pour lesquelles le sujet féminin « ne se contente pas » de son sort donne au texte une dimension moraliste franchement alignée sur une vision androcentrique. Celle qui, contrairement à son mari, désire « une autre forme de vie » s'apparente, dès lors, à la figure biblique d'une Ève, dont la tentation l'a précipitée avec Adam vers les souffrances du monde terrestre – aspect qui, paradoxalement, procure au texte un surcroît de réalisme, dans la mesure où l'empreinte masculine dans la présentation du point de vue féminin reflète la position privilégiée des hommes dans la société paysanne.

[108] BOURDIEU Pierre, *Le bal des célibataires : crise de la société paysanne en Béarn,* Paris, Seuil, 2002, pp. 120-1.

Ce motif est bien trop prégnant, chez Lawrence[109], pour ne pas en analyser les ressorts. On pense, notamment, au personnage de Mrs Morel (*Sons and Lovers*) dont l'influence sur ses fils vise avant tout à les pousser à se hisser au-dessus de la condition sociale de leur père, ou au "nagging materialism of the woman"[110] (au sens de la recherche effrénée de la satisfaction à travers les biens matériels), dans "Nottingham and the Mining Countryside", qui incommode au plus haut point le mari mineur qui, contrairement à son épouse, se satisfait d'une condition matérielle modeste[111]. On comprend, de ce point de vue, que le romancier apparaisse aux yeux de Simone de Beauvoir comme quelqu'un qui « croit passionnément à la suprématie masculine »[112]. Dans la même lignée, Kate Millet écrit : "it's through a feminine consciousness that his masculine message is conveyed"[113]; propos qui, à première vue, peut s'appliquer à notre lecture de l'empreinte biblique dans l'articulation du désir féminin dans *The Rainbow*. Mais comme le souligne Sanatan Bhowal[114], c'est, plus généralement, toute une tendance critique féministe qui partage, plus ou moins, l'interprétation de Millet et de l'auteure du *Deuxième sexe.* L'article de Bhowal se veut comme une esquisse d'une relecture de Lawrence à travers le prisme des théories féministes contemporaines. Ce faisant, il vise, de manière incidente, à réhabiliter une œuvre et un auteur sévèrement critiqués par des figures éminentes du féminisme de la seconde vague. Il reflète, de ce faut, une certaine tendance de la critique lawrencienne

[109] Chose intéressante, la propension de la femme à s'identifier aux valeurs éthiques et esthétiques dominantes relève également d'un motif récurrent dans les travaux sociologiques de Pierre Bourdieu. On en retrouve l'expression non seulement dans des ouvrages qui, comme *La domination masculine,* ont pour objet de recherche explicite les rapports socialement déterminés entre les deux sexes, mais également dans des publications qui, à l'instar de *Ce que parler veut dire,* soulèvent des questions *a priori* éloignées du thème de la différence sexuelle. « On comprend que du point de vue des classes dominées l'adoption du style dominant apparaisse comme un reniement de l'identité sociale et de l'identité sexuelle, une répudiation des valeurs viriles qui sont constitutives de l'appartenance de classe ; c'est ce qui fait que les femmes peuvent s'identifier à la culture dominante sans se couper de leur classe aussi radicalement que les hommes. « Ouvrir sa (grande) gueule », c'est refuser de se soumettre (de « la fermer »), de manifester les signes de docilité qui sont la condition de la mobilité. Adopter le style dominant, et en particulier un trait aussi marqué que la prononciation légitime, c'est en quelque sorte renier doublement sa virilité, parce que le fait même de l'acquisition demande de la docilité, disposition imposée à la femme par la division sexuelle du travail (et la division du travail sexuel), et que cette docilité porte vers des dispositions elles-mêmes perçues comme efféminées. » BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire,* Paris, Fayard, 1982, p. 93.

[110] LAWRENCE David Herbert, "Nottingham and the Mining Countryside", *The New Adelphi, Vol. 3.,* juin-août 1930, p. 89.

[111] "[The colliers] didn't even care very profoundly about wages. It was the women, naturally, who nagged on this score." LAWRENCE David Herbert, "Nottingham and the Mining Countryside", p. 88.

[112] Cité par BHOWAL Sanatan, "Lawrence and Feminism", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 49 | 2019, mis en ligne le 01 avril 2019, consulté le 23 juillet 2020.
URL : http://journals.openedition.org/lawrence/418; DOI:https://doi.org/10.4000/lawrence.418.

[113] Citée par BRICOUT Shirley, "D. H. Lawrence and the Medusa: The Bible, Mythology, and Quarrelling Couples in the Leadership novels", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 49 | 2019, mis en ligne le 02 avril 2019, consulté le 27 juillet 2020.
URL : http://journals.openedition.org/lawrence/446; DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.446

[114] BHOWAL Sanatan, "Lawrence and Feminism", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 49 | 2019.

qui, à l'image de la lecture de Shirley Bricout, vise à proposer « une alternative aux lectures phallocratiques »[115] de l'œuvre de Lawrence.

> Echoes of Lawrence's thought adventure can also be found in Julia Kristeva's largely apolitical discourse. […] Lawrence's pre-war view of women, as pointed out by Hilary Simpson, suggests that he harboured a faith in woman's capacity to disrupt the established order.[116]

Sans doute, pour une part, notre travail s'inscrit-il, lui aussi, dans la même tendance mentionnée précédemment. Cependant, la démarche qui est la nôtre vise moins à confronter le discours lawrencien aux théories féministes qui ont succédé à l'auteur qu'à mettre en avant la justesse du réalisme social et sociologique dans lequel s'inscrit une grande partie de ses romans majeurs (à l'instar de *The Rainbow* et *Sons and Lovers*) – dimension insuffisamment exploitée par la critique.

Comme relevé précédemment, la représentation de la femme désireuse d'une « autre forme de vie » est empreinte d'une dépréciation de la vie locale. Il s'agit, en réalité, de deux tendances solidaires et indissociables. L'identification au monde citadin suggère l'incorporation de valeurs (citadines) qui font défaut au paysan et à l'univers paysan, lesquels tombent, dès lors, sous le coup d'un jugement négatif. Cela est particulièrement visible dans cet extrait où le corps et l'*hexis* corporelle servent de critères de comparaison entre l'homme Brangwen et le vicaire (symbole local de cet « ailleurs » fantasmé).

> At home, even so near as Cossethay, was the vicar who spoke the other, magic language, and had the other, finer bearing, both of which she could perceive, but could not attain to. The vicar moved in worlds beyond where her own menfolk existed. Did she not know her own menfolk: fresh, slow, full-built men, masterful enough, but easy, native to the earth, lacking outwardness and range of motion. Whereas the vicar, dark and dry and small beside her husband, had yet a quickness

[115] "My intention here is to offer alternative interpretations to accredited phallocratic readings of scenes which depict quarrelling married couples in *Aaron's Rod*, *Kangaroo*, and *The Plumed Serpent*." BRICOUT Shirley, "D. H. Lawrence and the Medusa: The Bible, Mythology, and Quarrelling Couples in the Leadership novels", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 49 | 2019

[116] BHOWAL Sanatan, "Lawrence and Feminism", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 49 | 2019.

> and range of being that made Brangwen, in his large geniality, seem dull and local. She knew her husband. But in the vicar's nature was that which passed beyond her knowledge. (p. 5)

Le corps est, ici, porteur de signes extérieurs qui informent sur des traits de personnalité profonds ; en d'autres termes, l'apparence et l'*hexis* corporelles sont appréhendées comme les reflets de deux formes d'habitus (de classe) antagonistes. Le jugement de goût porté par la femme oppose, en somme, le distingué (urbain) au banal (rural), respectivement associés au dominant (dynamique et ouvert sur un monde dont il maîtrise les rouages, "a quickness and range of being"; "worlds beyond") et au dominé (lent, fermé sur lui-même, enraciné, "slow", "native to the earth, lacking outwardness"). En contrastant le portrait physique du vicaire avec celui du paysan, la voix narrative renforce l'idée de la finesse (opposée au grossier, au sens esthétique du terme, "full-built", "large") articulée au début de l'extrait ("finer bearing"). La concession implicite de la supériorité esthétique du corps imposant de Brangwen ("full-built") face à celui qu'elle décrit comme étant sombre, sec et petit ("dark and dry and small beside her husband") n'est qu'un faux-semblant qui invoque implicitement la catégorie de la subtilité, l'autre nom de la finesse, pour mettre davantage en avant le vicaire au détriment du paysan. L'énoncé reflète brillamment le renversement des valeurs esthétiques et éthiques sur lesquelles se base le jugement de goût de la femme. En faisant dire aux apparences l'opposé de ce qu'elles véhiculent comme sens (sommairement, la force et la beauté de Brangwen face à la faiblesse et à la laideur du vicaire), autrement dit, en les contredisant (en concluant la phrase par : "[he] had yet a quickness and range of being that made Brangwen, in his large geniality, seem dull and local"), elle procède à un basculement à travers lequel ce qui apparaît, à première vue, comme étant beau, fort et cordial ("fresh"; "full-built"; "large geniality") est connoté négativement ("dull and local"). On notera que, de même que le mouvement du vicaire (ou, ailleurs dans le texte, de ces *autres* hommes, "eager men with strange movements", p. 6), particulier, rapide ("quickness") rappelle la célérité caractéristique de la vie urbaine, l'aspect physique principal associé aux Brangwen ("full-built") est un trait qui caractérise, au-delà de Marsh Farm, les ruraux et les paysans au sens large, chez qui il représente une qualité, dans la mesure où il est perçu comme un indicateur de la force physique nécessaire à l'accomplissement de l'activité paysanne. Il est, ici, chargé d'une appréciation négative en s'opposant, comme le matériel s'oppose au spirituel, à l'aspect ascétique, presque aérien du vicaire ("dry, small"; "[he] moved in

worlds beyond where her own menfolk existed"; "quickness"; ce sont là des éléments qui contrastent avec la lourdeur et la lenteur du corps d'un Brangwen associé au statisme). Ainsi, le désir de femme est porté sur l'autre ("the *other* magic language"; "the *other* finer bearing") et sur l'ailleurs, qui lui servent de référent idéal ; raison pour laquelle elle dénigre le familier ("her *own* menfolk") et le local ("local") en les associant au banal et au provincial (le sens géographique du terme, pertinent dans le cas qui nous concerne, va souvent de pair, dans le discours commun, comme dans celui de la femme Brangwen, avec un jugement péjoratif).

Le parallèle que constituent les observations faites sur une société paysanne en crise (celle du Béarn) met en évidence les ressorts sociologiques de la configuration particulière des systèmes de représentation (et de jugement) de la femme Brangwen, qui sont, par ailleurs, inarticulés dans le roman. On notera, tout de même, que la voix narrative parle de *la* femme, ou *des* femmes, au singulier générique ou au pluriel, pour évoquer une *catégorie* (sexuelle) condensant des caractéristiques communes et non point une quelconque idiosyncrasie individuelle. Nous pensons, pour notre part, que la spécificité de la disposition subjective féminine, telle qu'elle apparaît dans *The Rainbow,* obéit à une logique, dont il est nécessaire de relever la dimension sociale, afin de comprendre la régularité avec laquelle s'articule le sujet féminin, de manière plus ou moins semblable à la forme qui lui est donnée à Marsh Farm, ailleurs dans le corpus lawrencien.

> […] il faut admettre que les techniques du corps constituent de véritables systèmes, solidaires de tout un contexte culturel. […] L'observation critique des citadins, habiles à percevoir l'*habitus* du paysan comme véritable unité synthétique, met l'accent sur la lenteur et la lourdeur de la démarche […]. [L'] ethnographie spontanée du citadin appréhende les techniques du corps comme un élément d'un système et postule implicitement l'existence d'une corrélation au niveau du sens, entre la lourdeur de la démarche, la mauvaise coupe du vêtement ou la maladresse de l'expression […].[117]

Ce que Bourdieu caractérise d'observation critique des citadins correspond, dans le roman, au système de perception et de jugement de la femme (il suffit de penser à la mise

[117] BOURDIEU Pierre, *Le bal des célibataires : crise de la société paysanne en Béarn,* pp. 113-4 (en italique dans le texte).

en avant, chez le romancier comme chez le sociologue, sur la lenteur du paysan). Cette ressemblance s'explique par l'incorporation féminine des valeurs de ce monde dans lequel elle se projette.

> […] dans les relations entre les sexes, c'est toute l'*hexis* corporelle qui est l'objet premier de la perception, à la fois en elle-même et au titre de *signum* social. Pour peu qu'il soit maladroit, mal rasé, mal fagoté, le paysan est immédiatement perçu comme le *hucou* (le chat-huant), peu sociable et bourru, « sombre (*escu*), maladroit (*desestruc*), grincheux (*arrebouhiec*), parfois grossier (*a cops groussè*), peu aimable avec les femmes (*chic amistous dap las hennes*) » […].
>
> Ainsi, particulièrement attentives et sensibles du fait de toute leur formation culturelle, aux gestes et aux attitudes, aux vêtements et à l'ensemble de la tenue, promptes à conclure de l'apparence extérieure à la personnalité profonde, les filles, plus ouvertes aux idéaux citadins, jugent les hommes selon des critères étrangers : estimés selon cet étalon, ils sont dépourvus de valeur.[118]

Bien que portant sur une société paysanne (réelle) du XXe siècle, cet exposé est parfaitement pertinent, dans ses grandes lignes, comme modèle interprétatif de l'inclination de la femme à préférer l'*hexis* et l'apparence corporelles du vicaire (dont on peut dire, non sans raisons, qu'il symbolise l'*ethos* de l'homme citadin) à celles de son mari. Comme souligné précédemment, sa dépréciation de l'univers de Marsh Farm est indissociable de son identification à cet « autre monde des villes » dont elle intègre les valeurs éthiques et esthétiques. Invoquée comme explication, la formation culturelle des femmes est illustrée dans l'extrait suivant.

> […] les femmes sont préparées par toute leur formation culturelle à être attentives aux détails extérieurs de la personne et plus particulièrement à tout ce qui concerne « la tenue », aux différents sens du terme. Elles ont, statutairement, le monopole du jugement de goût. Cette attitude est encouragée et favorisée par tout le système culturel. Il n'est pas rare d'entendre une fillette de 10 ans discuter avec sa mère ou avec ses camarades de la coupe d'une jupe ou d'un corsage. Ce type de conduite est rejeté par les garçons, parce qu'il est découragé par la sanction sociale. Dans une

[118] BOURDIEU Pierre, *Le bal des célibataires : crise de la société paysanne en Béarn,* pp. 116-7. [En italique dans le texte].

> société dominée par les valeurs masculines, tout contribue, au contraire, à favoriser l'attitude bourrue et grossière, rude et batailleuse. Un homme trop attentif à son vêtement, à sa tenue, serait considéré comme trop « enmonsieuré », ou, ce qui revient au même, trop efféminé. Il s'ensuit que, tandis que les hommes, en raison des normes qui dominent leur prime éducation, sont frappés d'une sorte de cécité culturelle (au sens où les linguistes parlent de « surdité culturelle ») en ce qui concerne « la tenue » dans son ensemble, depuis l'*hexis* corporelle jusqu'à la cosmétique, les femmes sont beaucoup plus aptes à percevoir et à intégrer dans leur comportement les modèles citadins, qu'il s'agisse du vêtement ou des techniques du corps.[119]

L'aptitude de la femme à percevoir les signes extérieurs du corps (que ce soit l'allure, ou plus généralement, l'*hexis*) est reflétée, dans les premières pages du roman*,* par le fait même que la représentation qui oppose le vicaire à Brangwen, sur des critères corporels, est justement portée par une voix féminine qui décèle les traits physiques distinctifs entre les deux hommes. La raison qui fait que c'est à elle qu'il « incombe », en quelque sorte, de se focaliser sur « la tenue » est liée, selon Bourdieu, à cette formation culturelle dont il illustre quelques aspects sans en définir, en profondeur, le sens. On retiendra, cependant, qu'elle s'oriente différemment, selon qu'elle concerne l'un ou l'autre des deux sexes. Inarticulée dans *The Rainbow,* cette sanction sociale qui décourage les hommes à s'intéresser à l'accoutrement, ou plus généralement, à l'apparence du corps, trouve une illustration parfaite dans la colère démesurée de Mrs Morel, dans *Sons and Lovers,* face à ce qu'elle considère comme une « maladresse masculine » ("masculine clumsiness").[120] Chose intéressante, l'indignation de l'épouse est provoquée par le « geste déplacé » du mari qui, en s'improvisant coiffeur, transgresse, sans le savoir, les règles implicites qui dictent les rôles en fonction du sexe. Croyant bien faire en coupant les cheveux de son fils William ("'what dost think o' 'im?'", Morel laughed uneasily", p. 15), il se révèle, à proprement parler, de « mauvais goût », aux yeux de celle qui serait culturellement et socialement formée pour être la détentrice du monopole des jugements d'ordre esthétique. Paradoxalement, par cet acte qui relève du « féminin », Morel entendait réaffirmer l'identité masculine de son fils en agissant sur l'apparence physique de ce dernier (en lui écourtant les cheveux longs qui l'efféminaient, "'yer non want ter make a *wench*[121] on 'im', Morel said, in a frightened ton […]", p. 15), révélant, par là-même, la profondeur

[119] BOURDIEU Pierre, *Le bal des célibataires : crise de la société paysanne en Béarn*, p. 121.
[120] Cf. « Post-scriptum 2 : antagonisme sexuel dans deux scènes de *Sons and Lovers* ».
[121] Souligné par nous.

du décalage des systèmes de perception entre le mari et sa femme (William n'est associé à « une fillette » que du point de vue de Morel ; en chérissant l'apparence d'avant de son fils, Gertrude y voit simplement un beau garçon, selon ses propres critères de jugements, lesquels sont diamétralement opposés à ceux du père[122]).

Particulièrement saillante dans l'univers de Marsh Farm, la force physique que reflète le corps imposant de Brangwen relève de la forme paysanne de valeurs de virilité qui s'articulent autrement – essentiellement à travers la domination culturelle et sociale, par opposition à une domination corporelle, ou « naturelle » – dans le monde citadin ("men who had command of the further fields", p 6). Loin de s'inscrire dans une logique d'émancipation égalitariste, la valorisation féminine du citadin trahit, ainsi, une intériorisation de la domination (masculine) dont elle fait l'objet, en s'identifiant à une forme de virilité supérieure (plus virile, en un sens) à celle dont est pourvue Brangwen.[123]

En faisant se succéder deux analyses portant, respectivement, sur les facteurs, externe et interne, de la mise à mal de l'ordre social paysan, dans *The Rainbow,* nous avons souhaité mettre en évidence la double articulation, objectiviste et subjectiviste, de la crise à laquelle font face les Brangwen des premières générations. Alors que, de toute évidence, l'avènement de l'industrialisme sonne le glas de l'ancien mode de vie, la contribution d'une subjectivité féminine, inclinée à se projeter dans le monde citadin, n'en est pas moins déterminante, dans la mesure où la femme, ainsi constituée, participe du désenchantement de l'univers de Marsh Farm, en prenant part à sa dépréciation symbolique. Décisif dans la configuration « heureuse » de la vie paysanne, le lien intriqué entre les représentations subjectives et la réalité matérielle est tout aussi central dans l'ébranlement (d'autant plus sévère qu'il est, à la fois, réel que symbolique) de tout un monde.

[122] Le décalage entre les deux époux est d'autant plus marqué que l'hétérogénéité sexuelle est doublée, au sein du couple, d'une hétérogénéité sociale (Gertrude étant issue d'un milieu petit bourgeois).
[123] Alain Badiou fait un constat semblable à ce qui se lit dans *The Rainbow,* dans son analyse des formes de la féminité qu'encourage et valorise la société capitaliste contemporaine. On en retrouve l'expression, notamment, dans, BADIOU Alain, CASSIN Barbara, *Homme, femme, philosophie,* Paris, Fayard, 2019.

> La subordination croissante de l'économie paysanne à la logique du marché n'aurait pas suffi, par soi seule, à déterminer les transformations profondes dont le monde rural a été le lieu […], si ce processus n'avait été lui-même lié, par une relation de causalité circulaire, à une unification du marché des biens symboliques propre à déterminer le déclin de l'autonomie éthique des paysans et, par là, le dépérissement de leur capacité de résistance et de refus.[124] (225)

De même, chez les Brangwen, l'enrôlement de leur activité dans le nouvel ordre économique, quoique profitable, à court terme, d'un point de vue strictement financier, s'accompagne d'une dépossession symbolique encouragée, en amont (avant 1840), par la dévalorisation, de la part de la femme, du paysan et de la vie paysanne. L'ouverture sur le monde (autrement dit, la fin de l'autonomie relative de l'univers de Marsh Farm) qu'enclenche la dynamique industrielle (reflétée, dans le texte, par l'assujettissement du travail à la logique de l'offre et de la demande – "[they] were kept busy producing supplies" – ainsi que par la proximité envahissante des mines et des chemins de fer), est précédée et accompagnée par l'introduction, par la voie/voix de la femme, de valeurs et de critères étrangers dans l'appréciation subjective de la qualité de la vie paysanne.

L'intrication du subjectif et de l'objectif que montre l'étude des premières pages de *The Rainbow* (mais également, de *Sons and Lovers*) relève du socle théorique (sociologique) implicite sur la base duquel est construite une grande part de l'œuvre romanesque de Lawrence.[125] Plus particulièrement, la focalisation sur l'articulation du désir et de la vision de la femme Brangwen illustre, de manière saillante, l'incorporation subjective d'un discours dont les ressorts et les implications débordent du cadre restreint de l'individu. Elle offre ainsi une grille de lecture alternative à ce qui relève, pour ainsi dire, d'un motif lawrencien : la propension de la femme à se faire le porte-voix des valeurs de la petite bourgeoisie – motif qui va de pair avec la prégnance des questions de classe et des rapports de domination sociale (explicitement articulées dans le discours féminin, dans *The Rainbow*) dans le corpus lawrencien. En nous appuyant sur les acquis de cette analyse, nous pourrions, par exemple, ôter plus facilement le voile œdipien qui, dans le

[124] BOURDIEU Pierre, *Le bal des célibataires : crise de la société paysanne en Béarn,* p. 225.
[125] En tant qu'il constitue les fondations sur lesquelles est bâti le récit, l'incipit (s'étendant, dans le cas qui nous concerne, sur plusieurs pages) présente un moment opportun où l'on peut saisir la logique constructiviste et les présuppositions théoriques qui orientent, de manière souterraine, l'écriture du roman.

texte (*Sons and Lovers*) comme dans les critiques, empêche de voir les raisons sociales profondes du contrôle maternel excessif sur le désir des fils-amants.

DEUXIEME PARTIE

L'approche (théorique) du sujet et du social chez Lawrence

La grille d'analyse qui oriente la première partie de notre travail a permis de mettre en avant le puissant ancrage des deux romans majeurs de D. H. Lawrence (*Sons and Lovers* et *The Rainbow*) dans un certain réalisme social ou sociologique. En optant pour une approche contrastive, nous avons pu relever les divergences entre deux formations sociales *structurellement* opposées : la paysannerie pré-industrielle de Marsh Farm et la société industrielle des Midlands miniers. Articulée de manière plus ou moins explicite dans le récit portant sur la vie des Morel, la question économique (et plus largement, celle des conditions matérielles d'existence), semble être, à première vue, reléguée au second plan dans la représentation de l'univers enchanté des Brangwen. Le recours à un modèle théorique emprunté aux travaux de Pierre Bourdieu (la paysannerie kabyle des années 1960) nous a permis de rendre saillante la dimension matérialiste de ce texte (les premières pages de *The Rainbow*) qui, en raison de la dénégation de l'économique et de la profusion du lyrisme qui le caractérisent, est propice aux lectures idéalistes et mystiques.

Par ailleurs, l'examen de la représentation de la transition (ou plutôt, du basculement), dans *The Rainbow*, d'une formation sociale paysanne à un monde où l'industrialisme est hégémonique a permis de souligner la charge traumatique que provoque l'avènement des mines et des chemins de fer dans l'environnement (jadis) paisible de Marsh Farm. L'analyse des conséquences de cette rupture civilisationnelle conforte notre modèle interprétatif (matérialiste), tant elle met en évidence le caractère indissociable, chez Lawrence, entre, d'une part, le bonheur, et *a contrario*, l'aliénation du sujet (des Brangwen), et d'autre part, les conditions objectives des structures économiques et sociales dans lesquelles évolue ce dernier.

Au-delà de *Sons and Lovers* et de *The Rainbow,* une part non négligeable du discours lawrencien semble avoir une certaine affinité avec la tradition matérialiste eu égard à la

question du sujet. On peut illustrer le propos en examinant, brièvement, l'articulation, dans le poème "Wages", des conditions aliénantes qui s'imposent au travailleur enrôlé dans les structures salariales de l'économie capitaliste.

Wages

The wages of work is cash.
The wages of cash is want more cash.
The wages of want more cash is vicious competition.
The wages of vicious competition is – the world we live in.

The work-cash-want circle is the viciousest circle
that ever turned men into fiends.

Earning a wage is a prison occupation
and a wage-earner is a sort of gaol-bird.

Earning a salary is a prison overseer's job
a gaoler instead of a gaol-bird.

Living on our income is strolling grandly outside the prison
in terror lest you have to go in. And since the work-prison covers
almost every scrap of the living earth, you stroll up and down
on a narrow beat, about the same as a prisoner taking exercise.

This is called universal freedom.[126]

Par une concordance entre la forme et le fond, le texte met en scène la condition désespérément inextricable du travailleur dans la nasse d'une économie capitaliste basée sur la rétribution monétaire (en échange de la vente de la force de travail). Le "wage-earner" ainsi que le salarié classique renferment ici, comme chez Marx ou chez les différents mouvements ouvriers qui s'en sont inspirés, une dimension universelle de représentativité de la condition humaine dans son ensemble (comme l'atteste la référence aux hommes, au sens générique du terme, dans le deuxième vers de la deuxième strophe,

[126] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* Ware, Wordsworth Editions Limited, 1994, p. 434.

"that ever turned *men* into fiends", ou l'usage d'un « nous/notre » inclusif dans "living on *our* income…"). De ce fait, le poème construit l'image d'une humanité aliénée (prévalence de la métaphore de la prison et du prisonnier) et gangrénée par des affects tristes ("fiends") en raison de l'organisation structurelle de son économie. L'anaphore dont il est fait usage dans la première strophe matérialise, sur le plan esthétique, la cyclicité infernale du couple travail-argent. A cela s'ajoute l'idée de la complexité (ou de la perversité) croissante d'un système où l'argent enfante un désir de « plus d'argent » qui, à son tour, engendre une « compétition vicieuse » – idée portée, non seulement par la dimension purement sémantique de la première strophe, mais également par son aspect formel. La longueur des vers qui la composent obéit à une logique croissante, à l'image de ce qu'ils décrivent. Enfin, en se rapprochant d'une prose composée de phrases longues, et en s'éloignant de l'harmonie et du rythme caractéristiques du régime poétique, l'avant dernière strophe illustre magistralement la sévérité de cette condition de prisonnier à travers l'essoufflement que provoque la lecture de ces vers dont la cadence est irrégulière, en comparaison avec le reste du poème.

S'il accentue et achève la construction d'un tableau des plus sombres par sa tonalité tragique, le dernier vers peut également se lire comme la synthèse ironique d'une critique matérialiste visant un certain idéalisme irréaliste. La vision engagée dans le poème part de la donnée économique la plus basique et la plus concrète ("the wages of work is cash"), pour aboutir à la caractérisation générale du monde ("the wages of vicious competition is – the world we live in"). Elle est, de ce fait, profondément matérialiste. A l'inverse, l'invocation de la liberté par ce discours visé dans ce vers ("this is called universal freedom") apparaît, après l'exposé de la condition carcérale de l'homme, comme relevant d'un idéalisme abstrait et fantaisiste qui fait fi de la réalité matérielle des hommes.

En définitive, ce poème conforte la lecture matérialiste engagée dans la première partie de notre travail. Pourtant, pour peu que l'on examine le discours lawrencien dans sa diversité, l'affinité du romancier avec ce courant philosophique ne relève plus de l'évidence. Ce que nous avons pu mettre en avant jusqu'ici découle d'une approche objectiviste qui nous a permis d'analyser l'articulation de la question sociale telle qu'elle se présente dans deux romans majeurs de Lawrence. Bien qu'elle y soit intimement liée, la problématique du sujet n'a pas été abordée de manière frontale. Nous pouvons seulement dire, à ce stade, qu'en raison de la prégnance du contexte social dans la

construction de chacun des deux récits, et compte tenu de la profondeur du réalisme sociologique dans les cas étudiés (dans l'appréhension de la femme Brangwen, par exemple), le sujet (l'individu, le personnage) ne peut être dissocié de ses conditions matérielles d'existence. Celles-ci s'imposent dès l'ouverture de chacun des deux romans comme un paradigme central qui guide l'immersion du lecteur dans la diégèse.

Est-on, cependant, justifié d'y voir un motif récurrent et structurant dans le discours romanesque de Lawrence ? Sommes-nous en droit de généraliser cette lecture sur la base de l'analyse de seulement deux de ses romans, aussi majeurs et représentatifs soient-ils ? C'est ce que nous tenterons d'examiner dans la deuxième partie de ce travail. Pour ce faire, nous nous focaliserons, notamment, sur une partie du discours « théorique » du romancier : sa conception de l'inconscient dans *Psychoanalysis and the Unconscious.* Le choix de cet essai découle aussi bien de la thématique abordée dans ce texte (l'inconscient, en tant qu'il remet en cause et bouleverse radicalement l'approche du sujet) que de la forme discursive de celui-ci. Diamétralement opposé au genre roman, l'essai est un régime discursif qui obéit essentiellement au principe de l'argumentation logique. De ce fait, l'analyse de cet ouvrage critique de la conception psychanalytique de l'inconscient est à même de nous éclairer sur ce qui relève, chez Lawrence, des présuppositions théoriques lui permettant d'avancer (assez explicitement) sa propre vision de l'inconscient – laquelle a des répercussions sur son approche du sujet. Sans sacrifier à l'illusion de l'exhaustivité, nous nous efforcerons d'élargir notre corpus et d'examiner les échos, ou les divergences, entre ce qui se laisse déduire de la lecture de l'essai, et ce qui vient sous la plume du romancier dans différents autres textes de différents genres (poésie, roman, nouvelle et écrits de correspondance). C'est à l'aune de ces analyses que nous conforterons, ou relativiserons, les hypothèses avancées dans la première partie de notre travail – à commencer par celle qui se rapporte à l'affinité du discours lawrencien avec le matérialisme.

I. Ambivalence théorique, contradictions politiques

1. Individu et société : ambivalence matérialiste/idéaliste dans le poème “A Man”

Sans doute n'aurait-il pas été utile d'exposer notre lecture du poème qui suit, “A Man”, qui, à bien des égards, fait écho au précédent que nous avons cité, “Wages”, tant par la tonalité engagée, assumée par l'auteur ici et là, que par la focalisation thématique, centrale ici, périphérique là, sur la condition salariale, si le premier ne renfermait pas une ambiguïté qui fait défaut au dernier et qui ouvre la brèche de l'investigation herméneutique autour de quelques-uns des présupposés philosophiques, voire idéologiques, de l'auteur qui structurent sa vision la plus profonde du sujet social. Y a-t-il une nature humaine chez Lawrence ? Et si tel est le cas, celle-ci est-elle sujette aux déterminations sociales ou s'exprime-t-elle en dehors de toute contrainte extérieure (structurelle) ? La tâche la plus urgente de l'homme moderne n'est-elle pas essentiellement centrée autour d'une quête, celle qui le fera renouer avec son être le plus profond (le plus “vrai”), perverti et travesti par l'essor d'une civilisation aliénante ? Comment envisager l'action à l'intérieur d'un cadre social particulièrement contraignant ? Autant de questions que soulève le poème suivant dont l'analyse introduira notre lecture de l’essai, *Psychoanalysis and the Unconscious,* qui reprend, dans un genre discursif différent, quelques-unes des interrogations qui ressortent de la lecture de “A Man”.

A Man

All I care about in a man
is that unbroken spark in him
where he is himself
undauntedly.

And all I want is to see the spark flicker
vivid and clean.

But our civilisation, alas,
with lust crushes out the spark
and leaves men living clay.

Because when the spark is crushed in a man
he can't help being a slave, a wage-slave,
a money-slave.[127]

Le premier élément qui retient l'attention du lecteur est cette référence à l'étincelle, “that […] spark in him”. Bien qu'on ait affaire à une sorte de métaphore morte, utilisée à profusion dans le langage commun, elle soulève un aspect intéressant et problématique eu égard à la vision de l'individu et du sujet chez Lawrence. Car s'il est impossible, en se basant sur la seule lecture de ce poème, de définir avec précision ce à quoi cette étincelle peut faire référence (il s'agit là d'un signifiant qui se rattache au champ sémantique du feu et qui, au sens figuré, évoque vaguement plus qu'il ne signifie de manière précise), nous pouvons au moins retenir le fait que la chose relève de l'inné – autrement dit, du donné naturel. Ici, la référence à l'homme est générique ; à travers ces vers, l'auteur entend exposer une qualité universelle qui concerne tout le genre humain. En tout homme, et en toute femme, nous dit-on, il existe cette chose, “that spark”, qui aligne l'individu sur son « être véritable ». Bien entendu, ce qui pose problème ici, c'est la définition même de cet être originel, voire la présupposition de l'existence d'un tel être, quand on sait que dès la prime enfance, l’évolution du nouveau-né s’inscrit dans un processus de socialisation qui ne s'achève qu'avec la mort. Autrement dit, à supposer qu'un tel état originel puisse exister, il s’insère, dès son apparition, dans un réseau d’influences externes – celles du langage (du discours) et plus généralement de la culture. Ainsi, on peut dire que, dans le cas précis, Lawrence semble suggérer l'existence d'une sorte de nature humaine, sans pour autant en préciser les caractéristiques.

Pour ambiguë qu'elle soit, l'image de l'étincelle n'en introduit pas moins la problématique de l'aliénation qui, elle, ouvre bien la voie à une analyse plus féconde. En effet, que ressort-il des troisième et quatrième vers ? A leur lecture on pourrait aboutir à la proposition selon laquelle il existerait un moment, un lieu, conditionnés par cette qualité

[127] *The Complete Poems of D. H. Lawrence, op. cit*., p. 437.

intrinsèque, cette étincelle, où l'individu se présente comme une nature non-divisée, un être « égal à lui-même » (“where he is himself / undauntedly”). Autrement dit, en dehors de cette configuration *exceptionnelle*, l'homme est, par conséquent, généralement étranger à lui-même : son « je » est un autre, pour paraphraser Rimbaud. Plusieurs éléments dans le poème indiquent, en effet, que pour vertueux et souhaitable qu'il soit, cet état de choses relève bel et bien de la rareté. Pour mieux comprendre cette dimension, arrêtons-nous sur l'aspect grammatical de certains des termes choisis par le poète.

La première référence à l'étincelle est précédée par l'adjectif “*unbroken”*, composé du préfixe “*un”* et du participe passé du verbe “*break”*, qui a valeur d'adjectif dans ce contexte. Bien que d'un point de vue sémantique le terme en lui-même renvoie à une affirmation d'une qualité positive (*“an unbroken spark”*, une étincelle intacte, en somme), sur le plan formel grammatical il est construit comme une négation d'une qualité qui, elle, est négative d'un point de vue sémantique : “unbroken” étant l'antonyme de l'adjectif “broken” (éteinte, dans le contexte considéré), qui renvoie de manière positive, sur le plan formel (absence de préfixe de négation), à l'idée de l'extinction. Si bien qu'il y a lieu de parler d’une relation paradoxale entre l'aspect sémantique et l'aspect formel dans la formation de l'adjectif en question – ce qui enrichit le sens du vers par la référence implicite à l'opposé du sens véhiculé par le mot composé (autrement dit, parler de non-extinction renferme l'évocation implicite de l'idée de l'extinction). On peut dire que, d'une certaine manière, l'ajout du préfixe de négation n'élimine pas pour autant l'idée première, formellement positive, sur laquelle est portée la négation, puisque l'adjectif final se réfère à elle lors même qu'il s'y oppose et la nie. Elle subsiste à travers la formation négative de l'adjectif comme qualité référentielle associée au nom “spark”, ce qui suggère que, dans le cas considéré, l'étincelle dont parle la *persona* est caractérisée comme étant *généralement* éteinte et *rarement* vivante/intacte. La même analyse vaut pour la construction grammaticale de l'adverbe “undauntedly” que l'on retrouve dans le quatrième vers. L'adjectif “undaunted” renvoie au courage et, plus précisément, à l'absence de la peur. Le verbe “daunt” est défini dans le dictionnaire en ligne Oxford[128] en ces termes : “make (someone) feel intimidated or apprehensive”. De la sorte, l'adverbe “undauntedly”, tout en renvoyant à la vaillance et au courage du sujet, renferme une allusion implicite à la peur et à l'intimidation. Ainsi, cet idéal décrit dans le poème (“[to

[128] www.oxfordictionaries.com

be oneself], undauntedly"), s'articule implicitement comme une *opposition* à un état qui tient lieu de repère normatif – une norme qui s'inscrit dans la logique des rapports de forces qui structurent le texte dans son ensemble (nous y reviendrons). En définitive, à l'arrière-plan de ces qualités positives (d'un point de vue sémantique) louées par la *persona* se trouve la généralité vis-à-vis de laquelle elles font figure d'exception. Et pour cause...

> […] our civilisation, alas,
> with lust crushes out the spark,
> and leaves men living clay.

La rareté des possibilités d'expression de ce potentiel humain est imputée à la civilisation, terme qui, lié aux deux derniers vers du poème, renvoie directement à la condition salariale à l'intérieur de la société capitaliste marchande ("wage slave", "money slave"). L'individu dont la description des premiers vers nous livre une vision construite sur la base de la présupposition d'une essence humaine universelle (la définition de laquelle fait abstraction de l'histoire), est ainsi replacé dans son contexte social, trahissant une double approche, idéaliste et matérialiste, du sujet. En effet, la lecture de la première strophe nous fait déduire un postulat implicite, chez l'auteur, selon lequel en chaque individu subsiste cette caractéristique nommée *spark* qui conditionne sa possibilité d'identification à son être originel, ou de réconciliation avec celui-ci (vision idéaliste au double sens d'un raisonnement philosophique ontologique et d'une description de l'idéal que la *persona* appelle de ses vœux, "all I want to see…"). Quant à l'aspect matérialiste, on le retrouve avant tout dans le rappel des conditions sociales qui empêchent la réalisation de cet idéal, *i. e.* cette configuration historique de la société, nommée "our civilisation", qui renvoie directement à la division du travail dans les structures sociales capitalistes. De ce point de vue, l'aliénation de laquelle tout sujet peut et doit se libérer, en raison de cette étincelle qui l'anime, est assez proche de l'aliénation de l'ouvrier dans les rapports sociaux de production chez Marx.

Ainsi interprété, le poème traduit une ambiguïté philosophique chez l'auteur pour qui l'appréhension de la condition humaine est inséparable de la restitution des conditions sociales et historiques de son existence ; approche qui est néanmoins engagée sur la base d'une vision idéaliste de ce que serait la vérité intrinsèque du sujet. Nous tenterons

d'élaborer le propos et d'aller au-delà de ces remarques liminaires dans les lignes qui suivent.

Le poème peut être vu comme étant composé de deux moments contradictoires, chargés chacun de deux affects qui s'affrontent. La dynamique du texte est entièrement basée sur la tension qui oppose le premier affect au second. En effet, les deux premières strophes évoquent un désir, celui qui consiste à voir ce potentiel humain se préserver et offrir la promesse d'un déploiement qui libérerait l'individu d'un état d'aliénation. Ici, nous avons sciemment fait usage de termes (« potentiel » et « déploiement ») qui renvoient clairement à des notions de physique mécanique (on parle, à titre d'exemple, d'énergie potentielle, pour décrire un état de la matière qui peut, dans des conditions optimales, se déployer en une force agissante : une masse d'eau renfermée dans un barrage peut, si les murailles de l'édifice viennent à céder, offrir le spectacle d'une force agissante) pour rendre saillante la logique de l'affrontement portée par le texte. A l'opposé, les deux dernières strophes évoquent, elles aussi, un désir et une puissance impersonnelles et structurelles qui contrecarrent le potentiel dynamique que renferme la première partie du poème. « Notre civilisation », peut-on lire, ne fait pas seulement obstacle à cette possibilité d'émancipation individuelle ; elle y oppose une force brutale qui l'écrase sans merci. Notons, à ce propos, l'intensité véhiculée par les termes et les images qui constituent la troisième strophe du poème. L'agissement de la structure sur l'individu est décrit comme un désir puissant et incontrôlable (“lust” renvoie à cette idée de la démesure qui anime la passion sexuelle dans son état le plus immodéré) qui applique à l'encontre du sujet une force, opposée à la sienne, d'une brutalité incommensurable (“[it] *crushes out* the spark”, au-delà de la simple extinction, le verbe ici utilisé véhicule l'idée de l'écrasement et de l'anéantissement). Dans le sillage de cette intensité expressive, Lawrence achève la représentation de ce qui s'apparente à un massacre par une image morbide dont la force d'évocation est entièrement basée sur la contradiction des termes qui la constituent : “living clay”. Cet oxymore (matière inorganique, froide, caractérisée par un adjectif qui évoque la chaleur et la vie) renvoie à la condition paradoxale de l'individu qui, telle une statue, donne l'illusion de la vie tout en étant dépourvue de toute substance vitale – ou de toute « âme », pourrions-nous dire. La référence à l'argile souligne aussi la fragilité intrinsèque du sujet face à l'inexorabilité de cette civilisation qui le broie quand on sait que cette matière est peu résistante aux chocs (idée que l'on retrouve dans ce langage commun, inspiré du texte biblique, qui caractérise de « colosse

aux pieds d'argile » tout grand édifice, matériel ou immatériel, dont les fondations sont bien trop vulnérables).

Cette interprétation fait ressortir plus clairement l'ambivalence idéaliste/matérialiste à l'œuvre dans le poème. Outre la mise en avant de ce qui pourrait s'apparenter à la notion de société ou de structures (ici nommées civilisation) dans l'appréhension de la condition humaine, l'approche matérialiste sous-jacente dans le texte se révèle à travers le schéma dualiste qui fait s'opposer deux affects et deux puissances. On retrouve ici une représentation dialectique des interactions entre le sujet et le social, axée principalement sur un schéma mécanique de rapports de force qui n'est pas sans rappeler un motif majeur de la pensée de Marx lorsqu'il déclare, avec Engels, que « l'histoire de toute société […] est l'histoire de luttes des classes ».[129] La même lutte semble opposer ici les deux instances que sont l'individu et la civilisation, même si la balance est favorablement penchée d'un côté plutôt que de l'autre. En effet, Lawrence semble exacerber, dans ce texte, le pouvoir contraignant du déterminisme social en le caractérisant d'inexorable ("he *can't help* being a slave"; l'expression souligne bien un sentiment fataliste d'impuissance contre plus grand que soi). Il n'empêche qu'il y a là, sur le plan formel, une convergence des pensées de l'écrivain et du théoricien social autour de la dialectique de l'affrontement de deux pôles qui s'opposent.

Soulignons, cependant, que dans le texte ici commenté la lutte n'oppose pas des groupes sociaux entre eux selon leur positionnement objectif dans les rapports de production et selon leur inclusion dans la propriété des moyens de production ou leur exclusion de celle-ci, mais entre deux entités, fondamentalement différentes, puisque l'une renvoie à la singularité et à la subjectivité (l'individu) quand l'autre est, par définition, institution sociale, collective et impersonnelle (la civilisation, et plus précisément, la société capitaliste marchande). C'est dans l'atomisation de l'individu et la réduction de l'idée de la lutte, collective chez Marx, à un affrontement entre le sujet et la société que l'on retrouve la divergence la plus éclatante entre un raisonnement matérialiste et un texte travaillé par une ambivalence entre le matérialisme et un subjectivisme idéaliste. De même, si l'on s'accorde à distinguer les deux images que sont "wage slave" et "money

[129] MARX Karl, ENGELS Friedrich, *Le manifeste du parti communiste,* Paris, Flammarion, 2010 [première publication, 1848], p. 19.

slave" en y voyant deux références différentes à deux conditions sociales opposées (au salarié pour la première et au « capitaliste » pour la seconde), on constate alors une indifférenciation des forces sociales (travail et capital) qui sont à l'œuvre dans cette société marchande décriée : elles sont toutes les deux mises sur un pied d'égalité dans la condamnation *essentiellement morale* du désir matérialiste (au sens commun du terme) qui les anime.

Ainsi, chez Lawrence, l'étroite possibilité de l'émancipation de l'aliénation (puisque c'est là le cœur du propos dans le poème) se concentre entièrement sur une monade individuelle exclue de tout regroupement collectif et de toute dimension sociale. Cette individualité relève du désir de la *persona* ("all I want to see…") – un désir dont on peut dire qu'il est utopique. En effet, la dynamique de l'affrontement qui repose sur une logique de rapports de force oppose deux puissances d'agir à ce point inégales que seul cet individu idéal (qui n'existe qu'à l'état virtuel), comprend-on, serait à même de résister et de garder intact ce qui, en lui, le protégera contre les effets aliénants de sa condition sociale. A la lumière de la tonalité tragique et fataliste des deux dernières strophes, le désir articulé dans la première moitié du poème ne peut être qu'utopique et idéaliste. Si on en restitue les conditions matérielles d'un sujet écrasé par une civilisation aliénante, autrement dit, si on le projette dans la réalité décrite dans le texte, cet homme idéal décrit dans "A Man" revêtirait les traits héroïques de l'excellence et de l'exception. De ce fait, l'impossibilité matérielle de voir advenir ce désir projeté par la *persona* octroie inévitablement une dimension utopique et idéaliste au poème.

L'idéalisme souligné ici est renforcé par les connotations religieuses véhiculées par un certain nombre de termes dont il est fait usage dans le texte. On peut voir, en effet, une certaine imprégnation du discours religieux dans l'adjectif "clean" (associé à "spark", sixième vers) par sa proximité sémantique avec la notion de la pureté. Il en est de même, et de manière plus explicite encore, du terme "lust" (la luxure est ici associée à la civilisation). Il en résulte que le dualisme autour duquel est structuré le poème fait s'opposer deux forces dépeintes suivant un moralisme chrétien : la vertu ("clean") contre le péché ("lust"), le bien contre le mal.

On peut, de même, relever l'empreinte biblique dans la construction de l'image de "living clay". En effet, c'est en insufflant le souffle de la vie ("the breath of life", dont l'équivalent

dans le texte n'est autre que le terme “spark”) à la matière argileuse que Dieu, dans l'ancien testament (où maintes métaphores le représentent comme un potier), crée l'homme – cette âme vivante (“living soul”) qui, dans le poème, se permute en “living clay” quand l' « étincelle » (le souffle divin) vient à lui faire défaut.

> And the LORD God formed man [of] the dust of the ground, and breathed into his nostrils the breath of life; and man became a living soul.
> (*Genesis 2:7*)

Ajoutons à tout cela qu'à l'opposé de Marx chez qui la notion de l'aliénation résulte de l'objectivité de l'organisation sociale de la production et de la fétichisation de la marchandise qui en découle, elle prend, chez Lawrence, une tournure métaphysique, dans la mesure où celui-ci semble la définir comme un éloignement d'une « vérité » intrinsèque à l'humain.

Sur le plan philosophique, le texte dénote une proximité relative avec certains des motifs que l'on retrouve chez Nietzsche[130]. Comme souligné précédemment, le poème met implicitement en avant un idéal héroïque d’excellence et de singularité. Ce serait en raison de son potentiel et de sa volonté de puissance (catégorie centrale dans la pensée nietzschéenne) que l’homme célébré et désiré dans “A Man” pourrait contrecarrer les effets de la puissance adverse (la civilisation). L’exceptionnalité que présuppose cette configuration se vérifie, chez Lawrence, dans son idéal et son utopie du sujet qui renoue avec sa propre nature (“where he is himself”) ; et si on se réfère à l’interprétation de Bertrand Russell, elle serait, pour Nietzsche, une réalité concrète chez une minorité d’hommes.

[130] Le rapprochement entre le romancier et le philosophe est une lecture commune qui dépasse largement le cadre restreint du seul texte étudié ici. A titre d’exemple, l’analyse de la divergence entre Freud et Lawrence, chez Michael Bell, est notamment appuyée par l’argument de l’affinité entre Lawrence et Nietzsche (BELL Michael, “Freud and Lawrence: Thoughts on War and Instinct”, *Études Lawrenciennes* [En ligne], 46 | 2015, mis en ligne le 12 novembre 2015, consulté le 04 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/228 ; DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.228). Fernihough Anne fait le même constat lorsqu’elle déclare qu’ « en raison de sa lecture de Nietzsche Lawrence était préparé philosophiquement à la rencontre de l’idéologie *Völkisch* allemande » [traduit par nous]. Remarquons au passage que loin de relever d’une évidence, le lien fait ici entre Nietzsche et ce courant idéologique est sujet à débat. FERNIHOUGH Anne, *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology,* Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 21.

> Nietzsche's criticism of religions and philosophies is dominated entirely by ethical motives. He admires certain qualities which he believes (perhaps rightly) to be only possible for an aristocratic[131] minority; the majority, in his opinion, should be only means to the excellence of the few, and should not be regarded as having any independent claim to happiness or well-being.
>
> […] True virtue, as opposed to the conventional sort [according to him], is not for all but should remain the characteristic of an aristocratic minority. It is not profitable or prudent; it isolates its possessor from other men […].[132]

On peut aisément donner du crédit à la lecture de Russell quand on pense que les discours de Zarathoustra s'adressent aux seuls rares disciples capables d'atteindre l'idéal porté par cette figure prophétique : le surhumain. Dans ce livre, la multitude est rarement vue sous un angle positif ; l'accent est mis sur l'individu d'exception qui, par la force des choses, est condamné à la solitude ; la foule, elle, n'est perçue que dans son aspect le plus grégaire.

> Où cesse la solitude commence la place publique ; et où commence la place publique commence aussi le vacarme des grands comédiens, le bourdonnement des mouches venimeuses.
>
> […] A l'écart de la place publique et de la renommée se fait toute grande œuvre ; à l'écart de la place publique et de la renommée toujours vécurent ceux qui inventèrent de nouvelles valeurs.[133]

Ce motif est volontiers porté par l'auteur lui-même lorsque, usant d'un style grandiloquent, il interpelle le lecteur, dans *La volonté de puissance,* en ces termes : « ce livre s'adresse aux petits nombres, aux hommes *affranchis* pour lesquels il n'y a plus d'interdit [...] ».[134] Remarquons, au passage, que le terme « affranchis » évoque, plutôt qu'une condition sociale, une configuration d'émancipation dans l'ordre de la pensée – de même qu'il est évident qu'il n'est pas fait usage du terme "slave", dans le poème ("wage-slave", "money-slave"), dans un sens littéral. Il est intéressant de noter,

---

[131] La notion d'aristocratie dont il est, ici, fait usage ne revêt aucunement une signification sociale et historique. Elle est entendue au sens premier du terme d'excellence et d'exceptionnalité.
[132] RUSSELL Bertrand, *History of Western Philosophy,* Londres, Routledge, 2004, pp. 688-9.
[133] NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra (Œuvres philosophiques complètes IV),* Paris, Gallimard, 1971, pp. 64-5.
[134] NIETZSCHE Friedrich, *La volonté de puissance I,* Paris, Gallimard, 1995. p. 4. [En italique dans le texte].

cependant, que dans le cas de figure, le romancier et le philosophe ont recours, de manière opposée et complémentaire, à la même terminologie et au même imaginaire (« affranchi », « libre », « puissant », par opposition à « esclave », « aliéné », « impuissant »). L'impuissance de celui qui subit les affres de la civilisation est soulignée par l'énoncé "he can't help being a slave".

Faisant écho à la citation tirée de *La volonté de puissance,* Nietzsche use d'un ton quelque peu narquois lorsqu'il indique, en sous-titre à *Ainsi Parlait Zarathoustra*, qu'il s'agit là d' « un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne. » Un style qui sied à bien des égards à Lawrence le polémiste et l'essayiste qui écrit, en préface à *Fantasia of the Unconscious,* ce qui suit :

> I count it a mistake of our mistaken democracy, that every man who can read print is allowed to believe that he can read all that is printed. I count it a misfortune that serious books are exposed in the public market, like slaves exposed naked for sale. […] I warn the generality of readers, that this present book will seem to them only a rather more revolting mass of wordy nonsense than the last. (p. 62)

Qu'il soit remarqué, cependant, que cette déclaration de Lawrence est écrite en réponse à la critique qui voyait dans son précédent essai, *Psychoanalysis and the Unconscious,* un ouvrage indéchiffrable, qui ne peut être lu et apprécié que par un lectorat très restreint.

Mais au-delà de ces éléments, révélant, tout au plus, une certaine convergence dans l'idiosyncrasie stylistique entre le philosophe et Lawrence l'essayiste, il y a véritablement une empreinte nietzschéenne, non seulement dans le poème (nous en approfondirons l'analyse ultérieurement), mais plus généralement dans une partie non négligeable de l'œuvre du romancier. A titre d'exemple, le retour de Mersham (personnage central de la nouvelle "A Modern Lover", écrite entre 1909 et 1910) au pays natal, après un long exil citadin, n'est pas sans rappeler la fin de l'isolement de Zarathoustra et son retour à la vie en société guidé par son désir de prêcher son savoir et sa sagesse. La convergence entre les deux personnages se situe dans le sens de la trajectoire (l'idée du retour vers et de la réconciliation avec la vie sociale), mais aussi dans le lien intime et quasi-mystique que tissent les deux avec les éléments de la nature, doublé d'un sentiment de décalage d'avec les préoccupations de ceux de leurs semblables qu'ils aspirent pourtant à rencontrer. Ainsi,

Zarathoustra se retrouve en porte-à-faux avec la foule impatiente à qui il prêche ses paroles. Et même lorsqu'il vient à échanger cordialement avec une personne croisée sur son chemin (le vieil homme qui consacrait sa vie à l'adoration de Dieu dans la solitude de la forêt) une distance sur le plan des idées et des idéaux s'installe inéluctablement (ce dernier ne sachant pas que « Dieu est mort »).

> Longtemps fit route Zarathoustra, et non seulement l'aurore passa sur son visage, mais également la matinée. Enfin pourtant s'ouvrit son œil ; émerveillé, Zarathoustra considérait la forêt et le silence ; émerveillé, lui-même il se considérait.[135]

Ce mysticisme qui évoque un lien intime entre l'homme et la nature se retrouve déployé symboliquement tout au long du récit pour refléter et accentuer les plus infimes variations de la vie intérieure du personnage (à titre d'exemple, le soleil est à son zénith lorsque le narrateur souligne l'état de joie et de puissance chez Zarathoustra, lorsque ce dernier décide de s'approprier l'aigle et le serpent, symboles de la fierté et de la prudence[136]). On remarque un cadre représentatif semblable dans la mise en scène du retour de Mersham dans le nord natal. Tel le héros de Nietzsche qui s'exalte devant les manifestations de la nature (s'adressant même à ce « grand astre » qu'est le soleil), la représentation du personnage de la nouvelle est centrée sur une immersion jouissive et revitalisante dans cet espace rural retrouvé. Inversement, cependant, le soleil qui se lève pour Zarathoustra à l'aurore d'une nouvelle étape dans sa vie, se couche pour Mersham qui vient là de clore un chapitre de son existence : son exil dans le sud (faisant écho au thème central de *The Return of the Native* de Thomas Hardy).

> Darkness was issuing out of the earth, and clinging to the trunks of the elms which rose like weird statues lessening down the wayside. Mersham laboured forwards, the earth sucking and smacking at his feet. […] Two labourers who were pulping at the foot of the mound stood shadow-like to watch as he passed, breathing the sharp scent of turnips. (p. 28)

[135] NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 32.
[136] « A son cœur ainsi parlait Zarathoustra tandis que le soleil était à son midi [...] ». *Ibid.*, p. 34.

Remarquons la mise à l'écart, dans la description, de la figure des deux hommes qui, dans ce décor où prédomine la nature, apparaissent comme des ombres lointaines dans un paysage dominé par la nature.

> It was all very wonderful and glamourous, here, in the old places that had seemed so ordinary. Three-quarters of the scarlet sun was settling among the branches of the elm in front, right ahead where he would come soon.
>
> […] Here, on the further shore of the sunset, with the flushed tide at his feet, and the large star flashing with strange laughter, did he himself naked walk with lifted arms into the quiet flood of life. (pp. 28-9)

Ainsi le retour du héros dans le nord natal est présenté sous l'angle d'une réconciliation avec une nature revitalisante d'avec laquelle il s'est aliéné dans l'environnement citadin du sud. Dans la solitude, et en harmonie avec la cyclicité solaire, Mersham jouit d'une joie sereine tandis que s'installe progressivement la nuit. Cette proximité avec le cosmos va de pair, cependant, avec une mise à distance de la communauté humaine. Un sentiment d'aliénation irréversible vis-à-vis de Muriel (son ancienne amante) et des gens de sa famille envahit Mersham, le héros solitaire, quand il les retrouve après sa longue absence.

> These were the people who, a few months before, would look up in one fine broad glow of welcome whenever he entered the door, even if he came daily. Three years before, their lives would draw together into one flame, and whole evenings long would flare with magnificent mirth, and with play. They had known each other's lightest and deepest feelings. Now, when he came back to them after a long absence, they withdrew, turned aside. He sat down on the sofa under the window deeply chagrined. His heart closed tight like a fir-cone, which had been open and full of naked seeds when he came to them. (p. 31)

Prolongeant ce moment rétrospectif où le narrateur nous livre la voix de Mersham à travers un discours indirect libre, le personnage raisonne sur sa trajectoire intellectuelle (son parcours de lecteur) qu'il relie avec sa trajectoire dans la vie, et notamment l'évolution de sa relation avec Muriel : un métadiscours, en somme, qui juxtapose deux niveaux narratifs (le primaire, faisant office de référentiel réaliste, lié à un récit secondaire qui se présente comme une mise en abyme où l'on peut lire de nombreux noms et titres

de la littérature et de la philosophie), par le biais duquel est enrichie l'évocation de chaque étape de la vie du couple au moyen d'une référence sommaire à des titres et des noms, évocateurs de tel courant littéraire ou de telle école philosophique. Lawrence dresse ici le portrait d'un Don Quichotte ou d'un Candide (l'ironie et l'humour en moins) dont l'appréhension de la réalité va de pair avec l'intériorisation d'un certain type de discours. Il est remarquable de voir, à ce propos, que la période de la séparation et de l'exil coïncide, justement, avec Nietzsche et avec cet autre penseur qui partage avec ce dernier l'intérêt pour la philologie : William Jones.

> How infinitely far away, now, seemed "Jane Eyre" and George Eliot. These had marked the beginning. He smiled as he traced the graph onwards, plotting the points with Carlyle and Ruskin, Schopenhauer and Darwin and Huxley, Omar Khayyam, the Russians, Ibsen and Balzac, then Guy de Maupassant and Madame Bovary. They had parted in the midst of Madame Bovary. Since then had come only Nietzsche and William Jones. (p. 33)

Si les remarques précédentes soulignent une empreinte nietzschéenne, implicite ici ("A Man") et manifeste là (intertextualité explicite dans le dernier extrait de "A Modern Lover"), dans la représentation, dans les cas considérés, du héros chez Lawrence, elles ne nous éclairent pas, pour autant, sur cet autre aspect, central dans le poème, qui oriente sa lecture suivant les contours d'un concept essentiel chez le philosophe allemand. En effet, bien que Mersham évoque, à certains égards, cet homme abstrait dans « A Man », par sa démarche qui consiste à renouer avec ce dont il a été aliéné, la représentation qui en est faite s'imprègne à peine de cet autre motif structurant dans le texte qui a servi de point de départ à notre analyse et que l'on peut résumer par l'expression de « volonté de puissance » – formule dont le déchiffrement littéral nous l'expose comme renfermant deux notions essentielles : le désir et le devenir ; ou, dit autrement, le désir d'un devenir puissant. Comme nous l'avons souligné précédemment, le poème articule essentiellement le désir de la *persona* qui souhaite voir advenir son idéal ("all I want to see…"), et ce en dépit de l'impossibilité apparente de la matérialisation d'un tel souhait (dimension

utopique de l'idéal en question). S'agissant du devenir puissant, l'idée est véhiculée par l'image de "spark", comme nous le verrons.

Cette notion centrale de « volonté de puissance », on la retrouve, notamment, dans *Ainsi parlait Zarathoustra* ; car, à bien y réfléchir, que fait le héros de Nietzsche à travers ses discours sinon susciter le désir de dépasser « l'homme » afin d'accéder à cet idéal qu'est le « surhomme » ? « *Je vous enseigne le surhomme.*[137] L'homme est quelque chose qui doit se surmonter. » (p. 23). Tous ses efforts conspirent vers ce but qui est de faire naître le désir de cette élévation qu'il appelle de ses vœux[138].

Il faudra rappeler au passage que le désir est un ingrédient essentiel chez Nietzsche quand on sait qu'une partie considérable de sa pensée tend à révoquer ce qui, dans le christianisme ou dans d'autres courants philosophiques, en engendre l'asphyxie (par le dénigrement de soi et la culpabilité) qui aboutit au renoncement. Ainsi fait-t-il du pouvoir-vouloir la condition élémentaire sans laquelle il ne peut y avoir de vouloir-pouvoir.

> Ah ! Puissiez-vous entendre ma parole : « faites sans doute ce que vous voulez, — mais d'abord soyez de ceux qui *peuvent vouloir !*
> Comme vous-mêmes aimez sans doute votre prochain, mais d'abord soyez de ceux qui *s'aiment eux-mêmes* […]. »[139]

On reconnaît dans cette exhortation à l'amour de soi (ou à la fortification du moi, pour parler en termes psychanalytiques), privilégié par rapport à l'amour du prochain chrétien, un trait commun avec l'idéal lawrencien de la vérité de l'être exprimé dans le poème, dans la mesure où le « être soi-même » ("... where he is himself / undauntedly") engendre, *in fine*, l'amour de soi qui renvoie à la dignité et à la fierté personnelles (qualités mises en avant par le terme "undauntedly") qui, par définition, font défaut à l'esclave ("wage-slave", "money-slave") ; car au-delà de la privation de liberté, qu'est-ce qui suscite l'indignation dans l'esclavage sinon le déni de la dignité humaine que cela représente ?

---

[137] En italique dans le texte.
[138] Pour ce faire, il procède, dans son premier discours (Livre I), par une comparaison remarquable qui dresse le parallèle entre l'asymétrie qui caractérise la relation de l'homme à l'animal et celle qui met le surhomme au-dessus de l'homme. "Qu'est le singe pour l'homme ? Un éclat de rire ou une honte qui fait mal. Et tel doit être l'homme pour le surhomme : un éclat de rire ou une honte qui fait mal." NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 24.
[139] *Ibid.*, p. 192. [En italique dans le texte].

Cette affirmation de soi qui va de pair, chez Nietzsche, avec le pouvoir-vouloir, est liée, dans le poème, à cette étincelle (qui symbolise une force désirante) sans laquelle il ne peut y avoir de véritable réconciliation de l'être avec soi-même. Ce serait la condition première sans laquelle il n'est de devenir possible pour l'homme hormis l'asservissement vil et servile.

Cependant, en y voyant une condition, on veut aussi (et surtout) signifier qu'il s'agit là de l'ingrédient primordial qui rend possible l'enclenchement de *quelque chose.* L'étincelle n'est pas la fin visée dans le poème ; elle est le moyen par le biais duquel une certaine fin peut s'avérer accessible. On comprend mieux le propos quand on s'arrête sur la définition la plus élémentaire du terme. Qu'est-ce qu'une étincelle sinon la possibilité, voire la promesse d'un départ de feu ? En soi, elle renferme la double caractéristique de la fragilité et du potentiel de puissance, car autant elle peut se métamorphoser en flammes incandescentes, autant elle peut se réduire à une manifestation fugace qui disparaît aussitôt apparue. Assez logiquement, les deux hypothèses sont retenues dans le poème qui, tout en évoquant de manière explicite le devenir esclave de l'homme chez qui l'étincelle est morte (les deux dernières strophes), souligne, en premier, l'aspect subversif de celui en qui elle demeure intacte – et dans ce dernier cas de figure, c'en est le devenir puissant, le devenir feu, qui assure, à l'individu, une issue victorieuse dans le rapport de forces qui l'oppose à la civilisation.

C'est en ce sens que l'on peut dire que le texte est porteur de l'idée de la volonté de puissance. En faisant de l'étincelle qui, par essence, est vouée à devenir feu, l'aspect central autour duquel est construite l'idée de la résistance (en dehors de la connotation politique engagée qui, après tout, est justifiée dans le cas présent, le choix du terme s'appuie sur le schéma mécanique qui structure le poème comme un affrontement de deux énergies opposées), Lawrence fait du devenir-puissant l'élément central par le biais duquel est envisageable la subversion à l'intérieur de structures sociales, elles-mêmes caractérisées par une force inébranlable.

Ainsi, l'idéal revendiqué dans le poème peut se déduire de ce symbolisme implicite du feu qui *pourrait* émaner de l'étincelle. Et qu'est-ce que le feu sinon l'incarnation matérielle de l'idée même de la volonté de puissance en tant qu'il est une manifestation d'une énergie brute qui est essentiellement portée par le désir de l'expansion et de l'auto-renforcement.

Il ne peut que s'agrandir tant qu'il ne rencontre pas de force opposée à la sienne qui le priverait des possibilités de son épanouissement (de ce point de vue, il illustre parfaitement les lois les plus élémentaires de l'agissement et de l'interaction des forces en physique mécanique, s'accordant ainsi avec la représentation des puissances opposées de la civilisation et de l'individu, comme montré précédemment). Si bien qu'en définitive, cet écho au vitalisme nietzschéen qui, dans ce texte, constitue le cœur de la vision politique du sujet chez Lawrence, s'insère dans un raisonnement social somme toute matérialiste (l'impossibilité de penser le sujet en dehors de sa dimension sociale et historique ; le primat donné à l'objectivité des conditions matérielles de l'existence de celui-ci), basé sur l'idée de l'affrontement d'entités opposées suivant un certain partage des rapports de force, et très proche, de ce fait (sur un plan formel), de l'approche dialectique chez Marx et de son concept de lutte des classes. Cependant, cette proximité avec Marx est doublée d'une divergence de taille au niveau du sens donné à l'aliénation et de la représentation des modalités de l'agir dans cette configuration de contraintes structurelles.

2. Lawrence et le changement social : positionnements politiques contradictoires

Le choix de “A Man” (et dans une moindre mesure, de “Wages”) tient aussi bien à sa dimension sociale et politique qu’à l’intensité de l’affect qui s’en dégage. En effet, la mise en scène de l’instance d’énonciation que représente l’emploi du « je » confère au poème une dimension revendicative. En un sens, la représentation du désir de la *persona* (“all I want to see”) se déploie comme la revendication d’un idéal. Par cette analyse nous avons pu entrevoir une certaine ambivalence (matérialiste/idéaliste) dans l’implicite théorique (et politique) qui structure, dans le cas considéré, l’articulation du sujet chez D. H. Lawrence – une hypothèse de lecture qui se précise dès que l’on s’intéresse aux écrits « extra-littéraires » du romancier. En effet, ce qui ne se laisse que partiellement déchiffrer – en corrélation avec les choix conscients ou inconscients des parcours interprétatifs du lecteur – dans ce discours particulier qu'est la littérature, est beaucoup moins sujet à équivoque dans ces autres formes discursives qui, comme l'essai et, dans une moindre

mesure, la correspondance, ont partie liée avec une logique argumentative qui vise sciemment la construction d'un sens. Ce sens que construit l'essai ou la lettre nous rapproche davantage des positionnements théoriques et politiques assumés par l'auteur que ne peut le faire l'analyse la plus rigoureuse de l'œuvre romanesque ou poétique de ce dernier (même dans les cas où l'on pourrait croire à une identification de l'auteur avec le narrateur ou la *persona*, notamment en raison d'un recours récurrent à un « je »[140] narratif, comme dans "A Man", ou "Up He Goes!" et "The Saddest Day", comme nous le verrons par la suite).

Pour autant que l'analyse soit digne d'être élargie au-delà du discours strictement littéraire, il faudra préciser qu'elle n'implique, de notre part, ni la présupposition d'un lien direct entre l'essayiste et le romancier (à moins de sacrifier à une sorte d'illusion biographique ou théorique), ni la réfutation de l'existence d'une certaine corrélation entre les écrits du premier et l'œuvre du dernier. Il s'agira, plus précisément, de mettre en relief le discours extra-littéraire de Lawrence pour faire écho, d'une part, à certaines des hypothèses de lecture présentées précédemment (sans pour autant suggérer de lien *intrinsèque* de causalité entre les deux) et d'autre part, pour mettre à l'épreuve certains des positionnements théoriques et politiques de l'auteur à l'aune de ce qui se laisse analyser dans ses propres romans et nouvelles. Un va-et-vient nécessaire entre l'un et l'autre discours qui, loin de toujours conforter nos lectures précédentes, les fragiliserait peut-être davantage, en nous rappelant, au passage, la complexité inhérente à toute création littéraire – modérant ainsi la prétention des tentatives de lecture qui se veulent les plus définitives et les plus abouties.

Dans son introduction à son ouvrage consacré à une lecture politique et sociale de certains des travaux majeurs de Lawrence, Peter Scheckner dresse le portrait d'un écrivain dont la vision du déterminisme de classe ne se restreint pas à la seule donnée purement économique (il y a, de ce point de vue, une certaine affinité entre cette lecture et celle que nous avons développée dans la première partie de ce travail).

[140] Pour une approche plus poussée du sujet, nous orientons le lecteur vers l'ouvrage de BRAULT-DREUX Élise, *Le "je" et ses masques dans la poésie de D. H. Lawrence,* Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2014.

> By social class Lawrence meant a great deal more than one's relationship to the means of production or how much wealth or property one may have inherited. Lawrence ascribed economic, ideological, cultural, and psychological characteristics to class. He claimed that because workers were in direct and continual contact with machines, nature and other men, they tended to be uncomplicated and direct among themselves; they experienced sex deeply and spontaneously.[141]

Par cette analyse, Scheckner approfondit les implications de la catégorie « classe(s) sociale(s) » dans le discours lawrencien. Une telle interprétation prend appui sur certaines des convictions déclarées de Lawrence. A titre d'exemple, le romancier reconnaît, dans une lettre datant de 1927, une prééminence de ce qu'il appelle l'instinct sociétal (ou social) sur l'instinct sexuel – un déterminisme du social sur le sexuel, en somme.

> What ails me is the absolute frustration of my primeval societal instinct. The hero illusion starts with the individualistic illusion, and all resistances ensue. I think societal instinct much deeper than sex instinct—and societal repression much more devastating.[142]

Cette déclaration peut paraître surprenante pour nombre de lecteurs et d'analystes qui font de la question sexuelle (appréhendée, le plus souvent, sous l'angle de sa répression) le cœur paradigmatique des travaux de Lawrence, dans lesquels les autres aspects apparaissent dès lors secondaires. Comme le remarque Scheckner :

> The critics who overlook this insist that Lawrence's main concerns were religious, sexual or psychological. Political questions become for many readers of Lawrence, metaphysical ones.[143]

A la lumière de l'analyse précédente portant sur son poème "A Man", la déclaration de Lawrence au sujet de l'illusion héroïque peut paraître surprenante. Elle n'est, en vérité, que le reflet de sa propre hésitation/ambivalence théorique qui, bien souvent, dans ses positionnements personnels, l'enferme dans le dualisme de l'opposition individu/société.

---

[141] SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence, op. cit.*, p. 10.
[142] Cité par SCHECKNER Peter. *Ibid.*, p. 19.
[143] *Ibid*., p. 19.

En analysant des fragments de sa correspondance, Sheckner note une constance dans l'ambiguïté et l'ambivalence de ses prises de positions politiques et théoriques, qui se traduit, à son paroxysme, par une tergiversation entre l'apologie d'un élan collectif pour une révolution sociale et celle d'un régime aristocratique éclairé. Scheckner en impute la raison à la position sociale de l'écrivain, caractérisée par un malaise dû au déchirement qui est le sien entre la classe ouvrière dont il est issu et la classe moyenne (ou la petite bourgeoisie) vers laquelle il se prédestine[144] – objectivement, pourrions-nous ajouter, en raison de son capital culturel.

Sans pour autant conclure à l'existence d'une quelconque causalité directe entre la position sociale de l'écrivain et sa vision politique et théorique, il faut reconnaître que ce que Sheckner identifie comme le malaise d'un Lawrence pris dans un entre-deux de classe trouve des échos manifestes dans le discours du romancier – on pourrait même dire que cet aspect de la biographie de l'auteur constitue un motif récurrent dans son œuvre. Usant d'un sociolecte qui rappelle à ses lecteurs les voix du mineur Morel (*Sons and Lovers*) et du garde-chasse Mellors (*Lady Chatterley's Lover*) et de tant d'autres personnages du même rang social, Lawrence met en scène une *persona* qui s'adresse à ses semblables de classe dans "Up He Goes!" sur le mode d'une familiarité affectueuse (les appelant *"my lads"*) pour leur dévoiler le caractère illusoire de leurs projections fantasmatiques sur les classes dites supérieures.

> Up I rose, my lads, an' I heard yer
> sayin': up he goes!
>
> Up like a bloomin' little Excelsior
> In his Sunday clothes.
>
> [...]

[144] Cette position fausse est semblable, à certains égards, à celle dont rend compte Jack London dans son essai autobiographique "What Life Means to Me". Les deux écrivains partagent, dans deux contextes socio-historiques différents, un sentiment de désillusion à l'égard de ce qu'ils appellent les *middle* ou *upper-classes*, ce qui trahit un précédent d'idéalisation et de désir, assez explicites chez le romancier américain, de ces mêmes "middle/upper-classes", et que l'on retrouve aussi chez Lawrence dans beaucoup de ses écrits, comme en témoignent les vers suivants de "Prestige": "For years and years it bothered me / that I wasn't one of them, / till at last I saw the reason: / they were just a bloody sham." *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 468.

Never you mind, my lads, I left you
a long, long way behind.
You'll none of you rise in the world like I did;
an' if you did, you'd find

it damn well wasn't worth it,
goin' up an' bein' refined;
it was nowt but a dirty sell, that's all,
a *damn fraud,* underlined.

[…]

No, there's nowt in the upper classes
as far as I can find;
a worse lot of jujubey asses
than the lot I left behind.[145]

(Strophes 1, 2, 4, 5, et 8)

La suite du poème rajoute une dimension politique au jugement ainsi porté sur « ceux d'en haut ». La désillusion est d'autant plus marquée chez la *persona*, que le groupe social supposément supérieur ne semble être mû par aucune velléité de changement social. Aussi fait-elle appel aux « siens », avec un air de camaraderie qui s'autorise le conseil et le blâme, pour qu'ils prennent les choses en main eux-mêmes.

They'll never do a thing, boys,
they can't, they're simply fused.
So if any of you's live wires, with wits
to use, they'd better be used.

[145] *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, pp. 464-5.

If there's anything got to be done, why
get up an' do it yourselves!
Though God knows if you're any better,
sittin' there on rows in your shelves![146]

(Strophes 9 et 10)

Le poème renferme des airs de confession de quelqu'un qui ressent le besoin de se justifier auprès de ceux qu'il a « laissés derrière », en raison du « privilège » que constitue son ascension de classe. Ce destin social est d'abord représenté comme un évènement solennel (aspect renforcé par le recours au latinisme, "Excelsior", la référence à l'accoutrement d'exception, "in his Sunday clothes", ainsi que par la profusion des points d'exclamation dans le titre et dans les vers, "Up He Goes!") et foncièrement positif ("bloomin'"). Cette articulation que l'on retrouve dans les deux premières strophes reflète aussi bien les attentes (ou plutôt les espérances) de la *persona* que celles de ses semblables de classe qui l'ont vu se hisser au-delà de leur condition (eux aussi s'exclament, "… an' I heard yer / sayin': up he goes!"). Ces affects positifs sont donc communs aux deux entités ; ce qui introduit d'emblée ce lien d'affection, prégnant dans tout le texte, entre le « je » ("I") et le « vous » ("you"). Il en résulte un « nous » implicite, mais quelque peu factice (le pronom "we" est d'ailleurs absent dans le texte), car il est irrémédiablement fracturé par le « départ », comme l'atteste la différenciation tranchée entre l'énonciateur ("I") et ceux à qui il s'adresse ("you"). La *persona* ne parvient pas à adhérer aux classes supérieures ; mais il ne se représente pas pour autant comme faisant partie de sa classe d'origine (il s'en exclut explicitement dans l'énoncé "get up an' do it yourselves!" en ayant recours au pronom vous plutôt que nous). Il est, pour ainsi dire, dans un espace hybride, un entre-lieux malaisé. Cependant, en s'adressant à ses « semblables » d'avant, il entend les informer sur la supériorité illusoire de ces classes supérieures, comme pour leur éviter un désenchantement semblable au sien. Et l'on pourrait voir dans cette sorte de bienveillance l'expression d'un désir de réparation après une ascension dont l'articulation renferme des aveux de regrets (en raison, notamment, des liens d'affections entre l'énonciateur et ceux qu'il appelle "my lads" et "boys", le verbe "leave" dans

[146] *The Complete Poems of D. H. Lawrence.*, p. 465.

l'énoncé "I left you a long, long way behind" véhicule aussi bien le sens neutre de la distance de classe que celui de l'abandon).

Le poème présente la désillusion vis-à-vis des "upper classes" comme étant intimement liée à des considérations d'ordre éthique et politique. Le changement (social) ne pouvant venir d'en « haut », il serait nécessaire que les "lower classes" prennent leur destin politique en main. Ce constat que dresse la *persona* sur l'immobilisme des classes supérieures contraste implicitement avec ses espérances qui accompagnent, au départ, son ascension sociale. La désillusion découle de la projection de ses idéaux sociaux sur la classe à laquelle il se prédestinait. De ce fait, il est difficile, en lisant ces vers, de manquer le parallèle avec certains écrits de Jack London, dont la trajectoire sociale, romancée dans *Martin Eden* et explicitement exposée dans son essai autobiographique "What Life Means to Me", est très semblable à celle qui est mise en scène dans le poème de Lawrence. Comme "Up He Goes!", l'essai du romancier américain se déploie comme un regard rétrospectif sur un cheminement individuel marqué par l'ascension sociale. Celle-ci est entamée avec de grandes espérances ; elle s'achève, comme dans le poème de Lawrence, avec l'amertume d'une désillusion essentiellement déterminée par un jugement dépréciatif des valeurs éthiques et politiques qui règnent dans la classe d'arrivée. Bien qu'ils fassent référence à deux contextes socio-culturels différents, les deux textes partagent en commun un imaginaire caractérisé par une vision manichéenne qui oppose une classe d'appartenance (vue sous un angle assez dépréciatif, chez London) à des classes supérieures excessivement idéalisées.

> I was born in the working-class. Early I discovered enthusiasm, ambition, and ideals; and to satisfy these became the problem of my child-life. My environment was crude and rough and raw. I had no outlook, but an uplook rather. My place in society was at the bottom. Here life offered nothing but sordidness and wretchedness, both of the flesh and the spirit; for here flesh and spirit were alike starved and tormented.
>
> Above me towered the colossal edifice of society, and to my mind the only way out was up. Into this edifice I early resolved to climb. […] Up above me, I knew, were unselfishnesses of the spirit, clean and noble thinking, keen intellectual living. […]

> In short, as I accepted the rising of the sun, I accepted that up above me was all that was fine and noble and gracious, all that gave decency and dignity to life […].[147]

Dans le poème, "The Saddest Day", Lawrence met en scène une *persona* également travaillée par l'ambition d'une sortie « par le haut » de son milieu social d'origine.

> O I was born low and inferior
> but shining up beyond
> I saw the whole superior
> world shine as the promised land.
>
> So up I started climbing
> to join the host on high
> but when at last I got there
> I had to sit down and cry.[148]

(Strophes 1 et 2)

Dans l'essai comme dans le poème, la question de l'ascension de classe (dont l'image est explicitement portée par un verbe, "climb", inséré, dans un cas comme dans l'autre, dans un texte essentiellement structuré autour de l'opposition bas/haut) est reliée à la prime enfance et au hasard de la naissance ("I was born in the working classes"; "I was born low and inferior"). Le regard rétrospectif suggère une intériorisation précoce, de la part du narrateur et de la *persona*, de la hiérarchie des valeurs sociales. Il en découle un jugement dépréciatif du groupe d'appartenance qui s'accompagne d'une idéalisation du monde lointain – le monde d'en haut ("… up above me was all that was fine and noble and gracious…"; "… shining up beyond… the promised land"). Cette disposition subjective rend compte de leur détermination à se hisser au-delà de leurs conditions sociales respectives. Elle permet, en outre, de comprendre que « grimper l'édifice » de la société soit synonyme de grandes espérances. Ils déchantent, une fois l'objectif atteint.

---

[147] LONDON Jack, "What Life Means to Me", *Revolution and Other Essays,* [livre électronique], Project Gutenberg, https://www.gutenberg.org/ebooks/4953, (consulté le 20 janvier 2019), pp. 320-1.
[148] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 466.

> And so there came the saddest day
> when I had to tell myself plain;
> the upper-classes are just a fraud,
> you'd better get down again.[149]

(Strophe 7)

On retrouve le même constat dans l'essai du romancier américain.

> I discovered that I did not like to live on the parlour floor of society. Intellectually I was bored. Morally and spiritually I was sickened. […] So I went back to the working-class, in which I had been born and where I belonged. I care no longer to climb.[150]

Parallèlement à la question des classes sociales, le narrateur fait part de son éveil à la politique en découvrant une affinité quasi-naturelle entre le substrat théorique du socialisme et la représentation qui est la sienne du monde social.

> Other and greater minds, before I was born, had worked out all that I had thought and a vast deal more. I *discovered*[151] that I was a socialist. […] The socialists were revolutionists, inasmuch as they struggled to overthrow the society of the present, and out of the material to build the society of the future. I, too, was a socialist and a revolutionist. I joined the groups of working-class and intellectual revolutionists, and for the first time came into intellectual living.[152]

Dans les textes que nous venons de citer, London et Lawrence s'inspirent, de toute évidence, d'éléments biographiques[153] pour mettre en scène cette déchirure que représente l'ascension sociale. Mais si London a su donner une articulation cohérente et

---

[149] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 466.
[150] LONDON Jack, "What Life Means to Me", pp. 336-7.
[151] Le terme "discover" (souligné par nous) renvoie à l'idée d'une révélation par laquelle se confirme quelque chose qui relève presque de la vocation. Le narrateur se représente comme un socialiste qui s'ignorait avant d'avoir découvert les écrits théoriques sur le sujet.
[152] LONDON Jack, "What Life Means to Me", pp. 329-330.
[153] La dimension autobiographique du texte de London est manifeste. S'agissant de Lawrence, on peut aisément faire un lien entre sa trajectoire sociale personnelle et celles représentées dans "Up He Goes!" et "The Saddest Day". Pour cela, on peut s'appuyer, par exemple, sur l'ouvrage de Jeffrey Meyers. MEYERS Jeffrey, *D. H. Lawrence : A Biography,* New York, Cooper Square Press, 2002 [première édition, 1990].

constante à sa trajectoire sociale, en adhérant avec passion et conviction aux mouvements socialistes de son temps (comme il le représente dans son essai), il n'en est pas de même chez Lawrence qui, malgré l' « illusion du retour »[154], articulée dans le poème que nous venons de citer, a peiné, sa vie durant, à trouver une traduction politique et théorique adéquate au malaise qui est le sien. Conscient qu'il était de l'existence réelle des classes sociales et de l'implication profonde du déterminisme social dans la construction des subjectivités, il ne pouvait, en pratique, prendre position en faveur de telle ou telle issue politique (à l'image de son incapacité à se sentir appartenir à telle ou telle classe : "one can belong absolutely to no class." écrit-il dans "Autobiographical Sketch"[155] en 1928, deux ans avant sa mort prématurée). Comme le remarque Peter Sheckner, il y a une corrélation entre les contradictions (politiques, ajoutons-nous) de Lawrence et l'ambiguïté de sa position sociale (Bourdieu parle d'habitus clivé au sujet de certains de ces individus qui, comme lui-même, ne s'inscrivent pas dans le schéma de la simple reproduction sociale[156]), dans la mesure où tout positionnement politique implique, du moins à l'état implicite, une certaine vision du monde social qui, elle-même, n'est pas toujours sans lien avec la position occupée dans l'espace social.

> Many of the contradictions in Lawrence start with his conflicting view of class and class struggle. As aware as he was of the implications of class, Lawrence shied away from drawing the political conclusions his portrayal of workers might have suggested. He railed bitterly against the dead materialism of European politics and the destructiveness of class struggle, but he consistently showed how capitalism limited human development and killed human potential.[157]

Sans nous prononcer sur la lecture ici proposée de la représentation des travailleurs dans l'œuvre de Lawrence, nous ne pouvons que reconnaître la justesse de la qualification ainsi faite des positions de l'écrivain : contradictoires. Elles le sont, en effet, au vu des innombrables revirements que sa correspondance laisse entrevoir.

---

[154] La formule est empruntée au sociologue de l'immigration, Abdelmalek Sayad, qui caractérise ainsi le désir d'un retour impossible chez les sujets Nord-Africains de l'immigration économique de la deuxième moitié du XXe siècle en France. SAYAD Abdelmalek, *La double absence : des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré,* Paris, Seuil, 1999.

[155] Cité par SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence*, p. 26.

[156] BOURDIEU Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse,* Paris, Raisons d'agir, 2004.

[157] SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence,* p. 11.

En Février 1915, il évoque, dans une longue lettre adressée à Bertrand Russell, la question qui lui tient tant à cœur, celle du changement social, dont les ressorts théoriques dévoilent un raisonnement proprement matérialiste.

> […] I write to say that we *must* start a solid basis of freedom of actual living – not only of thinking. We *must* provide another standard than the pecuniary standard[158], to measure *all* life by. We must be free of the economic question. Economic life must be the means to actual life. We must make it so at once.
>
> There must be a revolution in the state. It shall begin by the nationalising of all industries and the means of communication, and of the land – in one fell blow. Then a man shall have his wages whether he is sick or well or old – if anything prevents his working, he shall have his wages just the same. So we shall not live in fear of the wolf – no man amongst us, and no woman, shall have any fear of the wolf at the door, for all wolves are dead.
>
> […] It is no use saying a man's soul should be free, if his boots hurt him so much he can't walk. All our ideals are cant hypocrisy till we have burst the fetter of this money. […] So there must be an actual revolution, to set free our bodies, for there never was a free soul in a chained body.[159]

Une passion portée par une tonalité radicale transparaît à travers les mots de Lawrence. A ce stade, on peut voir que la nécessité d'un changement social total semble relever du devoir et de l'urgence pour le romancier (en témoigne l'usage répétitif du modal *must,* bien souvent sous sa forme emphatique – italique), tant et si bien qu'il évoque le projet de nouveau, quelques jours seulement après avoir écrit à Russell, dans une lettre adressée à Mary Cannan.

> […] We must form a revolutionary party. I have talked about it with various people – also Bertrand Russell. […] We must create an idea of a new, freer life, where men and women can really meet on natural terms, instead of being barred within so many

[158] A différentes reprises, c'est par le paradigme monétaire que Lawrence structure sa critique du capitalisme ; dans le poème "A Man", comme évoqué précédemment, et de manière plus explicite encore dans son poème "Kill Money". Et c'est via Mellors, dans *Lady Chatterley's Lover,* qu'est mis en avant ce discours.

[159] *The Selected Letters of D. H. Lawrence,* [edit., James T. Boulton], Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 91-2. [En italique dans le texte].

> barriers. And if the money spirit is killed, and eating and sleeping is free, then most of the barriers will collapse. Something must be done, and we must begin soon.[160]

S'agissant de l'articulation du projet, il est intéressant de noter la concordance des thèmes et des problématiques dans ces deux fragments épistolaires. La mise en avant du corps et de ses souffrances par opposition à la dénégation dont il fait l'objet à travers une focalisation excessive et abstraite sur l'esprit dans la tradition intellectuelle idéaliste équivaudrait donc, sur un plan pratique, à repenser la question économique en relation avec la question englobante de l'organisation de la vie en société. Autrement dit, ce qui est ici proposé ici c'est l'assujettissement de l'économique au politique. Lawrence semble questionner, comme le fait le matérialisme historique de la tradition marxiste, l'autonomie indûment acquise de la catégorie « économie » – son refoulement dans la pensée politique – en y voyant un paramètre central sans la prise en compte duquel toute réflexion sur la vie en commun serait biaisée (« hypocrite » dit-il). La revendication de l'économie comme *moyen* ne porte-t-elle pas à l'état implicite une opposition à une économie qui est pensée comme *fin* de toute gouvernance et de toute organisation sociale, en dépit des contradictions qu'elle pose aux idéaux démocratiques des sociétés occidentales ? Sur ce plan, donc, on peut noter une certaine proximité avec la philosophie sociale de Marx, bien qu'on soit plus porté à penser Lawrence davantage influencé, dans sa réflexion sur l'économie, par la pensée de son contemporain, John Maynard Keynes, qu'il a temporairement côtoyé, par l'intermédiaire de Bertrand Russell.[161] En effet, Keynes préconise que l'état soit le régulateur principal de la sphère économique, notamment par le recours à des nationalisations lorsque la chose s'avère nécessaire (comme suggéré dans la lettre).

Cependant, sur un plan purement philosophique, on retrouve encore une fois des accents nietzschéens, d'une part, dans sa revalorisation du corps dans les catégories de la pensée, allant ainsi à l'encontre d'une tradition millénaire qui érige l'esprit comme instance supérieure et abstraite de l'existence humaine (l'un des motifs de la critique du christianisme chez Nietzsche), et d'autre part, et dans le sillage de cette posture, à travers sa référence ironique et critique à Platon (dans les derniers paragraphes de la lettre

[160] *The Selected Letters of D. H. Lawrence*, p. 96.
[161] Dans une lettre adressée à David Garnett en Avril 1915, Lawrence évoque sa rencontre avec Keynes à Cambridge, la même année. *The Selected Letters of D. H. Lawrence,* p. 97.

adressée à Russell) où le romancier révèle une aspiration à un idéal articulé autour de la logique du dépassement (ici, dépassement du cadre restreint imposé par la contrainte économique), semblable dans son expression à l'idéal du surhumain qui, comme l'articule Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra,* est par définition un dépassement de l'humain.

> […] the best thing such a life can do, that knows it is confined, is to set-to to arrange and assort all the facts and knowledge of the contained life. Which is what Plato did and what most of our writers are doing on a mean scale. They know that they are enclosed entirely by the shell, the form of living. There is no going beyond it. They are bound down.
>
> […] But we shall smash the frame. The land, the industries, the means of communication and the public amusements shall all be nationalised […].
>
> Then, and then only, shall we be able to *begin* living.[162]

Nous pouvons voir à travers les deux fragments que nous venons de citer que Lawrence déploie un raisonnement matérialiste pour rendre compte (ou faire l'inventaire) du moment présent, tout en étant motivé par l'aspiration à un idéal futur, celui que nous pouvons résumer, à ce stade, par la formule empruntée à Rimbaud de « la vraie vie » (“begin living”, faisant écho à “where he is himself” de la première strophe du poème “A Man”). Et c'est peut-être à travers la question de la vérité (présente ici dans son versant politique comme une visée utopique, et ailleurs sous d'autres formes) que nous pouvons appréhender au mieux le cœur de l'idéalisme lawrencien (il en sera question dans la suite de l'analyse).

Concernant la question politique, qui est indirectement soulevée dans sa vision de la place de l'économie dans la société, Lawrence y fait référence à travers la problématique de l'autorité et du pouvoir, dans une lettre adressée à Lady Ottoline Morrell quelques jours avant la rédaction de sa lettre à Russell. Il l'y invite à se joindre à une communauté intellectuelle et littéraire (il s'agissait en toute vraisemblance de ce qui allait être connu sous le nom de Bloomsbury Circle) qu'il souhaitait former avec Russell et d'autres.

[162] *The Selected Letters of D. H. Lawrence*, p. 94-5.

> We must go very, very carefully at first. The great serpent to destroy, is the Will to Power: the desire for one man to have some dominion over his fellow man. Let us have *no* personal influence, if possible – nor personal magnetism, as they used to call it, nor persuasion – no "Follow me" – but only "Behold". And a man shall not come to save his own soul – let his soul go to hell. He shall come because he knows that his own soul is not the be-all and the end-all, but that all souls of all things do but compose the body of God, and that God indeed Shall *Be.*[163]

On décèle dans ce discours des accents anarcho-communistes, dans la mesure où on y retrouve une remise en question de l'autorité et de la domination, d'une part, et une valorisation de la force du collectif, par opposition à l'atomisation individualiste, d'autre part. Et de ce point de vue, Lawrence se situe ici aux antipodes de l'implicite politique de la philosophie de Nietzsche (telle que la résume, du moins, Russell). La volonté de pouvoir ("the Will to Power"), associée dans la lettre au désir de domination et désignée, de ce fait, comme un obstacle (personnalisé comme un ennemi), fait écho, à bien des égards, à la volonté de puissance nietzschéenne. Il y a méfiance, dans ce texte, de tout élan de puissance individuel en tant qu'il renferme la virtualité d'un désir de commandement sur autrui (la référence au magnétisme évoque, de manière implicite, le charisme des leaders). Mais à la différence de la tradition anarchiste où le questionnement de l'autorité est d'ampleur radicale (réfutant même l'idée de Dieu, sous toutes ses déclinaisons), en prônant ici une communion égalitariste, le romancier vise à reconstruire cet idéal supérieur (donc dominant) qu'il nomme Dieu.

Comme le souligne Mélanie Lebreton[164], le discours de Lawrence, dans sa diversité, est aussi bien porté à la déconstruction de la religion et de l'idée de Dieu (telle qu'elle se présente, notamment, dans le christianisme qui a marqué son enfance) qu'à la recherche de cet absolu, dont le sens est, par définition, toujours fuyant.[165] Tel qu'elle s'articule dans cette lettre, la notion de Dieu (totalité de toutes les singularités, "all souls of all

---

[163] *The Selected Letters of D. H. Lawrence*, p. 90. [En italique dans le texte].

[164] LEBRETON Mélanie,"'The subtle sense of the Great Absolute': D. H. Lawrence and the Nomadic Godhead", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 51 | 2020, mis en ligne le 20 juillet 2020, consulté le 10 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/1497; DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.1497.

[165] "At bottom, the purpose of Lawrence's deconstruction of religion and its 'nauseating fixity' was to disclose the nomadism of the Absolute Godhead, propounding therefore that the question of religion should be regarded as an inexhaustible source of lively discussions. […] For [the novelist], setting free from baseless assertions and exploring new ways to God are essential to anyone who wants to reach him." *Ibid.*.

things do but compose the body of God") renferme une dimension collectiviste qui rappelle la définition durkheimienne de ce signifiant religieux (du point de vue du sociologue, Dieu, ne serait, en somme, que l'autre nom donné à la société[166]). Faire revivre (autrement) cet idéal dont la modernité a prématurément annoncé la mort est ce que vise ce collectif que Lawrence souhaite construire (l'énoncé "God Shall *Be*", dont la forme rappelle la phraséologie du livre de la Genèse, ne fait-il pas écho à la célèbre proclamation de la mort de Dieu dans *Ainsi parlait Zarathoustra* ?).

Le projet revêt un caractère quelque peu utopique. Il se base entièrement sur la présupposition d'une possibilité d'agrégation de volontés individuelles autour d'un idéal. En ce sens, la démarche de Lawrence se rapproche davantage d'un certain idéalisme politique que d'un raisonnement proprement matérialiste. L'idée collectiviste et égalitariste mise en avant dans ce texte est différente de l'articulation qui en est faite, par exemple, chez le théoricien du communisme. Découlant essentiellement de sa lecture dialectique et matérialiste de l'histoire des société humaines, l'organisation des prolétaires comme force collective (la pierre angulaire du communisme), chez Marx, relève davantage du déroulement logique de l'histoire que du volontarisme.

Utopique et différent de l'articulation qui lui est donnée dans les traditions anarchistes et marxistes, le « communisme » que Lawrence appelle de ses vœux, ici, soulève un certain nombre de questions. A titre d'exemple, on peut voir aisément comment la revendication égalitariste (socle du politique dans une organisation sociale démocratique chez Rancière[167]) peut aboutir, dans cette configuration, à l'autorité du *Tout* qui est *Un*, fait d'une multitude organisée comme un corps : le corps de Dieu. Ne serait-elle pas porteuse des germes d'un autoritarisme particulièrement pernicieux ? En effet, la métaphore organique a de quoi soulever la suspicion chez le lecteur qui, fort de son recul historique, est à même d'y suspecter des traces d'une influence idéologique fascisante.[168] L'évitement de toute autorité à l'intérieur de ce corps n'équivaut-il pas à l'effacement de toute

[166] DURKHEIM Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse,* Paris, Presses universitaires de France, 2013 [première publication, 1912].
[167] RANCIERE Jacques, *La mésentente,* Paris, Galilée, 1995.
[168] S'agissant plus particulièrement de la présence d'échos à l'idéologie *Völkisch* dans le discours lawrencien, on peut se référer à l'ouvrage de FERNIHOUGH Anne, *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology,* Oxford, Oxford University Press, 1993.

conflictualité et de toute individualité dans un consentement conformiste à l'autorité de ce *Tout* ? Quelle y serait la place de l'altérité ?

Il est légitime de s'interroger sur la portée de cette ambiguïté et de ces impensés qui traversent, dans le texte cité ci-dessus, la vision politique de Lawrence, surtout quand on sait que, sur la question de l'autoritarisme, le romancier semble opérer un tournant que l'on peut qualifier de réactionnaire, quelque temps seulement après les échanges cités précédemment. En effet, en totale contradiction avec le contenu de la première lettre adressée à Bertrand Russell, il avance, sans ambages, la même année (1915), au même destinataire, des positions ouvertement favorables à un régime anti-démocratique où la légitimité du pouvoir des gouvernants relèverait du mérite – autrement dit, de l'excellence et de l'aristocratie, au sens étymologique du terme.

> You must drop all your democracy. You must not believe in "the people". One class is no better than another. It must be a case of Wisdom, or Truth. Let the working classes *be* the working classes. That is the truth. There must be an aristocracy of people who have wisdom, and there must be a Ruler: a Kaiser: no Presidents and democracies. I shall write out Herakleitos, on tablets of bronze.[169]

Enfin, il effectuera un revirement total sur la question de l'égalité dans une autre lettre adressée à Russell, encore, quelques jours après.

> Can't you see the whole state is collapsing? Look at the Welsh strike. This war is going to develop into the last great war between labour and capital. It will be a ghastly chaos of destruction, if it is left to Labour to be constructive. The fight must immediately be given a higher aim than the triumph of Labour, or we shall have another French Revolution. The deadly Hydra now is the hydra of Equality. Liberty, Equality and Fraternity is the three-fanged serpent. You must have a government based upon good, better and best.[170]

En somme, en quelques mois seulement, Lawrence passe de l'éloge d'une révolution sociale progressiste à la défense de ce qui pourrait s'apparenter à une révolution

[169] Cité par SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence,* p. 15-6. [En italique dans le texte].
[170] *Ibid.,* p. 16.

conservatrice. Bien que sa grille de lecture soit empreinte d'un discours marxisant (en témoigne la terminologie qu'il reprend sous sa plume, quand il souligne, par exemple, sa crainte de voir s'exacerber le rapport conflictuel entre « travail » et « capital »), son jugement est, comme le remarque Scheckner[171], caractérisé par l'indifférenciation la plus absolue entre les différentes forces sociales à l'œuvre (Lawrence souligne clairement son absence de préférence envers une quelconque classe, "one class is no better than another"). On peut remarquer, de plus, que ce refus de distinguer, sur le plan politique, les classes sociales belligérantes (exception faite de cette aristocratie éclairée qu'il appelle de ses vœux, "there must be an aristocracy of people who have wisdom, and there must be a Ruler") fait écho à l'incapacité de l'auteur de se sentir appartenir à telle ou telle classe ("one can belong absolutely to no class"). Il y a une résonnance entre l'appréciation que se fait le romancier de sa propre position sociale et cette vision politique que l'on pourrait interpréter comme l'antithèse de la dialectique marxiste de la lutte des classes. La proposition d'un pouvoir qui soit aux mains d'une « aristocratie de gens pourvus de sagesse » présuppose l'existence d'un intérêt commun (et d'une classe gouvernante qui puisse le porter) qui transcende et annule les antagonismes des intérêts divergents du « travail » et du « capital ». De ce point de vue, la critique du régime démocratique exposée par Lawrence ("you must drop all your democracy", écrit-il à Russell) donne un surcroît de cohérence à l'ensemble du propos, dans la mesure où l'évitement et la dénégation de la conflictualité, en l'occurrence, celle qui oppose la classe des capitalistes à celle des travailleurs (en interprétant la grande guerre comme un conflit entre le travail et le capital, Lawrence exprime une crainte, "it will be a ghastly chaos of destruction"), dépouillent de son essence l'activité politique en démocratie dont l'un des principes structurants est justement le conflit.

Le contexte de la grande guerre et l'exaspération qui s'en est suivie chez le romancier sont, sans conteste, des éléments à prendre en considération dans l'analyse de ces déclarations (pacifiste, il ne fut pas envoyé au front pour des raisons de santé ; il dut cependant subir une étroite surveillance de la part des autorités britanniques qui le soupçonnaient de procéder à des activités d'espionnage pour le compte des allemands par le biais de sa femme Frieda von Richthofen). Il n'en demeure pas moins qu'un tel revirement (politique) ne peut être sans lien avec des affinités théoriques ambivalentes.

[171] SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence,* p. 16.

Lawrence passe ainsi, et en si peu de temps, de la défense d'un égalitarisme à la Rousseau à la revendication d'une république à la Platon. Dans la biographie que lui consacre Jeffrey Meyers, celui-ci souligne certaines sources intellectuelles qui auraient pu façonner la vision politique de l'auteur de *Sons and Lovers*.

> Lawrence, guided by passion rather than by reason (a fact that particularly troubled Russell), had no coherent views or clear system of thought. His ideas were transformed by external circumstances, and fluctuated wildly when he suffered fits of exasperation and rage. [...] His hopes for social revolution were grandiose and naive; he assumed a prophetic stance but had no understanding of political reality. [...] His views were shaped by his reading as well as by the war: by Heraclitus' concept of a struggle in which the strong man establishes power over the weak; by Plato's elite, hierarchical, slave-based Republic; by Hegel's dialectical conflict of good and evil; by Carlyle's concept of the hero and Nietzsche's exaltation of the superman; and by Shelley's notion that poets are the unacknowledged legislators of mankind.[172]

Ces fluctuations des positionnements politiques de Lawrence, Meyers les relie aussi bien au contexte de guerre et au tempérament du romancier qu'aux lectures de ce dernier. Il pose ainsi l'existence d'un lien implicite entre les deux domaines, théorique (philosophique) et politique. On peut se demander, pour notre part, comment l'œuvre littéraire de Lawrence se fait l'écho de ces questions. S'agissant du poème analysé précédemment ("A Man"), nous avons remarqué que l'ambivalence matérialiste-idéaliste se traduit notamment par une valorisation, non point de la puissance du collectif (divergence avec Marx), mais de la force vitale individuelle ("the spark") dans la considération de l'idée de la résistance à l'intérieur d'un cadre civilisationnel aliénant. En un sens, l'accent y est mis sur le « salut » individuel. Dans le cas de figure, l'empreinte nietzschéenne dans la représentation de l'idéal de l'homme « affranchi » ("where he is himself / undauntedly") a des implications qui sont de l'ordre de la politique ou de la théorie politique. Pourrait-on de même émettre l'hypothèse que la substitution d'un Mellors engagé dans l'activisme communiste de la première version de *Lady Chatterley's Lover* par un garde-chasse quelque peu résigné et enclin au retrait solitaire, dans la troisième et dernière version de ce récit, reflète la même ambivalence entre deux

[172] MEYERS Jeffrey, *D. H. Lawrence: A Biography,* p. 169.

approches théoriques du sujet et du politique que celle que nous avons mise en avant dans "A Man"[173] ? A ce propos, la prévalence de l'intimité et l'importance donnée aux bois (la nature) comme espace d'expérimentation érotique dans ce roman donneraient-elles du crédit aux lectures qui, comme celle de Scott Sanders[174], y voient une allégorie d'un retrait de la société et de l'histoire ? Rien ne serait aussi évident dans un roman où le politique et le social résonnent jusque dans les échanges les plus intimes entre Constance et son amant. Force est de constater, cependant, que le dénouement choisi pour le récit (Mellors offrant ses services aux tenants de Grange Farm) rappelle étrangement la maxime voltairienne qui, dans *Candide,* appelle à se résigner, dans un monde tourmenté, à « cultiver son jardin » – mais il serait réducteur d'y voir la traduction d'une issue apolitique du roman.

S'agissant de Lawrence et de sa production romanesque, il y a probablement lieu de dire, comme le disait Flaubert à propos du rapport paradoxal entre l'auteur et son œuvre, qu'il est à la fois « présent partout et visible nulle part »[175]. Car ce qui intéresse les lecteurs que nous sommes, ce sont aussi bien les points nodaux où une certaine incidence se détecte entre positions politiques et idéologiques, présupposés théoriques et philosophiques, d'une part, et production littéraire, d'autre part, que la diffraction que provoque le discours littéraire sur les présupposés conscients et explicites de son auteur. Nous nous proposons, donc, d'aller dans cette direction, en nous arrêtant, dans un premier temps, sur ce qui, dans son essai *Psychoanalysis and the Unconscious,* nous paraît révélateur des modulations théoriques du romancier et de leurs implications, voire de ce qu'elles révèlent comme présupposés.

---

[173] La voix de Mellors, ainsi que sa condition sociale, rappellent étrangement celles de Lawrence. Forgeron s'étant fait une place respectable parmi les *middle-classes* à travers son ascension dans l'institution militaire, il subit un déclassement en désertant ses rangs et se retrouve garde-chasse. Il maîtrise aussi bien la langue légitime que le dialecte de Derbyshire. Curieusement, la critique la plus acerbe à l'égard des *working classes* est bien plus souvent tenue par Mellors que par Clifford dans ce roman, comme dans cette lettre adressée à Connie, dans le dernier chapitre, où il raille, comme le fait souvent l'auteur, l'obsession matérialiste des mineurs : "[...] [the colliers are] a sad lot, a deadened lot of men: dead to their women, dead to life. The young ones scoot about on motor-bikes with girls, and jazz when they get a chance. But they're very dead. And it needs money. Money poisons you when you've got it, and starves you when you haven't." LAWRENCE David Herbert, *Lady Chatterley's Lover,* Londres, Penguin Classics, 2006, p. 300.

[174] SANDERS Scott, *D. H. Lawrence: The World of the Major Novels,* New York, Viking Press, 1973.

[175] FLAUBERT Gustave, *Correspondance, troisième série (1852-1854),* Paris, Louis Conard, 1902, pp. 61-2.

II. Lawrence et la psychanalyse

1. Une critique sur fond de lutte pour la « vérité »

Avant de soulever les aspects sur la base desquels est construite la critique de la psychanalyse, et plus précisément de l'inconscient freudien, dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* il serait peut-être intéressant de saisir, dans ce propos liminaire, les raisons qui font du positionnement de Lawrence vis-à-vis de ce corpus théorique (à la fois nouveau, mais déjà bien implanté dans le champ intellectuel européen à l'époque de la publication de l'essai en 1921) un motif significatif pour quiconque s'intéresse au corpus lawrencien et aux inscriptions philosophiques et théoriques de cet écrivain. Car, en fin de compte, il y a peu à dire sur le rapport qu'entretient l'auteur de *Sons and Lovers* avec les concepts généraux de la théorie freudienne. Il en rejette la majorité. On se rappelle, à ce propos, l'intensité avec laquelle il réagit, en 1916, à la lecture freudienne faite par Alfred Booth Kuttner dans la *Psychoanalytic Review* au sujet du roman que nous venons de citer. Booth voit dans le récit de Paul Morel un appui de la création romanesque en faveur de la théorie psychanalytique, en général, et du complexe d'Œdipe, en particulier. Dans une lettre adressée à Barbara Low, Lawrence écrit :

> I hated the Psychoanalysis Review of *Sons and Lovers.* You know I think 'complexes' are vicious half-statements of the Freudians: sort of can't see wood for trees. When you've said Mutter-complex you've said nothing – no more than if you called hysteria a nervous disease. Hysteria isn't nerves, a complex is not simply a sex relation: far from it. – My poor book: it was, as art, a fairly complete truth: so they carve a half lie out of it, and say 'Voilà'.[176]

Nous examinerons plus loin la modalité suivant laquelle s'articule la sexualité dans l'essai critique de la psychanalyse. Pour l'heure, nous pouvons noter l'opposition que Lawrence établit entre l'art (le sien) et la théorie (celle de Freud) à partir du substrat de laquelle est construite la lecture de son roman, et le fait qu'il confère au premier le statut de vérité ("a fairly complete truth") et à la seconde celui de demi-mensonge ("so they carve half a

[176] Cité dans l'introduction au volume *Psychoanalysis and the Unconscious & Fantasia of the Unconscious,* Cambridge, Cambridge University Press, édité par Bruce Steele, 2014, p. xxviii.

lie...") – ou demi-vérité. Cette remarque ne relève pas seulement de la tonalité passionnelle dont le discours épistolaire du romancier nous est coutumier. Elle révèle la vision qu'il se fait de l'art, le sien, et de l'art en général. Chez Lawrence, la création artistique va de pair avec la quête, voire la révélation, d'une certaine vérité ; conception qu'il expose de manière explicite dans son essai *Studies in Classic American Literature.*

> Art-speech is the only truth. An artist is usually a damned liar, but his art, if it be art, will tell you the truth of his day. And that is all that matters. Away with eternal truth. Truth lives from day to day, and the marvellous Plato of yesterday is chiefly bosh today.[177]

L'art, la littérature y compris, aurait une sorte de valeur de témoignage non point réaliste, mais véridique (comme on dira dans le contexte d'une enquête judiciaire) selon D. H. Lawrence. Il renseigne sur la vérité d'une époque. La citation semble ainsi inviter à prendre en considération la place de l'expérience vécue dans l'œuvre du romancier. A l'évidence, il y a bien des éléments biographiques dans *Sons and Lovers* ou *The White Peacock,* et bien d'autres travaux encore. Les personnages de ces récits ont bien souvent une ressemblance frappante avec des personnes que l'écrivain avait côtoyées à un moment ou à un autre de sa vie. On pense à Jessie Chambers, son amour de jeunesse, dont le portrait romanesque est incarné par le personnage de Miriam (*Sons and Lovers*)[178]. Lady Ottoline, amie avec laquelle il entretint une correspondance conséquente, s'est même vue en droit d'intenter un procès contre l'auteur de *Women in Love* pour calomnie ("libel" dont le sens en anglais désigne plus précisément un écrit ou une représentation diffamatoire) tant le portrait du personnage de Hermione lui semblait être une représentation déformante de sa propre personne[179]. De même peut-on noter une correspondance directe entre l'itinéraire de Lawrence et les déplacements géographiques qui caractérisent l'ensemble de son œuvre. Des Midlands miniers où il a grandi (espace où il situe des récits tels que *The White Peacock, Sons and Lovers, The Rainbow, Women in Love, Lady Chatterley's Lover* et d'autres), il parcourt le monde, de l'Australie (*Kangaroo*) au Mexique (*The Plumed Serpent*) en passant par l'Italie qui lui inspire les récits de voyage

[177] LAWRENCE David Herbert, *Studies in Classic American Literature,* Penguin Books, 1971, p. 8.
[178] "Jessie [Chambers], who felt Lawrence's description of her character and their relationship had been warped by his mother's hostile attitude, was devastated by the novel: 'The shock of *Sons and Lovers* gave the death blow to our friendship,' she said. 'I felt that I had suffered a terrible inner injury. It required all my effort to avoid a collapse.'" MEYERS Jeffrey, *D. H. Lawrence, A Biography, op. cit.,* p. 50.
[179] WORTHEN John, *D. H. Lawrence, a Literary Life,* Londres, The Macmillan Press Ltd., 1989.

que sont *Twilight in Italy* et *Sea and Sardinia* ainsi qu'un essai sur la civilisation étrusque (*Sketches of Etruscan Places*).

Nul ne peut sérieusement nier la dimension réaliste de l'œuvre de Lawrence tant elle emprunte un certain nombre de ses traits à ce qu'on pourrait appeler « une représentation de l'expérience vécue ». Serait-ce pour relever l'effet intrinsèquement déformant de toute représentation sur la réalité qu'elle serait censée refléter qu'il concède que tout artiste a partie liée avec le mensonge (on ne peut s'empêcher, à ce propos, de penser à la nature de l'accusation dont il a fait objet de la part de Lady Ottoline[180]) ? On peut interpréter le propos de la sorte, d'autant que la notion invoquée dans la citation n'est point celle de la réalité ou du réalisme, mais celle de la vérité. On pourrait comprendre alors que pour accéder à la « vérité », une distorsion de la réalité serait nécessaire (interprétation qui fait écho à la problématique du « mentir-vrai » d'Aragon[181]). Il n'en demeure pas moins qu'en dépit de ce biais originel (ou est-ce *grâce* à ce biais ?), l'œuvre que l'artiste crée, dans la mesure où il s'agit réellement d'une œuvre artistique ("if it be art"), sera porteuse d'une certaine vérité, selon Lawrence – une vérité, précise-t-il, qui correspond à une époque, celle de l'artiste. L'art « véritable/authentique » est ainsi posé comme ayant vocation à révéler *une* vérité.

Ce positionnement prend le contre-pied du courant idéaliste en philosophie. En citant la figure emblématique de Platon, Lawrence récuse l'idée selon laquelle l'effort de la réflexion philosophique (et par extension, de la création artistique) doive s'orienter vers la recherche de *la* vérité. Il y a là une posture relativiste qui, sans déconstruire la notion même de vérité, s'emploie à une délimitation contextuelle (contexte historique dans le texte, "the truth of *his day*") de la portée de la vérité de l'œuvre artistique. La citation a une dimension métacritique qui nous incite à voir les écrits du romancier, *Sons and Lovers* y compris, comme porteurs de la vérité de *leur époque.*

[180] Ce « procès » est, à la fois, emblématique et problématique, car en soulignant que le portrait ne correspond pas à la personne, il manque à prendre en compte le statut de la fiction et de la littérature. Il fait fi, justement, de l'effet inévitablement déformant de la médiation de la fiction, et révèle, de ce fait, une certaine approche de la littérature chez Lady Ottoline.

[181] Le titre du recueil de ces nouvelles d'Aragon, « inspirées », en partie, par la vie du poète, est évocateur de cette problématique fondamentalement littéraire. ARAGON Louis, *Le mentir-vrai,* Paris, Gallimard, 1980.

Le doute persiste pourtant chez quiconque est familier avec le corpus lawrencien, et ce doute a pour objet le degré de pertinence de l'idée d'une visée d'une vérité relative dans les écrits de celui-là même qui la revendique comme vocation essentielle de l'art. Et pour cause, ses romans, ses nouvelles et ses poèmes foisonnent en thématiques qui débordent du cadre restreint de la contingence pour embrasser l'universalité caractéristique des questionnements philosophiques millénaires : l'amour, le pouvoir, le politique, pour ne citer que ces trois. Soulignons, à titre d'exemple, les éléments intertextuels qui lient le chapitre IV de *Lady Chatterley's Lover* au *Banquet* de Platon. Dans les deux textes on voit se réunir, dans un cadre convivial, un ensemble de personnages qui devisent longuement autour de la question de l'amour et de la sexualité. Aux figures d'Eryxymas, de Phèdre et de Socrate sont substituées celles de Clifford, Tommy Dukes, Charles May et de Hammond.

> All were about the same age as Clifford, the young intellectuals of the day. They all believed in the life of the mind, and keeping pure the integrity of the mind. (p. 31)

L'intégralité du récit, avec sa focalisation privilégiée sur la relation amoureuse et érotique entre Connie et Mellors, pourrait d'ailleurs être lue comme une sorte de représentation d'une mise en pratique, mais aussi, d'une remise en question, du discours sur l'amour du chapitre IV par un discours sur l'expérimentation de l'amour. Un passage de la même forme se trouve dans *The Plumed Serpent* (chapitre III) dans lequel est mis en scène un dialogue informel entre Kate, Don Ramon et Toussaint, où se mêle le commentaire politique à la spéculation autour du concept de *blood consciousness.* Ces réseaux intertextuels tissent les textes littéraires de l'auteur à un certain type de questionnements atemporels propres à la philosophie.

Michael Bell relève la même chose lorsqu'il identifie, dans "Lawrence and modernism", l'empreinte nietzschéenne et heideggérienne dans la centralité que prend la problématique de l'Être chez le romancier. Les questions d'ordre psychologique et culturel qui travaillent l'œuvre de Lawrence s'appuient, en dernière analyse, avance-t-il, sur ce questionnement d'ordre ontologique (par conséquent, atemporel) que résume la formule : qu'est-ce que l'Être ?

> Like [Nietzsche and Heidegger], Lawrence understood the central problems of modernity as a complex of psychological, cultural and ultimately ontological questions – questions, that is, about the nature of being […].[182]

A cette lecture, on pourrait objecter que l'imprégnation manifeste du politique et du social dans la majeure partie de l'œuvre du romancier dissipe le doute exposé précédemment. Par conséquent, l'art de Lawrence pourrait être vu comme n'ayant d'autre visée, chez son créateur, que celle d'une révélation d'une vérité propre à *son* époque (Michael Bell souligne, d'ailleurs, que la question ontologique de l'être est revisitée, chez Lawrence, à partir des problématiques posées par la modernité). On est bien obligé de concéder, en effet, que son œuvre – *Lady Chatterley's Lover* y compris – est radicalement travaillée par le souci de la mise en contexte du récit. Des questions telles que celles de l'industrialisme, de l'hétérogénéité de classe, de la dialectique du pouvoir et de la domination – jusque dans sa forme la plus subtile de domination symbolique – loin de constituer des motifs périphériques dans la trame narrative, s'insèrent dans le cœur même de la relation amoureuse qui unit Connie au garde-chasse. Les mêmes remarques valent pour *Sons and Lovers* et les autres écrits majeurs de Lawrence. De ce point de vue, il y a lieu de parler d'exigence sociologique[183] chez le romancier, dans la mesure où l'écriture de la fiction, non seulement ne fait pas l'économie de la mise en relief du contexte social des personnages créés, mais aussi invite la question sociale et politique (matérielle, conjoncturelle), sur un mode bien souvent plus réaliste qu'allégorique ou symbolique, au cœur même de l'intrigue dans laquelle le thème de l'amour dans ses différentes variantes tient généralement lieu de ligne directrice.

Ayant dit cela, peut-on affirmer que, contrairement à ce que l'on peut trouver dans *Le Banquet* de Platon, la portée des questionnements sur l'amour, l'érotisme et la vie à deux

[182] BELL Michael, "Lawrence and Modernism", *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence,* Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 180.

[183] Dans *À quoi pense la littérature ?* Pierre Macherey s'interroge, dans le dernier chapitre (« Pour une philosophie littéraire ») sur les liens qui unissent la pensée littéraire et la pensée philosophique, ainsi que sur les lignes de démarcation entre les deux domaines. On pourrait de même, s'agissant d'un certain nombre de textes de Lawrence (comme les premières pages de *The Rainbow* que nous avons analysées longuement), soulever la question des points d'intersection et de diffraction entre le discours de la sociologie et le discours littéraire lawrencien. MACHEREY Pierre, *À quoi pense la littérature ?*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, pp. 193-203.

dans *Lady Chatterley's Lover* (par exemple) se délimite aux contours de ce qui pourrait s'apparenter à une enquête d'ordre sociologique sur l'amour dans l'Angleterre industrielle de l'entre-deux-guerres, caractérisée qu'elle était par un système de classes rigide qui rend plus que problématique l'union de l'épouse d'un aristocrate avec un garde-chasse ? Tout lecteur attentif ne peut évidemment s'empêcher de déceler l'empreinte d'une visée universaliste (qui transcende donc l'époque considérée), semblable à celle du Platon décrié plus haut, quand Lawrence traite dans ce roman d'une question aussi profonde que l'est celle de l'amour. Le romancier évoque bien la question de l'amour dans sa généralité et non seulement celle l'amour dans le contexte socio-historique considéré. Le récit de cette union érotique s'inscrit dans la réflexion atemporelle sur les différentes manifestations de l'Éros ; et son auteur s'était lui-même déclaré, à maintes reprises, « prêtre de l'amour[184] ». La volonté qu'avait Lawrence de contribuer, en sa qualité d'écrivain, et dans le cas considéré, au débat des idées est assez clairement marquée dans *A Propos of "Lady Chatterley's Lover",* essai qu'il publie peu de temps après le roman en réponse à la critique réservée à ce dernier.

> Keep your perversions if you like them – your perversion of puritanism, your perversion of smart licentiousness, your perversion of a dirty mind. But I stick to my book and my position : Life is only bearable when the mind and the body are in harmony, and there is a natural balance between the two, and each has a natural respect for the other.
>
> And it is obvious, there is no balance and no harmony now. The body is at the best the tool of the mind, at the worst, the toy.[185]

En soulignant le déséquilibre qui caractérise la relation entre corps et esprit chez ses contemporains ("... there is no balance and no harmony *now."*), et en ciblant ce qu'il nomme « perversions puritaines », Lawrence souligne que c'est, en partie, en réponse à ce qui lui semble problématique dans *son époque* et *sa société* qu'il écrit ce qu'il écrit. Il

---

[184] "I shall always be a priest of love", cité par MILNE Drew, "Lawrence and the Politics of Sexual Politics", *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence,* p. 197. L'auteur souligne l'ambivalence contextuel (relatif)/universel à laquelle nous faisons référence comme une dualité didactique/prophétique, illustrée par la citation ci-dessus, qui travaille l'ensemble de l'œuvre du romancier : "the phrase captures some of the contradictions of authority in Lawrence's work, suggesting that awkward combination of the didactic and the prophetic which has so troubled Lawrence's critical reception." *Ibid.,* p. 197.

[185] LAWRENCE David Herbert, *Lady Chatterley's Lover & A Propos of "Lady Chatterley's Lover",* Londres, Penguin Classics, 2006, p. 310.

n'en demeure pas moins que cette réponse s'insère dans le champ des questionnements et des considérations inactuelles sur le corps et l'esprit, l'amour et la sexualité. La généralité du propos et l'usage générique de termes et de concepts tels que “Life” (remarquons le recours à la majuscule qui octroie au mot un aspect conceptuel/philosophique), “body”, “mind” (dans cet essai mais aussi dans le roman), montre bien que pour autant que l'on considère, comme il le fait, que toute œuvre artistique soit porteuse d'une vérité, la sienne s'inscrit, en contradiction avec son affirmation, dans cette quête de *la* vérité bien platonicienne. Il n'est d'ailleurs pas anodin que, dans la défense de sa position et de son roman, il fasse appel à l'argument de la nature : l'équilibre entre le corps et l'esprit qu'il appelle de ses vœux est présenté comme un donné naturel (“a natural balance”), *i. e* universel. La présupposition d’une telle harmonie montre bien, au passage, le désaccord qu’il peut y avoir entre le romancier et Freud, quand on sait que chez ce dernier le rapport entre corps et esprit est, sous bien des égards, de nature conflictuelle.

Des interrogations du même ordre peuvent être soulevées au sujet de *Sons and Lovers.* Si l'on s'accorde à y voir un *bildungsroman* qui traite principalement du conflit psychique d'un jeune Paul en proie à une déchirure qui se caractérise par un malaise entre l'affection dévorante qui le lie à sa mère et le désir d'aller vers l'autre féminin (extra-maternel), tout en n'omettant pas par ailleurs (comme nous l'avons souligné dans de précédentes parties) l'immense dimension sociale du récit, serions-nous alors amené à dire que la réflexion sur la psyché humaine portée par ce roman se confine au seul cadre social dans lequel se déroule l'histoire – à savoir, les Midlands miniers de la fin du XIXe siècle ? N'y aurait-il pas immanquablement une dimension universelle dans ce récit qui, comme le précédent, prend pour objet une problématique à la fois aussi fondamentale et aussi complexe que celle que soulève *Lady Chatterley's Lover* ? La nature de l’opposition du romancier à la lecture proposée par la *Psychoanalytic Review* (il défend un roman qu’il considère davantage porteur de « vérité » qu’une théorie et un concept considérés comme reflétant la condition universelle de la psyché humaine) nous conforte dans cette hypothèse

Sans rejeter totalement la lecture freudienne de *Sons and Lovers,* Lawrence ne lui accorde, au mieux, qu'une pertinence partielle. De manière assez surprenante, il y voit un « demi-mensonge » plutôt qu'une demi-vérité, tout en présentant son roman comme « une vérité assez complète ». Autrement dit, ce qui est avant tout souligné, c'est la distorsion de son récit par une interprétation basée sur une théorie qui ne pénètre pas assez au cœur

du problème. En effet, au qualificatif “a half lie” ne s'oppose pas, comme on pourrait s'y attendre, celui de “a half truth”. Ce qui est mentionné ce sont les “half statements” : des affirmations qui, tout en n'étant pas fausses, ne méritent pas que l'on s'y attarde tant elles ne dévoilent rien qui puisse s'apparenter à une découverte éclairante. Et pourtant, il va s'y attarder. Et ce fait est d'une signification considérable.

En disant complexe maternel on n'a rien dit, rien dévoilé, peut-on lire dans l'extrait cité plus haut. Pourtant, le fait de consacrer deux essais (*Psychoanalysis and the Unconscious* et *Fantasia of the Unconscious*) à la question de l'inconscient, et de manière incidente, à celle du complexe d'Œdipe tel que la psychanalyse l’élabore, montre bien la volonté de Lawrence de se démarquer de la pensée de Freud qui, quand bien même elle ne serait porteuse, au mieux, que d'assertions superficielles, au pire, de mensonges déformants, a réussi à se faire entendre dans le champ intellectuel européen du début du XXe siècle comme nouvelle théorie, voire nouvelle science, ouvrant de nouvelles perspectives pour la compréhension de la psyché humaine (le statut de science du corpus théorique freudien est revendiqué dans nombre de ses écrits par Freud lui-même). Comme le remarque Fiona Becket dans “Lawrence and Psychoanalysis”, le champ littéraire et intellectuel britannique du début du XXe siècle (et plus particulièrement le cercle de Bloomsbury) à l'intérieur duquel Lawrence était amené, consciemment ou inconsciemment, à se positionner, était globalement sensible, pour ne pas dire acquis, à la psychanalyse.

> Among the books that Lawrence did not read, but which contributed to a general awareness of Freud, not least in the culture of the fashionable literati, many of whom were associated with Bloomsbury, must be counted *The Interpretation of Dreams,* available in English from 1913; David Elder's translation of *On Dreams* (1914); A. A. Brill's edition of *Psychopathology of Everyday Life* (1914); and Barbara Low's *Psycho-Analysis: A Brief Outline of Freudian Theory* (1920). Leonard and Virginia Woolf began to publish the International Psycho-Analytical Library in 1924, from their Hogarth Press, beginning the production in English of the Standard Edition of

> Freud's work, under the general editorship of James Stratchey, in that year. Whether Lawrence liked it or not, Freud and his disciples were on the horizon.[186]

Les inflexions que donne Lawrence à sa lecture des écrits psychanalytiques importent peu, à ce stade, pour le propos. Ce que nous voulons souligner c'est qu'il y a volonté de la part du romancier de prendre part dans un débat contemporain sur l'inconscient (mais aussi, la sexualité et l'amour) dans lequel la psychanalyse a pris une position importante. En passant du registre de la littérature à celui de l'essai, il semble ainsi vouloir rectifier quelques malentendus qu'il juge inacceptables dans la réception de son œuvre littéraire (en 1921, il avait déjà publié les trois romans majeurs que sont *Sons and Lovers, The Rainbow* et *Women in Love*), et de ce fait, il explicite quelques aspects de sa propre lecture de l'inconscient, en clarifiant ce qui serait mal déchiffré/lu dans son travail littéraire. En se saisissant du genre « essai », Lawrence dévoile ainsi une certaine dimension de ce que l'on pourrait appeler une posture prophétique déjà présente sous certains aspects dans son art (son œuvre littéraire). On ne peut, à ce propos, qu'être d'accord avec la remarque de l'écrivain Anthony Burgess : "[Lawrence's] poetry was never word-play; it was a statement of truth."[187] Prophétique, donc, est la posture de Lawrence, en ce sens où il a partie liée, en tant qu'écrivain et poète, avec la « vérité ». Prophétique est son discours, dans la mesure où il tente d'apporter « des réponses totales à des questions totales » (la vie, la mort, l'amour...) pour paraphraser Max Weber[188]. En opposant à la psychanalyse sa vision propre de l'inconscient, Lawrence s'immisce dans le champ scientifique et intellectuel où, comme le rappelle Pierre Bourdieu, la vérité (scientifique) est un enjeu de lutte[189]. En effet, c'est en tant que science que le romancier appréhende la psychanalyse comme objet de critique et de réfutation ; et c'est pour dénier le statut de « vérité » à ses propositions théoriques et contester ainsi le pouvoir qu'elle s'octroie en sa qualité de science qu'il rédige cet essai. Il y fait montre, dès les premières lignes, de son exaspération des prétentions scientifiques de ceux qu'il nomme les Freudiens : "they have crept in among us as healers and physicians; growing bolder, they have asserted their authority as

---

[186] BECKET Fiona, "Lawrence and Psychoanalysis", *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence,* pp. 219-20. Notons que l'usage de la formule "Freud and his disciples" est une réécriture ironique de l'expression "the Freudians" par laquelle Lawrence identifie, pèle mêle, dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* aussi bien les psychanalystes que tout intellectuel favorable à la psychanalyse.
[187] BURGESS Anthony, *Flame into Being: The Life and Work of D. H. Lawrence, op. cit.,* p. 10.
[188] Cité par BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie, op. cit.,* p. 49.
[189] L'expression même de « guerres de vérité » s'est glissée sous sa plume dans sa description du champ intellectuel. *Ibid.,* p. 66.

scientists; two minutes and they will appear as apostles[190]" (p. 7). Ne se contentant point de souligner, dans l'échange épistolaire cité plus haut, que son roman était une « vérité complète », Lawrence substitue au discours littéraire celui de la démonstration scientifique (d'un point de vue stylistique et formel, du moins) dans *Psychoanalysis and the Unconscious* et prend ainsi position, en qualité d'essayiste, dans ce champ de lutte pour « la vérité ».[191]

De par l'objet qui est le sien (la psyché), la psychanalyse fut bel et bien perçue comme porteuse d'une approche nouvelle (à laquelle il est demandé de prêter crédit par-delà les résistances qu'elle suscite) sur ce qui est communément désigné comme l'âme (concept métaphysique à propos duquel seules la philosophie et la théologie spéculaient jusque-là). Elle secoua nombre de certitudes et d'habitudes dans les modalités de l'approche de la « vie intérieure ». Freud le souligne lui-même, dans « Une difficulté de la psychanalyse »[192], en considérant sa théorie, non sans raison, comme la troisième révolution théorique (après les révolutions copernicienne et darwinienne) qui mit à mal l'illusion narcissique de l'humanité. Non que Lawrence ait voulu « résister » et sauver cette illusion (nous nous alignons ici sur la lecture d'Anne Fernihough, citée précédemment, qui postule la nécessité d'une certaine notion de l'inconscient pour l'esthétique lawrencienne), mais son positionnement et son investissement indiquent surtout qu'il y a là un enjeu central à propos duquel il est nécessaire que *sa* « vérité », défendue sur la base qu'il s'agit là de *la* vérité, se sache. Et cette motivation n'est sans doute pas sans lien avec le fait que la théorie de Freud implique, en définitive, une certaine ré-élaboration de la notion de « nature humaine ». Car il y a bien lieu de voir dans la critique de Lawrence envers la psychanalyse une défense de ce qu'il présente comme

[190] La comparaison (quelque peu sarcastique) avec les apôtres dénote le souci de Lawrence de dénier la posture prophétique à ceux qui, en se parant de l'habit de la science, entendraient, selon lui, « révéler » (au sens religieux du terme) une vérité méconnue.

[191] En analysant le rejet de Lawrence de la psychanalyse, Anne Fernihough part du postulat qu'une certaine notion de l'inconscient était essentielle à l'esthétique du romancier : "if, as I have argued, some notion of the 'unconscious' was central to Lawrence's aesthetics, it is necessary to ask why Lawrence was so hostile to Freudian theory". On peut très bien interpréter cette « hostilité » comme une volonté d'affirmation d'une autre conception de l'inconscient dans un champ intellectuel où prédominent les « Freudiens ». FERNIHOUGH Anne, *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology, op. cit.,* p. 62.

[192] FREUD Sigmund, "Une difficulté de la psychanalyse", *Œuvres Complètes XV,* Paris, Presses Universitaires de France, 1996 [première parution, 1917].

relevant du donné naturel (nous y reviendrons), lui-même assimilé à ce qui relèverait d'une vérité irréfutable.

En se situant dans la lignée de Copernic et de Darwin, le fondateur de la psychanalyse entend bien souligner la profondeur de la blessure narcissique (la troisième) que sa théorie a pu provoquer. L'homme ne se trouvant plus au centre de l'univers découvre aussitôt, avec Darwin, qu'il a une ascendance commune avec le règne animal envers lequel il se sentait supérieur. Le voilà, à présent, dépossédé (par la psychanalyse) de la prétention même de souveraineté à l'égard de son propre moi[193]. Ce qui se trouve radicalement mis à mal, dans les trois cas, est une certaine vision de l'humain. C'est pour autant que la psychanalyse prétende, en se présentant fondée en raison comme science, apporter une nouvelle vision de la nature humaine, jugée erronée par le romancier, que ce dernier s'efforce à en démontrer les défauts. Car c'est bien là le cœur de l'exposé de Lawrence dans *Psychoanalysis and the Unconscious* : démontrer le caractère fallacieux de la psychanalyse avant de présenter les contours d'une théorie de l'inconscient plus proche de *la* « vérité » que ne l'est la théorie freudienne.

Mais selon quel biais et quelle perspective Lawrence approche-t-il le corpus théorique psychanalytique lorsqu'il en entame la critique ? Anne Fernihough juge que la nécessité, chez Freud, d'une maîtrise du *moi* sur les jaillissements du *ça,* est au cœur du rejet de la psychanalyse chez Lawrence[194]. Abstraction faite de l'aspect problématique de la lecture ainsi faite du corpus freudien (Freud n'a eu de cesse de rappeler le caractère illusoire de la pleine puissance de cette instance psychique), l'analyse de Fernihough fait, quelque peu, l'économie de l'examen du biais constitutif de la réception de la pensée freudienne par Lawrence[195]. Nous y reviendrons dans les parties suivantes de notre travail, et nous examinerons, ultérieurement, la notion du « mental » (prise comme un équivalent du *moi* par Fernihough) telle qu'elle s'articule dans *Psychoanalysis and the Unconscious.*

---

[193] « […] le moi n'est pas maître dans sa propre maison. » FREUD Sigmund, « Une difficulté de la psychanalyse », p. 50.

[194] "At the root […] of Lawrence's objection to Freud is the concept of the ego as a coercive occupying force. As I noted in the last chapter, Freud's emphasis on the ego's mastery of the id and his use of the Hegelian master-slave dialectic becomes for Lawrence a horrifying mental tyranny, a subjection of the spontaneous sources of being to the 'psychic-mechanical law'". FERNIHOUGH Anne, *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology,* p. 64.

[195] Elle y fait mention sans s'y arrêter vraiment. "Lawrence probably first encountered Freudian theory (in a *diluted and distorted form*) on meeting Frieda Weekley in 1912, and subsequently through discussions with the Freudian analysts David Eder and Barbara Low in 1914". [Souligné par nous]. *Ibid.,* p. 65.

Comme nous l'avons souligné précédemment, Lawrence adopte une perspective scientifique (ou objectiviste) dans son essai. Elle l'est, en tout cas, d'un point de vue strictement formel, si l'on se focalise sur la méthode argumentaire qui est la sienne – méthode prétendument basée sur une approche empirique qui précipite une déduction de généralités[196]. Elle semble obéir, en somme, aux exigences les plus élémentaires du positivisme. En ce sens très restreint de dévoilement des « lois » de la nature (il s'agit plus précisément ici des « lois » qui gouvernent le fonctionnement de cette instance psychique que d'aucuns qualifieraient de composante de la « nature humaine », l'inconscient), son discours, comme le discours des sciences de la nature (du moins celles qui, pour paraphraser Gaston Bachelard, confortaient notre croyance en ce « caractère empiriquement uniforme de notre connaissance du réel »[197], avant l'avènement de la physique moderne) est motivé par la quête de la vérité – une vérité disputée à la psychanalyse. Et c'est sans doute, pour une partie, la même motivation qui, subjectivement, oriente son art littéraire, dans la mesure où toute forme d'art, selon la vision de Lawrence lui-même, aurait partie liée avec la vérité. En effet, le reproche selon lequel son roman était une « vérité assez complète » à laquelle la lecture freudienne a substitué un discours partiellement mensonger travaille de fond en comble son essai dans lequel il n'a de cesse d'opposer à l'inconscient freudien le « véritable inconscient ». Il y a là un parallèle manifeste entre son discours dans le genre « essai » et la lecture qu'il fait de son discours littéraire. Les deux composent avec une certaine visée d'un statut de vérité.

Une tension subsiste, enfin, entre l'affirmation selon laquelle « tout art [serait] porteur de la vérité d'une époque » ("the truth of his day") et sa présentation de *Sons and Lovers* comme une « vérité assez complète » ("a fairly complete truth"), en opposition aux prétendues prétentions scientifiques de la théorie psychanalytique. En rappelant la centralité et la pertinence des contextes social, historique et politique dans l'œuvre romanesque de Lawrence, nous entrons en résonance avec le premier postulat. La vérité

[196] Nul besoin de préciser ici le caractère problématique de toutes les étapes qui constituent un tel raisonnement. Les faits eux-mêmes peuvent présenter un motif problématique, et quand tel n'est pas le cas, rassembler des faits avérés ne constitue en rien une garantie de la pertinence des conclusions qu'on en tire (à moins de sacrifier à une sorte d'illusion positiviste-empiriste), car ceux-là peuvent être agencés de telle sorte que le « récit » global qui en résulte, quand bien même il aurait pour base des faits irréfutables, soit fallacieux (ou du moins, discutable). C'est pour cette raison que nous insistons sur le caractère scientifique, d'un point de vue strictement *formel*, du discours de Lawrence dans *Psychoanalysis and the Unconscious.*
[197] BACHELARD Gaston, *Épistémologie (textes choisis),* Paris, Presses universitaires de France, 1971, p. 9.

relative du romancier s'apparente alors à celle du sociologue dont les observations se limitent essentiellement à l'objet qui est le sien : une société ou un groupe social, socialement et historiquement identifiés. En somme, la vérité qui émanerait alors de son art pourrait être rapprochée de la vérité portée par le discours sociologique (valable pour un objet x, isolé à un instant t). D'un autre côté, l'ambiguïté de la formule "fairly *complete* truth", qui n'est pas sans rappeler, d'un point de vue sémantique, la notion de vérité absolue (en somme, valable en tout temps), conjuguée à l'atemporalité des problématiques dont se saisit l'œuvre littéraire du romancier (la psyché, l'amour, la sexualité... etc.), nous fait voir qu'une certaine dimension de scientificité (au sens de la scientificité dont se prévalent les sciences de la nature, celui de dévoilement de lois généralisables au-delà de la temporalité de l'expérience et de la singularité de l'objet) n'est pas totalement absente dans la vision que se donne Lawrence de son propre art ; car, si son roman est une « vérité complète », cela voudrait dire que ce qu'il « expose » sur le fonctionnement du rapport affectif mère-fils (qu'il nous soit permis de proposer une lecture fonctionnelle et étroite du roman pour des fins d'illustration du propos) a une portée universelle qui dépasse les limites contextuelles de « l'objet de l'expérience » : Gertrude et Paul dans les Midlands miniers de la fin du XIXe siècle. On remarquera, à ce propos, que le point de départ de l'opposition de Lawrence à la psychanalyse, dans l'essai en question, porte sur la notion du désir incestueux et inconscient de l'enfant envers sa mère.

En somme, il y a bel et bien une certaine tension, dans le corpus lawrencien, entre quête d'une vérité relative et velléité de dévoilement de vérités absolues ; et cette tension, nous pouvons l'illustrer par l'ambivalence entre deux postures « scientifiques » chez Lawrence, dont chacune déploie deux ensembles de présupposés épistémologiques différents : celle du biologiste (sciences de la nature), dont le domaine d'expertise relève de l'universalisation du cas particulier (reproductibilité de l'expérience singulière), et celle du sociologue (sciences sociales) qui n'a de cesse de rappeler la singularité de son objet (son caractère social et historique) et de limiter ses vues sur le cas singulier ; une ambivalence qui n'est pas sans rappeler celle dont nous avons précédemment esquissé les contours dans une partie du discours littéraire du romancier, à savoir, l'ambivalence entre l'approche matérialiste et le raisonnement idéaliste. La tendance à l'universalisation qui caractérise la posture du biologiste ferait ainsi écho à cet idéalisme où l'idée (ou l'idéal), souvent érigée comme une vérité (ou du moins, comme un postulat non discuté), englobe et fait fi des particularismes (à titre d'exemple, dans le poème "A Man", l'image de

“spark” serait ce qui figure tout homme libéré des affres de l’aliénation, indépendamment des contextes historique, culturel ou social de celui-ci), alors que la posture relativiste du sociologue présuppose la centralité des données matérielles dans l’élaboration de tout schéma théorique (la fin ironique du poème “Wages”, “this is called universal freedom”, se présente comme une critique de la conception idéaliste de l’idée de liberté, une critique basée sur l’exposé de la réalité matérielle des travailleurs).

De manière assez significative, la même défiance que celle dont il fait montre à l’égard de la psychanalyse caractérise la position de Lawrence vis-à-vis de la théorie darwinienne de l'évolution, illustrant, de la sorte, ce que nous avons attribué plus haut à une posture prophétique chez le romancier (intérêt constant porté à ces questions « totales » qui remettent en cause, comme le souligne Freud, une certaine vision de l'humain[198]). On en trouve l’expression, entre autres, dans le poème suivant, dont nous allons citer un extrait :

Self-Protection

When science starts to be interpretive
it is more unscientific even than mysticism.

To make self-preservation and self-protection the first law of existence
is about as scientific as making suicide the first law of existence,
and amounts to very much the same thing.

A nightingale singing at the top of his voice
is neither hiding himself, nor preserving himself, nor propagating his species;
he is giving himself away in every sense of the word
and obviously, it is the culminating point of his existence.

A tiger is striped and golden for his own glory.
He would certainly be much more invisible if he were grey-green.

[198] Notons, au passage, que dans la même lignée, même la théorie de la relativité d'Einstein est commentée dans *Fantasia of the Unconscious,* p. 72.

[…]

As a matter of fact, the only creatures that seem to survive
are those that give themselves away in flash and sparkle
and gay flicker of joyful life
those that go glittering abroad
with a bit of splendour.[199]

(Strophes 1, 2, 3, 4 et 6)

"Art-speech is the only truth". Est-ce la raison pour laquelle Lawrence déploie explicitement une critique de la scientificité de la théorie de l'évolution chez Darwin, et plus précisément, de la pertinence du concept d'auto-préservation des espèces, dans le poème ci-dessus ? Mais pourquoi précisément l'évolution ? N'y a-t-il pas, dans ce cas, comme dans le rejet de la psychanalyse, une volonté de prendre position à l'intérieur du champ scientifique où la « vérité » est un enjeu de lutte ? Car le point commun entre les deux objets de la critique n'est pas sans lien avec l'idée, selon laquelle, traiter *scientifiquement* des origines des espèces, l'espèce humaine y compris (bien qu'il s'agisse d'un aspect particulier de cette théorie), ou de la nature de la psyché humaine, reviendrait à revoir de fond en comble certaines des assertions passées au sujet de la « nature humaine » et de la place de l'homme dans l'univers qui, jusque-là, se prévalaient orgueilleusement des attributs de la vérité. Loin de suggérer un instant qu'il y a là, dans le discours de Lawrence, des aspects régressifs et anti-scientifiques, on peut cependant se demander de quelle nature sont les réticences du romancier et ce qu'elles révèlent sur les présuppositions théoriques qui les motivent pour qu'il prenne pour objet de critique deux systèmes théoriques aussi imposants et aussi rigoureux ? En opposant au postulat de la nécessité de la survie le déploiement esthétique du chant du rossignol et de la couleur du tigre, la *persona* poétique récuse ici l'idée selon laquelle il y aurait une forme de finalisme sous-jacent à toute forme de vie, et célèbre un vitalisme et une esthétique insondables dont la science ne peut tout à fait rendre compte, *i. e.* en faveur de la vérité de l'art que renferme la nature.

[199] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 436.

En opposant au discours scientifique la nature et son esthétique, "Self-Preservation" se rapproche du poème de Walt Whitman, "When I Heard the Learn'd Astronomer"[200], dans lequel est mise en scène la lassitude d'une *persona* face à l'implacabilité rationnelle de l'exposé de l'astronome sur le cosmos, préférant ainsi contempler les étoiles dans un « silence parfait » (critique implicite de la survalorisation de l'érudition et du positivisme dans les sociétés occidentales du XIXe siècle). Mais à la différence de Whitman qui, en opposant aux mots le silence, procède par l'évasion, se défendant de la sorte de rentrer en confrontation avec le discours scientifique en tant que tel, Lawrence s'immisce en quelque sorte dans le champ des sciences en opposant des contre-arguments aux arguments de Darwin. Son poème est structuré par l'*agôn* entre les discours des sciences et un discours célébrant des manifestations de vie auxquelles les formes du poème donnent une résonnance esthétique. S'agissant du texte de Whitman, extrait de *Leaves of Grass,* il est essentiellement structuré selon l'opposition étroit/large (que l'on pourrait extrapoler vers la dualité prison/liberté). Au confinement caractérisé de la salle des séminaires ("lecture room") dans laquelle se déroule la conférence (qui est aussi l'espace de la parole, de la société et du bruit, "much applause") s'oppose l'infinie étendue du dehors avec son silence et sa mystique ("mystical moist night-air"). Le poème donne à entendre une *aisthesis* caractérisée par l'indétermination et le mystère (autrement dit, l'ouverture sur une multitude de sens) en opposition au caractère « réducteur » du langage et des mots (plus exactement ici, celui du *discours* scientifique, l'accent étant mis sur la notion de discours et non sur l'épithète « scientifique »), qui, en nommant les choses, les figent en quelque sorte[201]. Cet aspect est indéniablement présent dans le rejet de Lawrence de la lecture freudienne de *Sons and Lovers* et dans sa présentation de l'art comme indexé à la vérité ("art-speech is the only truth"). En se basant sur le concept du complexe d'Œdipe dans son interprétation de la relation Paul-Gertrude, la *Psychoanalytic Review* rétrécit, du point de vue du romancier, le champ des possibles dans la lecture d'un roman et d'une histoire beaucoup plus complexes. Cette problématique du rapport du discours à ce qui est supposé être la réalité structure aussi, de manière secondaire, "Self-Preservation" (par la

[200] "When I heard the learn'd astronomer, / When the proofs, the figures, were ranged in columns before me, / When I was shown the charts and diagrams, to add, divide, and measure them, / When I sitting heard the learn'd astronomer where he lectured with much applause in the lecture room, / How soon unaccountable I became tired and sick, / Till rising and gliding out I wander'd off by myself, / In the mystical moist night-air, and from time to time, / Look'd up in perfect silence at the stars." WHITMAN Walt, *Leaves of Grass and Other Writings,* New York, W. W. Norton & Company, Inc., 2002, p. 227.

[201] Cette caractérisation du discours, on la retrouve notamment chez FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours, op. cit*..

mise en avant l'incommensurabilité de la nature, ou du moins, de son irréductibilité à la théorie ici critiquée), bien que l'objet central du texte semble être une volonté d'invalider, sur un mode argumentatif (la description du tigre et du rossignol met surtout en avant des éléments qui visent implicitement à contrer les arguments de Darwin), la notion d'auto-préservation dans la théorie de l'évolution.

Sans s'attarder longuement sur ce poème, on peut noter brièvement le champ restreint des prémisses qui servent ici de contre-arguments à ladite notion d'auto-préservation. A titre d'exemple, en dépit du fait que son chant l'expose, la faculté de voler chez le rossignol est sans doute l'élément clé qui le préserve des prédateurs. De même, en soulignant uniquement la pigmentation du tigre, la *persona* passe sous silence le facteur de la force physique et de la célérité qui placent cet animal dans les niveaux supérieurs de la chaîne alimentaire – il est, par conséquent, davantage prédateur que proie. Par ailleurs, l'interprétation même de cet élément central de la théorie de l'évolution, l'auto-préservation, trahit un défaut de prise en compte du postulat élémentaire qui structure, chez Darwin, le concept clé de la sélection naturelle : le hasard. Il n'y a pas, chez ce dernier, de visée *consciente* de la nature ou des espèces qui puisse rendre compte de l'évolution et de la survie de ces dernières. Il s'agit davantage de soumission des éléments vivants aux lois de la physique sous la force desquelles se définissent des formes de vie viables grâce à une faculté d'adaptabilité rendue possible par un ou plusieurs facteurs qui sont souvent le fruit du « hasard » (le hasard étant, dans le domaine de la biologie, ces « accidents » de la reproduction nommés mutations génétiques). Cependant, le poème est structuré contre l'idée du finalisme de l'auto-préservation que présuppose l'adoption, par l'espèce considérée, d'un certain nombre de caractéristiques et de comportements qui garantissent sa survie (en soulignant que ces animaux adoptent, le plus souvent, ce qui, du point de vue de la *persona*, les mettraient en péril). En d'autres termes, le texte se déploie comme un discours qui met en cause un biais qui n'est pas présent dans le cœur théorique de l'évolution darwinienne.

"As a matter of fact, the only creatures that seem to survive / are those that give themselves away in flash and sparkle." L'opposition à un déterminisme naturel qui affecterait les caractéristiques physiques et les comportements des espèces, tout en renfermant une critique d'une finalité (celle de l'auto-préservation), s'appuie paradoxalement sur la représentation du règne animal comme une forme de vie qui

semble pourvue d'une conscience (comme en témoigne le recours au pronom "he" dans la représentation du rossignol et du tigre). En d'autres termes, la *persona* reprend à son compte le paradigme visé par sa critique. Quand elle énonce que seules les espèces qui s'exposent semblent survivre, elle procède à une resémiotisation de la nature et de ses éléments[202]. Ces derniers sont représentés presque comme des sujets dont les agissements obéissent à la seule loi de l'élan vital. La vie et la survie seraient déterminées, non point par une visée d'auto-préservation, mais par les principes mêmes de la vie, lesquels sont caractérisés essentiellement par la joie ("gay flicker", "joyful life", autrement dit, une joie spinozienne et une gaîté nietzschéenne). *A contrario*, la notion d'auto-préservation renfermerait l'idée de la peur, de la crainte de voir son espèce s'éteindre, de l'enfermement sur soi et de la négation de l'essence même de la vie (ce qui, par ailleurs, est exposé de manière explicite à travers le parallèle établi, dans la deuxième strophe, entre cette « loi » de la nature et la mise à mort volontaire de soi, caractéristique essentiellement humaine, qu'est le suicide). Il y a un glissement d'une forme de vie animale à la conscience dans ce poème où l'allusion à un repli (conscient) sur soi est portée par le titre même (le terme "self" dans "Self-Protection" véhicule l'idée d'un soi, ou d'un moi, qu'il s'agirait de préserver et de protéger). Ce glissement sémantique du règne animal, l'objet explicite du poème, vers l'humain, on le retrouve dans nombre des poèmes de Lawrence, à l'instar de "Lizard".

> If men were as much men as lizards are lizards,
> they'd be worth looking at.[203]
>
> (Deuxième et dernière strophe)

Notons également l'empreinte romantique, dans chacun des deux poèmes, qui se déduit de la tendance à l'exaltation de la splendeur animale. On peut observer, par ailleurs, un élément d'intertextualité interne au corpus lawrencien dans le recours à l'usage du terme

[202] On notera une apparence de convergence, sur ce plan, entre Lawrence et Darwin, dans la mesure où la terminologie choisie par ce dernier désigne le plus souvent la nature comme un agent. A titre d'exemple, on peut relever la citation suivante du naturaliste anglais : "Natural selection *will modify* the structure of the young in relation to the parent, and of the parent in relation to the young." [Souligné par nous]. DARWIN Charles, *On the Origin of Species,* Harvard, Harvard University Press, 1976, pp. 86-7. Mais il s'agit essentiellement d'un agent impersonnel (et amoral) ; et contrairement à ce qui se laisse lire dans le poème, les espèces ne sont aucunement douées d'une quelconque conscience dans le processus de la sélection naturelle ou dans la « visée » de l'auto-préservation.
[203] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 437.

“sparkle”[204], dans “Self-Protection”. Il en est fait usage pour caractériser le règne animal, alors que le terme “spark” décrit une qualité humaine dans le poème “A Man”. La proximité sémantique et étymologique entre les deux mots indique qu’il y a là une superposition de l'humain sur l'animal, autrement dit, de la culture sur la nature, dans la défense de ce qui est exposé, dans ce dernier poème, comme l'idéal d'une condition humaine libérée de l'aliénation civilisationnelle. Et inversement, l'humain s'invite subrepticement dans “Self-Preservation” pour orienter la critique de la notion d'auto-préservation des espèces selon une perspective anthropocentrique. Dans un cas comme dans l'autre, il est fait usage de la nature comme d'un motif central qui structure un certain discours qui a trait à l'idéal d'une vie (humaine) non aliénée (“if men were as much men as lizards are lizards / they'd be worth looking at”). L'animal sert ici de modèle à l'humain. Être inaltéré par les effets de la culture, il est *un* avec son environnement et son essence. Et si, pour survivre et pérenniser il lui a fallu, non point vivre sous l'emprise de l'angoisse de la visée de l'auto-préservation de l'espèce, mais plutôt laisser libre cours à son propre élan vital (figuré par “sparkle”), de même devrait faire l'homme. Ainsi, l'opposition à la théorie de l'évolution qu’articule le poème est porteuse d'une dimension critique qui cible un objet humain – trop humain.

2. Un rejet d'ordre moraliste

La proposition d’après laquelle la critique, chez Lawrence, de la notion d'auto-préservation des espèces dans la théorie de l'évolution darwinienne est motivée par des considérations humaines (lors même que le propos semble se focaliser sur le règne animal) est, à plus forte raison, d'autant plus pertinente lorsqu'on considère les prémisses à partir desquelles s'articule sa critique à l'égard de cette autre théorie dont l'objet est explicitement l'humain : la psychanalyse. En effet, si Darwin a introduit un nouveau paradigme suivant lequel sont considérés le vivant (dans sa généralité), ses origines et son évolution (d'aucuns diront sa « destinée », prêtant ainsi à cette théorie une dimension téléologique et même eschatologique), l'apport théorique de Freud interroge ouvertement

[204] Le dictionnaire en ligne, dictionary.com, en propose la définition suivante : “a little spark or fiery particle”.

l'homme dans sa spécificité. Dès lors, on ne serait point étonné que l'essai consacré à la remise en question de l'inconscient freudien soit motivé par des considérations humaines – on entend par là toute réflexion ayant trait à l'humain dans sa complexité d'être social, politique et... moral. En effet, bien que la recherche de Freud soit essentiellement centrée sur les mécanismes psychiques, la résistance à l'égard des concepts qui en émanèrent trahit bien souvent une lecture qui voit dans cette pensée une force d'ébranlement qui met à mal une certaine vision de la société – d'autant plus que Freud a lui-même prolongé des concepts nés de l'analyse en dehors de leur aire de validité épistémologique, à travers des écrits à dimension anthropologique, comme *Totem et Tabou, Le malaise dans la culture,* ou encore, *L'avenir d'une illusion*. Ainsi, c'est par des considérations sociales, plus particulièrement morales, que Lawrence entame son propos sur la psychanalyse et l'inconscient dans le premier chapitre qu'il intitule "Psychoanalysis *vs.* Morality".

> First and foremost the issue is a moral issue. It is not here a matter of reform, new moral values. It is the life or death of all morality. The leaders among the psychoanalysts know what they have in hand. Probably most of their followers are ignorant, and therefore pseudo-innocent. But it all amounts to the same thing. Psychoanalysis is out, under a therapeutic disguise, to do away entirely with the moral faculty in man [...].
>
> The psychoanalytic leaders know what they are about, and shrewdly keep quiet, going gently. Yet, however gently they go, they set the moral stones rolling. […] Without any direct attack, [the world] comes loose under the march of the psychoanalyst, and we hear the dull rumble of the incipient avalanche. We are in for a débâcle. (p. 8)

Cet extrait dévoile le ton pamphlétaire utilisé dans l'essai (ou du moins, dans le premier chapitre). Nul besoin, par conséquent, de recourir à la conjecture, comme nous avons semblé le faire précédemment, pour souligner l'objection moraliste (et par extension, nous le verrons, philosophique et politique) qui sert de motivation première à la critique envers la psychanalyse. Les figures éminentes de cette pensée (décrite comme une « doctrine » : "this new doctrine – it will be called no less (...)" p. 7) sont apparentés à des activistes, au sein d'une organisation secrète, aux desseins politiques redoutables (usage du terme "leader") qui agissent prudemment, voire avec duplicité ("therapeutic *disguise*", "shrewdly keep *quiet*"), afin de faire advenir une révolution morale (notons le rejet du

terme « réforme ») qui pourrait, *in fine*, signifier la fin de tout sens de la morale. Cette construction narrative oriente subrepticement le lecteur à considérer la psychanalyse comme un phénomène dangereux contre lequel il est nécessaire de se prémunir ("Psychoanalysis is *out*", formule qui évoque l'évasion de prison d'une personne considérée comme un danger pour la société). Cette « doctrine » présage et prépare une apocalypse, semble-t-on comprendre ("[the world] comes loose", "avalanche", "débâcle").

Dans ce propos liminaire, il n'est pas fait usage d'arguments afin de révoquer ce qui, dans la psychanalyse, s'apparenterait à un projet de démantèlement de la morale. Il n'y a pas, non plus, de précision quant à la nature de la morale qui serait ainsi menacée. Ce qui est explicité, en revanche, c'est l'aspect sur lequel est fondé le rejet de la discipline (l'ordre moral). Avant d'introduire clairement l'objet de la critique, il est fait usage, comme nous venons de le voir, de procédés rhétoriques qui éveillent la méfiance, chez le lecteur, à l'égard de l'objet critiqué. Dans un premier temps, le texte fait naître l'affect de la peur par le biais duquel une curiosité doublée d'inquiétude est installée chez le lecteur. A la suite de quoi, la « découverte » de Freud, dont la recherche sur l'inconscient est apparentée, sur un ton ironique, aux exploits d'un grand explorateur ("suddenly he stepped out of the conscious into the unconscious, out of the everywhere into the nowhere, like some supreme explorer." p. 8), est présentée comme ne pouvant susciter que la révulsion et le dégoût. Ces éléments placent le texte dans le registre de la polémique – une prise de position sociale et politique qui vise une mise en cause de la dimension heuristique des concepts de Freud.

> […] He came back with dreams to sell.
>
> But sweet heaven, what merchandise! What dreams, dear heart! What was there in the cave? Alas that we ever looked! Nothing but a huge slimy serpent of sex, and heaps of excrement, and a myriad repulsive little horrors spawned between sex and excrement. (p. 9)

L'ironie dont est chargé le passage cité ci-dessus est particulièrement marquée. Elle résulte de l'assimilation faussement flatteuse de la figure de Freud à celle de l'explorateur spécialisé en spéléologie (mais d'emblée, le caractère scientifique lui est refusé en le

décrivant comme un vendeur de rêves), dressant ainsi une analogie entre cet inconnu qu'est l'inconscient et les grottes. Ce procédé métaphorique n'est pas sans anticiper la sensation de dégoût, explicitée par la suite, tant l'imaginaire commun associe volontiers l'objet "*cave*", qui, par définition, a partie liée avec le sous-terrain et l'obscur (pour ne pas dire les ténèbres, au sens moral-religieux du terme), à l'inquiétant, le suspect et l'impur. Ici Lawrence aiguise les traits inquiétants à travers lesquels, concédons-le, la psychanalyse elle-même caractérise la sexualité. L'ironie est renforcée par la fonction hyperbolique de termes et d'expressions tels que "alas", "dear heart", "sweet heaven" (exagérant à l'extrême des sentiments de surprise et de déception), ainsi que par le recours au mode de l'interrogation rhétorique ("what was there in the cave?") et à une ponctuation riche en points d'exclamation. Elle souligne ainsi le dénigrement par la raillerie ; positionnement auquel le lecteur serait amené à donner raison compte tenu du dégoût que produirait en lui la référence aux excréments et à un sexe associé aux excréments. Dans ce contexte fortement dénonciateur, l'image du serpent rappelle, à la fois, le phallus et la malice (surdétermination biblique de l'animal), insinuant, de la sorte, que le terme sexe (qui ne fait aucunement objet de tabou dans le corpus lawrencien) va de pair, en psychanalyse, avec un raisonnement amoral peu éloigné du péché que symbolise l'animal. Par ce contraste implicite entre deux modalités de la sexualité (saine, chez Lawrence, et malsaine chez Freud), il y a, à la fois, dénonciation sur des bases morales d'une sexualité freudienne et anticipation d'une élaboration d'une autre vision de la sexualité.

Par l'usage, dans le chapitre introducteur de l'essai, de procédés rhétoriques qui renforcent l'adhésion préliminaire du lecteur au propos de l'auteur par les voies de l'affect, le texte s'inscrit d'emblée dans ce registre discursif aux effets politiques et sociaux qu'est la polémique et trahit, de la sorte, un investissement considérable, à la fois intellectuel et politique, chez Lawrence, qui, par la virulence du propos qui le caractérise dépasse le seul cas de la psychanalyse et de l'inconscient. Pour peu qu'on sache en identifier les contours, ce positionnement radical contre Freud peut nous servir de point révélateur permettant le dévoilement de quelques implications théoriques et philosophiques centrales chez le romancier.

"Imagine the unspeakable horror of the *repressions* Freud brought home to us" (p. 9, en italique dans le texte). Dans la continuité sémantique de l'extrait cité précédemment, cette phrase résume à elle seule le caractère moralement inadmissible de l'apport freudien. La force de l'énoncé réside peut-être moins dans la qualification excessivement négative (une horreur indicible en somme) de la théorie visée que dans l'association ainsi établie entre cette monstruosité désignée et "*home*". L'énoncé "bring something home" exprime, le plus souvent, le fait de faire connaître/savoir quelque chose. Il fait néanmoins allusion (interprétation littérale) à la maison. Dans ce sens, l'association des deux termes ("horror" et "home") produit un effet d'indignation face à la profanation du temple de la décence qu'est l'espace de l'intime et de la famille. "*Home*" est le lieu symbolique par excellence des liens affectueux désintéressés, nobles et purs ; et c'est dans cet espace, nous suggère-t-on, que Freud introduit ses "*dream-monsters*" (p. 9, référence implicite à *L'interprétation du rêve*). La symbolique ici suggérée est celle du dépassement d'un seuil, celui de la morale, en l'occurrence. La psychanalyse est d'autant plus condamnable, est-il donné à entendre, qu'elle mêle l'institution familiale (la forteresse du sens moral de la société) aux turpitudes de l'esprit des psychanalystes. D'un autre point de vue, la remarque de Lawrence résonne comme une « résistance » à cette déclaration de Freud : « le moi n'est [plus] maître dans sa propre maison[205] ».

A ce stade, la cible de l'objection la plus marquée dans l'essai se précise. Une fois amorcé le discours qui vise à faire rejeter la psychanalyse par le recours à la méfiance et au dégoût, le texte s'oriente de telle sorte à accentuer ces affects jusqu'au paroxysme : l'indignation. En suggérant que la famille est « souillée » et menacée par les refoulements maniaques, les complexes sexuels et les inhibitions fécales ("... maniacal repressions, sexual complexes, faecal inhibitions..." p. 9), il est indirectement fait appel au sens moral du lecteur afin que celui-ci s'indigne contre une telle profanation et s'aligne sur la position de l'auteur. De la sorte, sa lecture est minutieusement orientée en amont, avant que ne lui soit exposé le « dilemme moral » (p. 10) auquel le confronte la théorie freudienne : le désir incestueux.

[205] FREUD Sigmund, « Une difficulté de la psychanalyse », p. 50.

L'argument est exposé en trois étapes et témoigne de frappants malentendus. En premier lieu, la psychanalyse est présentée comme ayant pour but ultime la « guérison », et les visées thérapeutiques de l'analyse sont exposées comme suit :

> We had felt that perhaps we were wrong inside, but we had never imagined it so bad. However, in the name of healing and medicine we were prepared to accept it all. If it was all just a result of illness, we were prepared to go through with it. The analyst promised us that the tangle of complexes would be unravelled, the obsessions would evaporate, the monstrosities would dissolve, sublimate, when brought into the light of day. […] If our complexes were going to sublimate once they were surgically exposed to full mental consciousness, why, best perform the operation. (p. 9)

Ainsi, comme on peut le voir, le rôle assigné à la psychanalyse s'apparente à une fonction médicale normative. L'analysant devient le patient qui, sous l'effet thérapeutique de l'analyse vient à bout de la pathologie et renoue avec un état « normal ». Soulignons, ici, l'aspect problématique de la notion de la norme dans la pensée psychanalytique où la distinction entre santé et pathologie est souvent brouillée (il suffit de se rappeler l'extension du domaine des perversions, dans, notamment, *Les trois essais sur la sexualité,* et sa collusion avec ce qui est communément considéré comme étant de l'ordre de la sexualité « normale »). Mais l'affirmation de l'auteur ne sert pas tellement d'argument définitif, à ce stade. L'association de la psychanalyse à un domaine de spécialisation médical vise davantage à illustrer un certain stade de la réception de la discipline par le public. L'aspect qui pose problème, cependant, réside dans l'usage des deux concepts que sont « les complexes » et « la sublimation » – et encore davantage dans l'association des deux suivant une logique qui voudrait que les premiers subissent le processus de la seconde ("[they would] sublimate"). Il y a là une incompréhension du sens donné par Freud à la sublimation[206]. Elle est, par définition, déplacement de la pulsion sexuelle vers des buts non sexuels socialement valorisés (tels que la création artistique). Que celle-ci vise ici une quelconque « transformation » des complexes (il semblerait ainsi que c'est le sens premier du terme qui est retenu par Lawrence, *i. e*.

[206] La même incohérence subsiste dans l'usage, par Lawrence, du terme sublimation dans *Fantasia of the Unconscious* : "the process of transfer from primary consciousness [to mental consciousness] is called sublimation, the sublimating of the potential body of knowledge with the definite reality of the idea." LAWRENCE David Herbert, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious,* Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 106.

modification méliorative d'une chose, ou passage de la matière de l'état solide à l'état gazeux, en chimie) donne à entendre, en outre, qu'il y a là un biais de lecture (ou du moins, une relecture) de la notion même de complexe. Alors qu'elle est déployée dans la terminologie psychanalytique pour caractériser la vie sexuelle, à la fois, d'un point de vue évolutif (à titre d'exemple, l'apparition du complexe d'Œdipe et du complexe de castration correspondent, chez Freud, au stade phallique) et d'un point de vue dynamique (ces mêmes complexes rendent raison de la nature et de la variabilité des investissements de la libido à l'âge adulte), elle est assimilée, dans le texte, aux « obsessions » et aux « monstruosités », autrement dit, aux aberrations mêmes qui peuvent résulter d'un défaut d'équilibre (en raison des inhibitions, précise Freud[207]) dans la superposition des différents stades au stade génital. De ce fait, une confusion terminologique caractérise le texte, dans la mesure où il y a indifférenciation entre des notions telles que complexe, pulsion, symptômes, voire même passage à l'acte. C'est pourtant ce défaut de précision et de compréhension qui sert d'appui à la succession des arguments qui visent à exposer le « dilemme moral » du désir incestueux, et donc, de la psychanalyse.

> We began to realize that complexes were not just abnormalities. They were part of the stock-in-trade of the normal unconscious. The only abnormality, so far, lies in bringing them into consciousness. (p. 9)

En prenant acte de l'universalité des complexes, tel que le propose la théorie psychanalytique, la convergence apparente entre le texte et le corpus freudien n'en demeure pas moins factice, car ici encore persiste le flou sémantique souligné précédemment. Si bien que ce ne sont pas les complexes qui sont, dans cet extrait, reconnus comme faisant partie intégrante de la vie sexuelle ; ce sont plutôt les aberrations et les perversions (les monstruosités) auxquelles ils sont assimilés qui sont ici décrites comme sommeillant en chaque individu. Quant à la raison pour laquelle leur articulation théorique est jugée comme anormale, elle tient, justement, à leur caractère universel (et

[207] Décrivant le primat des organes génitaux dans le dernier stade du développement de la vie sexuelle, Freud précise qu'une partie des investissements antérieurs de la libido est conservée, une autre partie joue un rôle de soutien important « dans la fonction sexuelle en tant qu'actes préparatoire […] dont la satisfaction produit […] le plaisir préliminaire » alors qu'une autre partie est « exclue de l'organisation » ou refoulée. Avant d'ajouter : « ce procès ne s'effectue pas toujours impeccablement. Dans son développement, les inhibitions se font connaître sous la forme de troubles multiples de la vie sexuelle. Il existe alors des fixations de la libido à des états de phases antérieures, dont la tendance, indépendante du but sexuel *normal,* est qualifiée de *perversion* ». [En italique dans le texte]. FREUD Sigmund, *Abrégé de la psychanalyse, Œuvres complètes XX,* Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 244.

non point exceptionnel, pathologique). Le raisonnement s'enchaîne de la sorte : les complexes sont une monstruosité faisant partie intégrante de la psyché humaine ; les théoriser reviendrait alors à les reconnaître et leur laisser libre cours (“the unspeakable horror of repressions Freud brought home to us”). De ce fait, il y a assimilation implicite de l'apport intellectuel de la psychanalyse à une ouverture d'une sorte de boite de Pandore qu'il aurait mieux valu laisser fermée – d'autant plus que l'analyse semble impuissante face au mal qui en jaillit.

> You can remove all possible inhibitions of the normal sex-desire, and still you cannot remove the complex. All you have done is to make conscious a desire which previously was unconscious. (p. 10)

Encore une fois, il apparaît que Lawrence engage une lecture quelque peu biaisée de la théorie visée dans son essai. En présupposant un lien entre l'inhibition et les complexes, il propose une vision éloignée de celle de Freud, laquelle fait dériver certains troubles de la sexualité des inhibitions qui empêchent une configuration « idéale » au stade génital, sans pour autant considérer que les investissements de la libido des phases antérieures puissent disparaître (en matière de dynamique de l'inconscient, la théorie freudienne fait écho à la loi de l'illustre chimiste Lavoisier qui stipule que, s'agissant des processus dynamiques d'interaction entre les éléments, « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme »).

> [D]'autres tendances [de la libido] sont exclues de l'organisation, ou bien sont absolument réprimées (refoulées), ou bien connaissent une autre utilisation dans le moi, forment des traits de caractère, subissent des sublimations avec déplacement de but.[208]

Il y a, dans le texte de Lawrence, indifférenciation entre complexe, investissement libidinal en raison du complexe et objet de l'investissement. Cette confusion ne rend aucunement compte des transformations et des déplacements des pulsions que souligne Freud. A titre d’exemple, le romancier suggère que le complexe d'Œdipe est immuable dans ses manifestations tout au long du développement de la vie sexuelle ; autrement dit, les motions libidinales qui en résultent et la fixation sur l'objet maternel qui le caractérise

[208] FREUD Sigmund, *Abrégé de la psychanalyse,* p. 244.

restent exactement les mêmes au stade phallique comme au stade génital (et c'est là le point névralgique de l'indignation morale contre la théorie freudienne). Telle est l'interprétation implicite du caractère inamovible des complexes soulignée dans le texte ; elle justifie, *in fine*, l'indignation moraliste sur la base d'une confusion entre désir incestueux inconscient subissant des déplacements, et désir purement incestueux (comprenons, génital).

Par ailleurs, la vision de l'inconscient proposée par le romancier est essentiellement mécanique. Elle présuppose un état idéal de la sexualité et du fonctionnement de la psyché qui serait mis à mal par des inhibitions qui s'apparentent ainsi à des obstacles provoquant un dysfonctionnement dans la dynamique de l'ensemble des instances psychiques (ce qui correspondrait à un quelconque état pathologique). Comme nous pouvons le lire dans l'extrait suivant, la représentation de l'appareil psychique s'appuie essentiellement sur une construction métaphorique de celui-ci par le biais de laquelle il est appréhendé comme un assemblage mécanique (“interlockings in the mechanism of the psyche”) dont les pannes peuvent se résoudre par la remise en mouvement de telle ou telle roue qui serait à l'arrêt (“the stoppage of any little wheel”).

> Thus the new science of psychology proceeds to inform us that our complexes are not just mere interlockings in the mechanism of the psyche […]. Now the analyst found that a complex did not necessarily vanish when brought into consciousness. […] Hence he decided that it did not arise from the stoppage of any little wheel. For it refused to disappear, no matter how many psychic wheels were started. Finally then, a complex could not be regarded as the result of an inhibition. (pp. 9-10)

Lawrence appréhende ici les complexes comme des défauts structurels qui provoqueraient ce qui pourrait s'apparenter à des pannes (irréparables) dans une structure mécanique ; d'où la conclusion qui souligne l'inutilité de s'arrêter sur des inhibitions implicitement représentées comme l'équivalent de dysfonctionnements mineurs dont on peut venir à bout par des réparations de petite envergure (la cure psychanalytique). Cette présupposition détermine, *in fine*, le raisonnement argumentatif qui enferme la théorie psychanalytique dans une impasse (un dilemme). En effet, suivant la logique portée par le texte, mettre en avant, comme le fait Freud, le caractère pérenne des complexes (sans prendre en considération les déplacements et les transformations des pulsions et des

investissements qui lui sont liés) équivaudrait, irrémédiablement, à considérer la psyché et l'inconscient comme des assemblages structurellement (moralement) défaillants. Il faudrait, de ce point de vue, laisser libre cours aux complexes (confusion avec les pulsions) dont aucune inhibition ne peut rendre compte, plutôt que de les refouler. Mieux vaut peut-être cela, s'interroge Lawrence, que de vivre sous l'emprise des névroses dont ils seraient à l'origine.

> […] Among themselves the analysts are bound to accept the incest-craving as part of the normal sexuality of man, normal, but suppressed, because of the moral and perhaps biological fear. Once, however, you accept the incest-craving as part of the normal sexuality of man, you must remove all repression of incest itself. In fact, you must admit incest as you now admit sexual marriage, as a duty even. Since at last it works out that neurosis is not the result of inhibition of so-called *normal*[209] sex, but of inhibition of incest-craving. Any inhibition must be wrong, since inevitably in the end it causes neurosis and insanity. Therefore the inhibition of incest-craving is wrong, and this wrong is the cause of practically all modern neurosis and insanity.
>
> Psychoanalysis will never openly state this conclusion. But it is to this conclusion that every analyst must, willy-nilly, consciously or unconsciously, bring his patient. (pp. 10-11)

L'exposé se conclut par l'interrogation rhétorique suivante : “must we therefore accept the incest-craving as part of our natural desire and proceed to put it into practice, as being at any rate a lesser evil than neurosis and insanity?” (p. 11). A cette remarque on peut rétorquer en citant Cornelius Castoriadis qui fait voir, en quelques mots, l'étendue du biais interprétatif dont fait preuve Lawrence à l'égard de la psychanalyse.

> L'objectif de l'analyse n'est pas d'éliminer une instance psychique au profit d'une autre. Il est d'altérer la relation entre instances. Pour ce faire, elle doit altérer essentiellement l'une de ces instances : le Je, ou le conscient. Le *Je* s'altère en recevant et admettant les contenus de l'inconscient, en les réfléchissant et en devenant capable de choisir lucidement les impulsions et les idées qu'il tentera de mettre en acte. En d'autres termes, le Je a à devenir une subjectivité réfléchissante, capable de délibération et de volonté. Le but de l'analyse n'est pas la sainteté ; comme

[209] En italique dans le texte.

> a dit Kant, personne jamais n'est un saint. Ce point est décisif : il oppose explicitement l'analyse à toutes les éthiques fondées sur la condamnation du désir, et donc sur la culpabilité […].[210]

Traversée du début à la fin par une confusion terminologique qui met à mal la validité de l'argumentation, l'analyse portée par le texte de Lawrence nous éclaire, du moins, sur la posture militante (politique) de son auteur vis-à-vis de la sexualité, car l'essentiel de ses déductions sont orientées par le paradigme de la libération : accepter l'inceste car faisant partie de « notre désir *naturel* » ; accepter la « nature » qui est en nous. La formulation résume remarquablement l'angle sous lequel est lue la théorie psychanalytique (comme une théorie qui dévoile la nature de nos désirs dont on peut se servir, *socialement* et *politiquement,* afin de libérer notre vie sexuelle de l'aliénation dans laquelle elle est enfermée). Et si celle-ci est ici rejetée avec véhémence, c'est parce que la forme de sexualité qu'elle dépeint (selon l'auteur) comme relevant du donné naturel apporte un bouleversement majeur dans la pensée de l'homme. Contre cette « vérité » scientifique, rejetée sur les bases du bon sens moral (au prix de quelques interprétations partielles et de malentendus sur les différents concepts), se déploie l'effort, dans l'essai, d'exposer une autre vérité (qui n'en serait pas moins scientifique, d'un point de vue formel) sur les bases d'un raisonnement qui se veut positiviste, faisant constamment appel au « naturel » pour garantir la véracité des arguments (nous y reviendrons). A ce propos, il est intéressant de noter la référence au biologique dans l'extrait cité ci-dessus. Quoique soulevé de manière incidente ("and *perhaps* biological fear", sous-entendu, peur des maladies liées à la consanguinité), il sert d'argument supplétif au rejet moraliste de l'inceste, faisant coïncider, de la sorte, le sens moral de la culture avec les lois de la nature.

Mais sans doute n'y a-t-il pas appui plus puissant à la critique moraliste de l'inconscient freudien que l'indifférenciation, maintenue tout au long de l'essai, entre le sens donné au concept de la sexualité par le penseur viennois et l'usage communément admis de ce

[210] CASTORIADIS Cornelius, *Le monde morcelé (Les carrefours du labyrinthe III),* Paris, Seuil, 1990, p. 144.

terme[211]. Par l'absence de précisions portant sur le caractère à la fois générique et spécifique réservé au sexuel en psychanalyse, le texte laisse une marge considérable à l'équivoque, tendant ainsi à faire réduire, de manière implicite chez le lecteur, toute référence à la sexualité à son versant de sexualité génitale. C'est sur la base de cette ambiguïté majeure que se matérialisent, à travers la conclusion d'un raisonnement *ad reductio absurdum* qui donne raison à la « libération » du désir incestueux, les monstruosités précédemment soulignées comme représentant l'essentiel des découvertes déterrées par l'« explorateur » des profondeurs de l'inconscient. Ainsi présentée, l'issue inexorable de toute cure psychanalytique serait, selon l'auteur (dont l'argument revêt un aspect manifestement provocateur), l'engagement du patient dans des rapports sexuels avec le parent objet du désir afin de se défaire de ses névroses et de sa folie. Pourtant, dans son dernier essai (inachevé), Freud insiste encore une fois sur la nécessité de bien saisir la notion de sexualité en rappelant les trois points suivants :

> a) La vie sexuelle ne commence pas seulement avec la puberté, mais se met en place aussitôt après la naissance, avec des manifestations nettes.
>
> b) Il est nécessaire d'établir une différence tranchée entre les notions de sexuel et de génital. La première est la notion la plus étendue et englobe de nombreuses activités qui n'ont rien à voir avec les organes génitaux.
>
> c) La vie sexuelle englobe la fonction consistant à obtenir un gain de plaisir à partir de zones corporelles, qui est mise après coup au service de la reproduction. Les deux fonctions ne se recouvrent pas entièrement.[212]

Pourtant, il n'est aucunement clair si Lawrence, pour qui « les complexes ne relèvent pas *simplement* du sexuel » ("a complex is not merely a sex-relation" écrit-il en réaction à la lecture psychanalytique de *Sons and Lovers*), saisit les distinctions ci-dessus énoncées. On peut cependant relever que la distinction exigée par Freud entre le sexuel et le génital (nécessité de considérer tout un champ du sexuel qui ne se limite pas au génital) n'est absolument pas reflétée dans l'approche lawrencienne de la problématique, telle qu'elle

[211] Sur la nécessité de garder la terminologie telle quelle, quitte à ce que son œuvre fasse l'objet d'interprétations qui prennent la forme de résistances, Freud résume sa posture en ces termes : « on cède d'abord sur les mots et puis peu à peu aussi sur la chose ». FREUD Sigmund, *Psychologie des masses et analyse du moi, Œuvres complètes XVI,* Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 30.
[212] FREUD Sigmund, *Abrégé de la psychanalyse,* pp. 241-2.

s'exprime dans ce texte. A titre d'exemple, dans sa dimension la plus polémique, l'essai renvoie, de manière détournée, à la notion de stade anal sans précision aucune quant à la définition et à l'usage qui lui sont réservées dans *Les trois essais sur la sexualité* ("a huge slimy serpent of sex, and heaps of excrement" p. 9). On y dépeint un penchant effronté pour la luxure (le serpent étant non seulement un symbole phallique, mais aussi l'incarnation de la malice, *slimy,* et du péché dans l'imaginaire chrétien) dans un contexte de souillure et de perversion. Le génital et l'anal sont ici confondus de telle sorte que le lecteur est amené à partager un affect de dégoût par ce qui lui est exposé comme représentant les résultats de la réflexion en psychanalyse. La même indétermination persiste lorsque le romancier revient, dans *Fantasia of the Unconscious,* sur sa critique de l'inconscient freudien dans l'essai que nous analysons ici.

> Let us start by making a little apology to Psychoanalysis. It wasn't fair to jeer at the psychoanalytic unconscious; or perhaps it *was* fair […]. What was really not fair was to jeer at Psychoanalysis as if Freud had invented and described nothing but an unconscious, in all his theory.
>
> The unconscious is not, of course, the clue to the Freudian theory. The real clue is sex. A sexual motive is to be attributed to all human activity.
>
> Now, this is going too far. We are bound to admit an element of sex enters into all human activity. But so does an element of greed, and of many other things. We are bound to admit that into all human relationships, particularly adult human relationships, a large element of sex enters. We are thankful that Freud has insisted on this. We are thankful that Freud pulled us somewhat to earth, out of all our clouds of superfineness. What Freud says is always *partly* true. And half a loaf is better than no bread.[213] (p. 66)

Remarquablement, lors même que Lawrence semble concéder quelque pertinence à la théorie de Freud, la divergence entre les deux reste considérable. Il y a désaccord des deux points de vue dans l'aspect même de leur apparente convergence, car ici encore, l'usage du vocable « sexe » par l'auteur de *Lady Chatterley's Lover* ne semble pas porter les mêmes implications que celles du fondateur de la psychanalyse. Tout porte à croire,

[213] En italique dans le texte.

en effet, que par le terme « sexe » est principalement visée la sexualité dans son aspect communément admis de rapport sexuel génital ; d'où l'insistance sur les relations entre adultes (“particularly adult human relationships”). Par ailleurs, en opposant l'avidité comme contre-argument qui invalide la présupposition de la prédominance du « sexuel » dans l'inconscient humain, le texte met en évidence une différence de perspective entre le romancier et le psychanalyste, car chez ce dernier, il n'est pas jusqu'aux traits de caractère les plus anodins dont on ne puisse rendre compte sur la base de l'analyse de l'histoire de la vie sexuelle du sujet et du destin des motions pulsionnelles (en partie libidinales) qui l'animent. En décrivant la configuration finale de la sexualité au stade génital, Freud précise :

> [D']autres tendances [pulsionnelles] sont exclues de l'organisation, ou bien sont absolument réprimées (refoulées), ou bien connaissent une autre utilisation dans le moi, forment des traits de caractère, subissent des sublimations avec déplacements de but.[214]

Ainsi présentée, la mésentente principale entre Lawrence et Freud apparaît dans son aspect à la fois simple et complexe comme portant sur la formule (et son opposé) « tout est sexuel ». L'un et l'autre disent et ne disent pas la même chose quand ils se réfèrent à la chose. Et pour mieux comprendre l'angle sous lequel est considérée la question de la sexualité chez le romancier, il nous faudra souligner la part de l'entente dans la mésentente que traduit la reconnaissance, par ce dernier, d'une sorte de « dette » envers le fondateur de la psychanalyse (“we are thankful that Freud...”). Cette « confession » résume très bien la perspective, socialement et politiquement motivée, qui est celle de Lawrence, eu égard à la question de la sexualité. On pourrait dire, en effet, que le romancier s'inscrit dans ce que l'on pourrait appeler, de manière quelque peu sommaire, le mouvement de la libération sexuelle. Conjuguée à une focalisation sur la question des origines (comme nous le verrons dans la suite de l'analyse) et de la vérité, la sexualité est souvent appréhendée comme un aspect essentiel à travers lequel peut se concrétiser (par le corps) une vie humaine délivrée des chaînes de l'aliénation que lui impose une civilisation qui, lorsqu'elle n'est pas apparentée à une puissance destructrice de l'élan vital de l'homme (telle qu’elle est représentée dans le poème “A Man”), est décrite comme un espace

[214] FREUD Sigmund, *Abrégé de la psychanalyse,* p. 244.

carcéral à l'intérieur duquel le sexe, symbole de la vitalité humaine (de la pulsion de vie, sommes-nous tenté de dire), est condamné à la dégénérescence et à la perte de sa « pureté originelle ». C'est, du moins, ainsi que le poème "Wild Things in Captivity" semble articuler la question.

Wild Things in Captivity

Wild things in captivity
while they keep their own wild purity
won't breed, they mope, they die.

All men are in captivity,
active with captive activity,
and the best won't breed, though they don't know why.

The great cage of our domesticity
kills sex in a man, the simplicity
of desire is distorted and twisted awry.

And so with bitter perversity
gritting against the great adversity,
the young ones copulate, hate it, and want to cry.

Sex is a state of grace.
In a cage it can't take place.
Break the cage, then, start in and try.[215]

Ici, davantage que dans les autres poèmes analysés jusque-là, les questions de l'intime et du social ne font qu'une. Inséparable de la problématique de l'aliénation, la sexualité est appréhendée essentiellement dans sa dimension sociale et politique. Contrairement à la pensée de Freud, lequel, dans ses ouvrages à dimension anthropologique (*Totem et tabou, Le malaise dans la culture, L'avenir d'une illusion*), s'appuie sur ses conclusions de l'analyse de la psyché pour extrapoler sa pensée dans le cadre plus large du culturel et du social, la perspective est, dans ce poème, inversée. Le sexuel est représenté comme un

[215] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 399.

idéal (un donné, “a state of grace”) qui ne peut se réaliser dans le cadre restrictif d'une culture et d'une civilisation qui en empêche l'expression authentique. A l'inverse, s'il y a bien une chose qui est fondamentalement problématisée par la psychanalyse, c'est bien le sexuel. Toutefois, et en dépit de cette divergence primordiale, on comprend ainsi que Lawrence puisse être reconnaissant au psychanalyste qui, quelques années après la rédaction de l’essai, réaffirme, dans *Le malaise dans la culture,* l’incidence des renoncements pulsionnels rendant impossible une libération « absolue » de l'énergie sexuelle à l'intérieur du cadre culturel ; ceci, sur un mode de neutralité axiologique, car, chez Freud, le renoncement fait partie de la sexualité (l’Éros « culturel », dans sa visée collectiviste de regroupement d'unités d'humains toujours plus grandes, puise sa force dans le déplacement d'une part considérable de l'énergie libidinale des sujets). On comprend aussi qu'avec une telle perspective, le romancier puisse réserver, dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* une place centrale à la notion de l'inhibition dans sa lecture de la théorie freudienne (rappelons que c'est l'absence de lien entre inhibitions et complexes, selon l'interprétation proposée, qui est utilisée comme l'argument principal qui fait aboutir le raisonnement à la conclusion fataliste mentionnée précédemment). Cela étant dit, il n'est aucunement improbable que ce qui est visé dans le poème comme relevant du culturel ne puisse pas s'avérer bien plus spécifique que la *kultur;* prise dans son universalité, à laquelle Freud fait référence dans son essai. Autrement dit, ce qui s'apparente, chez Lawrence, à une prison à l'intérieur de laquelle « le sexe est impossible », n'est peut-être pas tant la culture, qu'une certaine configuration de la culture et de la société.

Le dernier vers de la dernière strophe (“Break the cage, then, start in and try”) indique clairement l'ordre des priorités dans la considération de la question sexuelle. Suivant cette logique (duelle, voire manichéenne), ce n'est qu'une fois libéré de la contrainte structurelle (celle qui est articulée à travers l'image de la cage) que l'individu est à même d'adopter de nouvelles modalités dans son expérimentation de l'intimité physique. De la sorte, on peut dire que le social et le politique précèdent, ici, le sexuel. Pourtant, ce texte, essentiellement structuré selon l'opposition emprisonnement/libération, réserve une indétermination sémantique à la métaphore carcérale, de sorte que le signifié de ce symbolisme porte à l'équivoque. Nul ne peut affirmer, en effet, en s'appuyant uniquement sur ces vers, que la captivité à laquelle il est fait référence est essentiellement d'ordre social. L'interprétation qui y voit une symbolique d'un enfermement (inhibition) mental

(psychologique) n'est pas tout à fait erronée. Et si l'on concède la validité de cette lecture, pour défendre la dimension sociale de l'image de la cage tout au plus pourrait-on extrapoler le raisonnement suivant la logique du déterminisme social sur les structures mentales elles-mêmes. On avancerait alors que les névroses peuvent elles aussi résulter d'un certain déterminisme social. Nul besoin, pourtant, d'un tel détour. Pour peu que l'on soit attentif à la proximité, sur le plan de la symbolique, du poème avec certains de ceux que l'on a déjà analysés, la pertinence du parcours interprétatif qui favorise une lecture sociale et politique de ce texte semble s'imposer.

La deuxième strophe retentit comme un écho marquant à deux poèmes à la fois : "A Man" et "Wages". Le rapprochement avec ce dernier peut se faire sur la base de la représentation de la condition de cet individu qui serait aliéné lors même que ses agissements lui donnent l'apparence de la liberté (paradoxe brillamment souligné par la formule "captive activity"). De même est représentée, dans "Wages", la condition du salarié qui, par la force de son travail, se croit libre d'agir comme il l'entend, alors qu'il est fatalement contraint à restreindre ses mouvements à l'intérieur du cadre économique dont il fait les frais, tel un prisonnier à qui l'on autorise de faire de l'exercice physique à l'intérieur de l'espace carcéral dans lequel il est enfermé.

> Living on our income is strolling grandly outside the prison
> in terror lest you have to go in. And since the work-prison covers
> almost every scrap of the living earth, you stroll up un down
> on a narrow beat, about the same as a prisoner taking exercise.
>
> This is called universal freedom.[216]

(Strophes 5 et 6)

L'ironie dont est chargé le dernier vers de la dernière strophe de "Wages" se retrouve condensée dans la formule qui relève de l'oxymore, déjà soulignée dans "Wild Things in Captivity" ("captive activity"). L'autre motif qui rapproche les deux poèmes réside dans la dimension totalisante (autrement dit, structurelle) de la condition carcérale. A la quasi-universalité du salariat comme mode d'organisation de la production dans la société

[216] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 434.

capitaliste (“the work-prison covers almost *every* scrap of the living earth”) fait écho le vers qui souligne le caractère inclusif de cette captivité qui ne laisse place à aucune exception (“*all* men are in captivity”). Partant de là, l'issue à l'intérieur de ce cadre global ne peut être que tragique pour ceux qui s'évertuent à refuser, malgré eux, de se plier à ces contraintes structurelles (“the best won't breed, though they don't know why”; et dans la première strophe, “[they] won't breed, they mope, they *die*”). Cette idée rappelle le devenir nul et tragique réservé à l'élan vital humain dans “A Man”.

> But our civilisation, alas,
> with lust crushes out the spark
> and leaves men living clay.
>
> Because when the spark is crushed in a man
> he can't help being a slave, a wage-slave,
> a money-slave.[217]

(Strophes 3 et 4)

La puissance d'agir individuelle qui est décrite comme impuissante face à la force destructrice de la civilisation, en condamnant l'individu à l'esclavage, charge le poème de la même dimension tragique et fatale que celle que l'on retrouve dans “Wild Things in Captivity” (à la différence notable que dans ce dernier cas, le poème se conclut par un appel à la révolte et à la reconquête d'une liberté confisquée). Cependant, la convergence la plus significative entre les deux textes réside dans l'usage qui est fait des deux termes, *spark* et *sex*. Il y a un parallèle évident entre le premier terme, voué à l'extinction sous l'emprise d'une puissance incommensurable (celle de la civilisation), et le deuxième dont il est dit que la captivité, condition universelle des hommes, vient à bout de son existence (“the great cage of our domesticity / *kills* sex in a man”). On retrouve, de ce fait, une ambivalence matérialiste-idéaliste dans “Wild Things in Captivity” identique à celle que l'on a pu mettre en évidence dans “A Man”. Le rapprochement entre les trois poèmes fait ressortir, dans un premier temps, la dimension matérialiste du texte que nous analysons ici, faisant voir qu'à travers la métaphore carcérale, c'est bel et bien l'entité collective, culture, civilisation ou société, et plus précisément la configuration capitaliste marchande

[217] *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, p. 437.

de la société, qui est visée (s'éloignant ainsi du sens universel et atemporel donné au concept de la culture chez Freud). Le primat, est de la sorte, donné à la question sociale et politique dans l'appréhension de la question sexuelle. A cela s'ajoute la dimension idéaliste que propose le poème. A l'instar de *spark* dont la représentation procède par la naturalisation (le terme prend l'aspect d'une composante d'une nature humaine non définie), de même il est fait usage de *sex* comme d'un donné naturel à la définition duquel la *persona* s'abstient de procéder. Ainsi, dans le poème, la sexualité relèverait d'une évidence mise en avant par le recours à la nature qui lui sert de caution et de référent idéal. Ce qui est représenté comme un état de grâce ("a state of grace") l'est pour autant que soit conservé en son sein la pureté sauvage (originelle) qui le définit ("wild purity").

Dans *Le malaise dans la culture,* Freud remarque que le plaisir obtenu de la satisfaction d'une pulsion non domestiquée est infiniment plus grand que le plaisir engendré par l'aboutissement d'une pulsion domptée[218]. Il est intéressant, à ce propos, de noter que le terme *domesticity* est précisément celui qui est utilisé dans le poème, dans une opposition implicite à *wild* ("the great cage of our domesticity / kills sex in a man"). *Wild* allant de pair avec *purity, domesticity* renvoie à l'état diminué, voire cadavérique, de la sexualité (de la pulsion). Rappelons, à ce propos, que seuls les animaux libérés de la contrainte de l'auto-préservation, ceux qui ne s'enferment pas dans l'angoisse de la reproduction de l'espèce avec moult précautions pour échapper aux prédateurs, semblent, dans "Self-Protection", pouvoir survivre et se perpétuer en dépit des lois austères de la sélection naturelle ("... the only creatures that seem to survive / are those that give themselves away in flash and sparkle"). Le parallèle entre la liberté dont jouissent les animaux à l'état sauvage et l'enfermement qui est le lot des humains (apparentés à des animaux domestiqués/domptés) apparaît ici de façon plus manifeste. En ce sens, la formule "give themselves away" a valeur d'antonyme à la captivité à laquelle il est fait référence dans le poème. L'analyse précédente qui relevait une motivation anthropocentrique dans "Self-Protection" se trouve, par conséquent, renforcée par cette deuxième lecture contrastive. *A contrario*, le rapprochement établi entre les deux poèmes, sur la base du motif commun de l'animalité, fait ressortir l'imprégnation du culturel par le naturel dans la représentation de la condition humaine dans "Wild Things in Captivity". De ce fait, l'idéal sexuel auquel

[218] « Le sentiment de bonheur lors de la satisfaction d'une motion pulsionnelle sauvage, non domptée par le moi, est incomparablement plus intense que lors de l'assouvissement d'une pulsion domestiquée ». FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture*, p. 266.

il est fait référence dans ce dernier poème trouve son origine et sa justification ultime dans la nature. Est-il, dès lors, pertinent d'interpréter l'injonction de se libérer du cadre carcéral de la culture (dernière strophe) comme un motif de ce que nombre de critiques de Lawrence ont identifié comme une utopie du retour à la nature ? Rien n'est moins certain.

On pourrait, en effet, être tenté d'appliquer le paradigme qui est celui du Freud du *Malaise dans la culture* et juger la critique contre l'ordre social exprimée dans le poème comme un motif de l'hostilité envers *la* culture mentionnée par le fondateur de la psychanalyse dans son essai[219]. L'exaltation de la pureté sauvage d'une sexualité non domestiquée n'est-elle pas, après tout, en accord avec la remarque de ce dernier qui voit dans la domestication des pulsions un renoncement, imposé aux hommes par la culture, d'une part de bonheur non négligeable ? Sauf à vouloir lire le poème comme une production *ex nihilo,* séparée du reste de l'œuvre de Lawrence, cette interprétation est insatisfaisante. Il nous faudra, au contraire, insister sur la récurrence de la critique de l'industrialisme chez le romancier, qui, bien souvent, prend des allures d'une critique à l'égard de la culture et de la société *en général,* et ainsi délimiter les contours et la portée du propos. Dans un précédent chapitre[220], nous avons brièvement analysé la force de la cohésion de la communauté domestique des Brangwen du point de vue de son économie libidinale. Ce faisant, nous avons montré l'inadéquation relative du paradigme freudien du malaise dans la lecture de la représentation de la paysannerie pré-industrielle dans les premières pages de *The Rainbow*. Seule configuration sociale décrite avec des attributs positifs prêtant à l'idéalisation (en contraste avec l'univers minier de *Sons and Lovers, Lady Chatterley's Lovers* et autres récits), l'univers des Brangwen des premières générations est structuré, sur les plans symbolique (représentation) et matériel (division du travail), selon le principe de vision et de division sexuées. Une sexualisation et une érotisation du cosmos en résulte, servant d'élément de cohésion central de l'ensemble de l'ordre social. Il est, de ce fait, difficile de voir s'appliquer l'énoncé "all men are in captivity" à ces mêmes

[219] « Ce qui bouillonne dans une communauté humaine en tant que poussée à la liberté peut être révolte contre une injustice existante et ainsi être favorable à un développement ultérieur de la culture, rester conciliable avec la culture. Mais cela peut aussi être issu de la personnalité originelle, non domptée par la culture, et devenir ainsi le fondement de l'hostilité à la culture. La poussée à la liberté se dirige donc contre des formes et des revendications déterminées de la culture ou bien contre la culture en général ». FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture,* p. 283.

[220] Cf., « Au-delà de l'économisme : approfondissement de la lecture matérialiste des premières pages de *The Rainbow* ».

Brangwen dont la vie et le travail de paysans (y compris les tâches les plus anodines) prennent une dimension érotique sublimée. En vertu des échos que nous avons soulignés entre le poème ici analysé et les deux autres que sont “Wages” et “A Man”, on est à même de supposer que l'aspect mortifère et la dimension liberticide attribués à la culture dans “Wild Things in Captivity” s'appliquent plus précisément à une configuration sociale particulière : le capitalisme industriel. Une telle conclusion n'est d'ailleurs pas contradictoire avec la vision de Lawrence qui fait de l'art un discours qui véhicule la vérité de l'époque de l'artiste qui le produit (“an artist is usually a damned liar, but his art, if it be art, will tell you the truth of his day”). Prise au sens littéral, la formule nous oblige à considérer l'art du romancier comme portant une vérité de l'époque de ce dernier : celle de l’Angleterre industrielle du début du XXe siècle.

Il n'est, par ailleurs, nullement nécessaire de sacrifier l'analyse à un biographisme à la Sainte-Beuve pour appuyer le propos en faveur de l'interprétation ci-dessus présentée. Un bref aperçu de quelques occurrences, dans le discours romanesque de Lawrence, de motifs allant dans le sens de l'assimilation du monde capitaliste industriel à un univers austère et liberticide suffira à mettre en évidence la centralité du thème et de la vision chez cet auteur.

III. L'aliénation chez Lawrence : primat de la question sociale

> "I think societal instinct much deeper than sex instinct – and societal repression much more devastating." (D. H. Lawrence)[221]

Afin de situer la sexualité comme une question qui s'articule à l'intérieur d'une problématique politique et sociale plus large, nous nous efforcerons, dans un premier temps, de mettre en évidence la prégnance du paradigme social dans l'œuvre de Lawrence, en nous appuyant sur quelques extraits significatifs de son discours romanesque (nouvelles et romans). Ce faisant, nous tenterons d'identifier les motifs de l'aliénation sociale à laquelle il est fait référence dans "Wild Things in Captivity" ; étape qui nous permettra, d'une part, de délimiter, par contraste, les contours de la configuration sociale idéale, et d'autre part, d'examiner quelques aspects de la pensée idéaliste, chez ce romancier, dans son traitement de la question du sujet et du social.

1. Crise du devenir masculin : une impasse d'essence sociale

Dans la nouvelle "A Sick Collier" la détresse humaine et financière est brillamment représentée à travers la mise en scène d'un accident de travail qui condamne le mineur Willy à un alitement prolongé. Le récit s'ouvre sur l'union maritale du couple où, comme souvent chez Lawrence, les considérations sentimentales ne sont jamais séparables des conditions économiques et sociales.

> She was too good for him, everybody said. Yet still she did not regret marrying him. […] He was in build what they call a tight little fellow: short, dark, with a warm colour, and that upright set of the head and chest, that flaunting way in movement recalling a mating bird, which denote a body taut and compact with life. Being a

[221] *The Selected Letters of D. H. Lawrence, op. cit.,* p. 355.

> good worker, he had earned decent money in the mine, and, having a good home, had saved a little. (p. 165)

La voix de la société est ici incarnée par le terme *everybody.* L'union jugée improbable tient en dépit des conventions sociales, et ce pour deux raisons. Malgré sa condition modeste, le mineur semble en mesure de faire face aux besoins économiques du foyer qu'il s'apprête à bâtir. Par ailleurs, la focalisation narrative sur sa condition physique suggère que c'est, entre autres, la vitalité de ce corps masculin (“a body taut and compact with life”) qui séduit la jeune femme. Et c'est précisément ce corps, inséré dans un cadre économique industrialisé, qui se trouve mis à dure épreuve : d'abord par la métamorphose, ensuite par l'amoindrissement et la dégénérescence.

> When he arrived home at four o'clock in the afternoon, his dinner was ready to be dished up. She was startled when he came in, a short, sturdy figure, with a face indescribably black and streaked. She stood before the fire in her white blouse and white apron, a fair girl, the picture of beautiful cleanliness. He 'clommaxed' in, in his heavy boots. (p. 166)

L'opposition féminin/masculin fait ressortir le contraste entre la délicatesse du travail domestique (associé au blanc) et la brutalité du travail à la mine (associé au noir). Du côté de la femme, on retrouve le raffinement et la beauté ; du côté de l'homme, la laideur et la maladresse (“clommax” signifiant tituber dans le dialecte de Nottinghamshire). Aux couleurs vives de la peau de Willy (“warm colour”) se substitue un noir indescriptible après une journée passée à la mine. La métamorphose produite par le maniement du charbon induit, comme nous pouvons le lire dans l'extrait suivant, un effet d'aliénation inquiétant qui rend le mari quasiment étranger aux yeux de son épouse.

> She served the dinner, and sat opposite him. His small, bullet head was quite black, save for the white of his eyes and his scarlet lips. It gave her a queer sensation to see him open his red mouth, and bare his white teeth, as he ate. His arms and hands were mottled black; his bare, strong neck got a little fairer as it settled towards his shoulders, reassuring her. There was the faint, indescribable odour of the pit in the room, an odour of damp, exhausted air. (p. 166)

L'effet monstrueux se condense dans le regard de la femme, déconcertée par la discontinuité brutale entre les couleurs naturelles des yeux, de la bouche et des dents et le noir absolu de la peau. Ce contraste accentue les frontières intérieur/extérieur, produisant un effet inquiétant (“queer”) – au sens où l'entend Freud, en parlant d'un objet à la fois familier et étranger – par la mise à mal des catégories symboliques à travers lesquelles est vécue l'expérience de la réalité (celle du corps, en l'occurrence). A l'opposé, l'effacement progressif (absence de contraste fort) de la couleur sombre au niveau du cou, à mesure que l'on s'approche des épaules, apaise et rassure l'épouse (“[it] got a little fairer as it settled towards his shoulders, *reassuring* her”). D'un autre point de vue, le corps du mineur participe du brouillage des frontières entre l'intérieur (le domicile) et l'extérieur (la mine) par les odeurs qui en émanent. En opposition à la séparation théorique des domaines privé/public impartie à l'organisation rationnelle du travail dans sa configuration capitaliste industrielle, l'ordre économique (symbolisé par l'odeur des mines) est ici présenté comme étant invasif (en écho à la représentation qui en est faite dans les premières pages de *The Rainbow*[222]). Sur le plan théorique, cette description réaliste renvoie à la dimension hégémonique du paradigme économique dans l'expérience de la vie par les agents sociaux, jusque dans ses aspects les plus infimes et les plus intimes. Il s'agit là d'un motif central chez Lawrence. A titre d’exemple, il n’est pas jusqu’aux stratégies maritales des personnages qui ne soient orientées par des considérations d'ordre économique dans son œuvre romanesque consacrée aux Midlands miniers (*The White Peacock, Sons and Lovers* et *Lady Chatterley's Lover,* pour ne citer que ces trois récits). A l'image de cette jeune femme dont le choix de l'époux n'est pas sans liens avec une appréciation des revenus du mineur, la discorde au sein du couple Morel-Gertrude, commence, dans *Sons and Lovers,* avec une double découverte : les factures des meubles ne sont pas soldées, et Morel n'est pas le propriétaire de la maison dans laquelle s'est installé le couple.

> Gertrude Morel went white to the lips. He had told her the house he lived in, and the next one, was his own.
>
> […] She said very little to her husband, but her manner had changed towards him. Something in her proud, honourable soul had crystallised out hard as rock. (p. 13)

[222] Cf., « La subjectivité féminine et le désenchantement de l’univers de Marsh Farm ».

De la même manière, quand survient dans “A Sick Collier” une grève à laquelle Willy prend part, son épouse se fait du souci quant à la précarité financière qui ne manquera pas de s'ensuivre. A l'opposé du cas Morel-Gertrude, la solidité du couple tient au fait qu'en dépit de ses faibles revenus, le mineur, en gage de bonne foi, fait de son épouse la gestionnaire de l’intégralité de son salaire. Mais on voit bien que dans un cas comme dans l'autre, l'entente conjugale est déterminée par des considérations économiques.

> They had not been wed a year when all Brent and Wellwood's men came out on strike. Willy was in the Union, so with a pinch they scrambled through. The furniture was not all paid for, and other debts were incurred. She worried and contrived, he left it to her. But he was a good husband; he gave her all he had. (p. 167)

Invisible à l'état d'opulence ou d'autosuffisance (euphémisée, refoulée), la dimension économique se déploie comme un paramètre essentiel et incontournable dans l'appréhension de la vie des personnages appartenant à la classe ouvrière. Autrement dit, à l'état limite, elle donne une résonance assez significative à la métaphore carcérale dont il est fait usage dans “Wages” (et comme nous essaierons de le montrer, dans “Wild Things in Captivity”). Car, à la différence de la représentation qui en est faite dans la configuration sociale paysanne pré-industrielle, l'économique ne s'insère pas harmonieusement dans les autres dimensions de la vie suivant un modèle de flux continus (entre l'intime, la famille, le politique, la nature et le travail), mais s'impose plutôt, à la fois sur le plan subjectif, comme un ordre séparé des autres aspects de la vie (discontinuité des flux dans les univers sociaux différenciés), et d'un point de vue objectif, comme l'élément déterminant qui met sous tension toutes les autres facettes de la vie du sujet dans la communauté (d'où la connotation tragique des énoncés tels que “but our civilisation, alas / with lust crushes out the spark in a man”, “this is called universal freedom” et “all men are in captivity”).

Cet aspect des choses est remarquablement souligné dans le déroulé du récit dans “A Sick Collier”. L'accident de travail dont est victime Willy fait office de catalyseur qui remet à la surface de la manière la plus éclatante la nécessité économique comme étant celle qui prime devant toutes les autres. Alité pendant des semaines, le jeune mineur est pris de démence au bout de la sixième. La vue des jeunes travailleurs à l'extérieur revenant avec leurs salaires dans les poches et celle des jeunes enfants qui jouent dans la rue, le mettent

hors de lui. Il souhaite les rejoindre, mais ne peut pas. C'est à cet instant qu'il est pris d'un accès de folie paranoïaque, identifiant sa femme comme la source et la cause de la douleur qui le ronge de l'intérieur. En présence d'une jeune voisine, il crie :

> "Kill 'er! Kill 'er!" […] "I tell yer it's 'er fault as th' pain comes on—I tell yer it is! Kill 'er – Kill 'er." […] "The peen—I ha'e such a lot o' peen—I want to kill 'er." (p. 170)

Ici, le point le plus significatif réside dans le fait qu'en dépit de l'aspect hautement tragique de la scène, Lucy se ressaisit assez vite de son émoi pour s'inquiéter, non point de la santé mentale de son mari, mais des répercussions économiques du comportement inquiétant de ce dernier.

> In a little while, when they were calmer, she went down-stairs with Ethel.
> "See if anybody is looking in the street," she said.
> Ethel went into the parlour and peeped through the curtains.
> […] "Oh, I hope they haven't heard anything! If it gets about as he's out of his mind, they'll stop his compensation, I know they will."
> "They'd never stop his compensation for *that,*" protested Ethel.
> "Well, they *have* been stopping some— "
> "It'll not get about. I s'll tell nobody."
> "Oh, but if it does, whatever shall we do?— "[223] (pp. 170-1)

Cela étant souligné, il faudra noter l'absence, dans la nouvelle, de tout jugement moraliste à l'égard de cette épouse qui met sur le premier plan des considérations matérielles dans un contexte où une sensibilité humaniste s'attendrait à la prévalence du sentimental. Bien au contraire, la réaction de Lucy accentue la dimension tragique du récit en donnant une résonance particulièrement frappante à la phrase de Marx et d'Engels par laquelle la société capitaliste bourgeoise est présentée comme un univers où tous les aspects de la vie sont « noyé[s] dans les eaux glacées du calcul égoïste »[224]. Mais ici, la prévalence du paradigme utilitariste dans l'appréhension de la maladie du mineur fait surtout ressortir la dépossession symbolique, dans un contexte de tension financière, au sein de ce couple où le corps de l'agent économique (sa santé physique et mentale) est avant tout perçu comme

[223] En italique dans le texte.
[224] MARX Karl & ENGELS Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, *op. cit.,* p. 22.

le médium à travers la force et l'intégrité duquel sont garanties les conditions matérielles de subsistance.

La symbolique de l'emprisonnement, portant justement sur le corps dans “Wages” (focalisation sur le mouvement et l'activité physique) et dans “Wild Things in Captivity” (focalisation sur la sexualité), véhicule, dans la nouvelle, une signification similaire, dans la mesure où la tonalité tragique du récit découle du cloisonnement du corps et de sa perception suivant un paradigme essentiellement utilitaire, induit par les structures économiques de la société capitaliste industrielle. *A contrario*, c'est également à travers le corps que se manifeste, dans *Sons and Lovers,* la résistance à l'enrôlement dans le salariat dans le cas du jeune Arthur.

> Arthur finished his apprenticeship, and got a job on the electrical plant at Minton Pit. He earned very little, but had a good chance of getting on. But he was wild and restless. He did not drink nor gamble. Yet he somehow contrived to get into endless scrapes, always through some hot-headed thoughtlessness. Either he went rabbiting in the woods, like a poacher, or he stayed in Nottingham all night instead of coming home, or he miscalculated his dive into the canal at Bestwood, and scored his chest into one mass of wounds on the raw stones and tins at the bottom. (pp. 179-180)

Les éraflures et les blessures que présente Arthur fonctionnent ici comme des marqueurs de son incapacité à se plier aux règles tacites imposées par son statut de travailleur. Son corps indiscipliné (au sens où l'entend Foucault dans *Surveiller et punir*) est de ce fait porteur d'une inadéquation fondamentale entre l'habitus du sujet qu'il est et les structures économiques dans lesquelles il est amené à évoluer. Cette opposition est marquée, dans le texte, par la conjonction de coordination “but” qui souligne la contradiction entre un cadre objectif qui renferme la virtualité d'une évolution d'un point de vue financier et statutaire (“he had a good chance of getting on”) et des dispositions subjectives mal ajustées aux normes implicites exigées par ce cadre (“*but* he was wild and restless”). A ce propos, il est très significatif de noter le choix des termes dont il est fait usage pour articuler ce défaut de coordination entre les niveaux subjectif et objectif : “*wild* and restless”. Alors que le deuxième adjectif renvoie à l'impossibilité de cadrer les

mouvements du jeune Arthur (en opposition aux restrictions qui leur sont imposées dans le cadre carcéral décrit dans "Wages"), le terme "wild" évoque une indocilité radicale, dans la mesure où il dénote une proximité sémantique avec le règne animal qui accentue le contraste entre le comportement décrit et une conduite exemplaire qui serait le produit de l'éducation (autrement dit, de la culture). En s'appuyant sur les résonances qui lient cet extrait au poème "Wild Things in Captivity", le personnage d'Arthur peut s'interpréter comme la personnification de ces « créatures sauvages » qui s'évertuent à se libérer de la « cage » de leur enfermement – entreprise érigée en idéal politique dans la dernière strophe du poème ("break the cage, then, start in and try").

Néanmoins, pour mieux saisir la complexité de ce passage, il faudrait examiner la perspective narrative qui détermine la tonalité du texte. Autrement dit, sur quelle voix s'aligne celle du narrateur dans la description de la conduite d'Arthur ci-dessus citée ? Quelques indices significatifs nous permettent d'y déceler un jugement moral en accord avec la vision de Gertrude (la mère) et d'un Paul dont le point de vue est lui-même orienté suivant la perspective maternelle. Il faut noter, de prime abord, que la représentation des mésaventures du jeune travailleur ne laisse transparaître aucune dimension idyllique (contrairement à ce que l'on peut trouver chez Mark Twain, par exemple, dans *The Adventures of Tom Sawyer* et *The Adventures of Huckleberry Finn*). Bien au contraire, les blessures et les éraflures d'Arthur sont perçues comme des conséquences regrettables d'un manque de discernement chez le jeune homme ("always through some hot-headed *thoughtlessness*"). Le passage est, d'ailleurs, complété, dans le roman, par une discussion entre Paul et sa mère marquée par une exaspération à l'égard du jeune frère/fils indiscipliné.

> "Do you know where Arthur is?" asked Paul at breakfast.
> "I do not," replied his mother.
> "He is a fool," said Paul. "And if he *did* anything I shouldn't mind […]. He's a fool"
> "I don't know that it would make it any better if he did something to make us all ashamed," said Mrs Morel.[225] (p. 180)

[225] En italique dans le texte.

D'un point de vue méta-narratif, Paul et Gertrude sont ainsi positionnés comme les commentateurs légitimes de l'extrait précédent, induisant le lecteur à faire sienne la vision qui est la leur. Cependant, dans l'examen de la perspective narrative, l'indice le plus significatif réside dans la mention de l'alcool et des jeux de hasard, qui a valeur de symptôme (au sens freudien du terme) dans le passage cité précédemment. En effet, dans ce qui peut se lire comme un réquisitoire à l'encontre d'Arthur, la négation du penchant de ce dernier pour les excès des *public-houses* se lit comme la garantie d'un jugement impartial à travers lequel il ne lui sera reproché que ce qui relève de ses faits. Cependant, le fait même de mentionner la chose, serait-ce pour la nier, trahit la tentation d'attribuer à ce fils et à ce frère les caractéristiques négatives attribuées, dans le récit, au père ; car l'alcool et tout l'univers qui s'y rattache relèvent essentiellement du monde réprouvé de Morel. A cela s'ajoute l'évocation de la possibilité future d'une évolution salariale pour Arthur (“he earned very little but had a good chance of getting on”) qui, loin de constituer un élément descriptif neutre, peut se lire comme une empreinte du désir de la mère dans le discours narratif. En incluant cet élément dans l'évaluation de la situation du jeune fils, le narrateur suggère que ce dernier gaspille, par son comportement, la chance qui lui est donnée de se hisser au-delà de la condition sociale qui est la sienne. Or, le refus obstiné de la reproduction sociale (Gertrude ne veut pas que ses fils rejoignent leur père dans les mines) et le vif désir de voir ses enfants évoluer dans les classes supérieures de la société s'articulent, dans *Sons and Lovers,* comme une valeur essentiellement maternelle[226]. Tous ces éléments indiquent qu'à travers la voix narrative, c'est bel et bien la voix de Gertrude (et de manière incidente, celle de son fils Paul) qui se manifeste. Cela étant dit, la mère ne représente pas le seul cas idiosyncrasique de Mrs Morel. Par le rôle qui lui est imparti dans l'éducation et la socialisation des enfants (par les vertus de la division sexuelle du travail), sa voix porte des échos d'un certain discours social (ou d'un discours socialement déterminé) dans l'univers industriel du récit, si bien qu'en définitive, ce n'est pas seulement la mère qui juge avec sévérité ce qui est vu comme des écarts de conduite de la part d'Arthur. Le jugement maternel résonne comme un jugement éminemment social.

[226] Chose qui fera dire à Paul, après un long processus de maturation psychique caractérisé par l'ambivalence à l'égard du père, qu'il ne souhaite pas faire partie des classes moyennes, comme pour résister à l'emprise de sa mère : “ ‘You know,’ he said to his mother, ‘I don't want to belong to the well-to-do middle classes. I like my common people best. I belong to the common people.’ ” p. 256.

En définitive, les affections corporelles qui frappent le jeune homme sont présentées, à travers une perspective narrative socialement orientée, comme des châtiments à l'encontre de cette personne qui ne se plie pas aux règles imposées par le cadre social dans lequel elle évolue. L'inquiétude et l'exaspération de Paul et de Gertrude trouvent leur justification objective dans le caractère économiquement et socialement incapacitant qu'une telle conduite réserve à son auteur. A l'opposé de ces espèces animales qui, dans "Self-Protection", parviennent à survivre et à évoluer dans la nature en laissant libre cours à leur élan vital ("the only creatures that seem to survive / are those that give themselves away in flash and sparkle / and gay flicker of joyful life"), en faisant de même, Arthur (dont le caractère est décrit comme étant "*wild* and restless") se condamne, aux yeux de sa famille, à une mort sociale certaine. En soulignant le contraste entre l'ordre de la nature et *un certain* univers social (une certaine configuration culturelle), le rapprochement entre le texte et le poème montre bien l'angle suivant lequel est appréhendée la critique du capitalisme industriel chez le romancier. En donnant à voir la sévérité avec laquelle est réprouvé l'aspect instinctif (relevant des instincts, *i. e.* de la nature) du jeune travailleur, l'analyse fait ressortir le paradoxe qui tient en ce que des dispositions subjectives qui orientent le sujet vers l'amour de la proximité avec la nature (la description qui en fait une créature sauvage se justifie par la tendance, chez ce dernier, à faire de la nature son terrain d'errance et de jeu privilégié) apparaissent répréhensibles, parce que non naturelles (au sens où elles s'éloignant de la norme), dans l'ordre culturel considéré. Suivant ce parcours interprétatif, la critique à l'égard de la société industrielle s'appuie sur la dimension « anti-naturelle » de cette dernière, telle qu'elle s'articule à travers l'inadaptation des penchants instinctifs d'Arthur aux structures économiques. Ce qui est ainsi mis en avant a trait à la nécessité structurelle, que renferme l'ordre économique, d'une aliénation d'avec la nature – nécessité que les agents sociaux doivent prendre en considération sous peine d'exclusion.

Cette aliénation est considérée, dans le texte, dans son aspect le plus radical, car c'est de la nature qui est en lui (son corps et ses instincts) qu'Arthur doit se distancier pour se conformer aux exigences sociales. La joie que procure la liberté de l'expression instinctive et corporelle, telle que la considère Lawrence dans sa description du règne animal dans "Self-Protection" ("gay flicker and joyful life"), apparaît, dès lors, comme l'élément qui fait défaut à la société industrielle qu'il dépeint dans *Sons and Lovers.* Le contraste avec Mark Twain, chez qui la gaieté et l'humour sont des aspects essentiels dans

sa représentation des joies de l'enfance d'un Huck Finn et d'un Tom Sawyer dans le sud rural des États-Unis du XIXe siècle, est, de ce point de vue, hautement significatif. Il fait ressortir le lien indéfectible entre le processus de socialisation que représente le passage de l'enfance à l'âge adulte (incarné chez le romancier anglais par l'enrôlement dans le salariat) et les affects tristes engendrés par l'enfermement des corps et la mise à mort de l'élan vital du sujet ("[it] crushes out the spark"). De ce point de vue, Arthur peut être considéré comme un cas limite symbolique qui fait voir, en en grossissant les traits, le mécanisme qui s'opère de manière insidieuse à l'état normal. En écho à la dimension fataliste d'une civilisation qui ne laisse aucune marge de manœuvre à l'individu dans "A Man", le récit réserve au jeune travailleur une sentence pour le moins exemplaire. En contrepartie d'un *Shilling* offert par l'État, Arthur s'engage dans l'armée, pour regretter aussitôt sa décision.

> "My dearest Mother, […] I don't know what made me such a fool. I want you to come and fetch me back from here. I came with Jack Bredon yesterday, instead of going to work, and enlisted. […] I have taken the King's shilling, but perhaps if you came for me they would let me go back with you. I was a fool when I did it. I don't want to be in the army […]." (pp. 180-1)

La lettre et la décision insolite d'Arthur valident ainsi le jugement, socialement motivé, fait à son encontre dans l'extrait précédent. En effet, la description citée plus haut, qui associe son comportement à un manque de discernement ("hot-headed thoughtlessness"), est ici confirmée dans sa justesse par l'intéressé lui-même ("I was a fool when I did it"). De ce fait, les regrets exprimés par le jeune fils symbolisent une reddition radicale de l'insoumis à la doxa de la mère et de la société. Le discours du « bon sens » commun reprend ses droits à travers cette lettre qui a valeur de confession et d'appel au secours. Ainsi, en examinant les circonstances dans lesquelles s'est produite l'erreur, le lecteur prend conscience que le jeune homme ne se serait pas engagé dans l'armée s'il s'était présenté à son travail ("I came with [him] yesterday, *instead of* going to work"). La mésaventure prend, de ce fait, une tournure morale à travers laquelle un manquement à un devoir est rétribué par un châtiment. D'un point de vue symbolique, la trame narrative s'inscrit aussi dans le sens de la restitution d'un ordre social implacable. Les excès d'Arthur qui se manifestent à travers la vitalité de son corps peuvent s'interpréter comme un refus de soumission à un ordre économique qui s'apparente, par la discipline qu'il

exige, à une institution militaire (les mineurs de Bestwood ne sont-ils pas associés, dans les premières pages du roman, à des régiments[227] ?). Suivant cette interprétation, l'incorporation du personnage dans l'armée a valeur d'une sanction qui, par la sévérité qui la caractérise, rétablit la discipline que n'a pas pu imposer la force des structures économiques. La complémentarité des deux univers, économique et militaire, apparaît à travers leur convergence commune à faire du cadrage du corps et de la canalisation de son énergie une exigence structurelle nécessaire à leur fonctionnement (l'expression "captive activity" dont il est fait usage dans "Wild Things in Captivity" trouve ici un écho retentissant).

> Mrs. Morel fretted after her son. She knew he would not like the army. He did not. The discipline was intolerable to him.
> "But the doctor," she said with some pride to Paul, "said he was perfectly proportioned – almost exactly; all the measurements were correct. He is good-looking, you know." (p. 183)

Plus loin, on peut lire :

> Arthur never knew how deeply he loved [his mother]. He was a creature of the moment. Never yet had he been forced to realise himself. The army had disciplined his body, but not his soul. (p. 246)

Comme le font voir ces deux extraits, la lecture de l'engagement d'Arthur dans l'armée est explicitement orientée suivant les paradigmes de la discipline et du corps. Et il est fait usage, de manière plus implicite, des mêmes paradigmes dans la représentation de l'inadéquation de l'habitus du jeune travailleur au cadre économique dans lequel il évolue. En effet, c'est par le biais du corps que s'articule l'absence de volonté, chez Arthur, de se construire une identité sociale viable à travers la profession qu'il exerce (faisant écho au troisième vers de la deuxième strophe du poème "Wild Things in Captivity": "and the best won't breed, though they don't know why"). Et c'est justement la vitalité de son corps qui est ciblée (pour être domestiquée) dans l'armée. Comme le mentionne Mrs Morel dans son indignation (motivée essentiellement par un jugement de classe dans ce qu'elle considère comme une garantie de déclassement social pour son fils), qu'est-ce qu'un

[227] "To accommodate the regiments of miners, Carston, Waite and Co. built the Squares […]." p. 2.

soldat, si ce n'est un corps automatisé disposé à l'obéissance ("A *soldier*! – a common *soldier*! – nothing but a body that makes movements when it hears a shout!"[228] p. 181) ? Mais cette remarque vaut aussi pour les ouvriers disposés à accomplir des tâches de manière automatique, en vertu de l'organisation rationnelle du travail induite par le taylorisme. De ce fait, la réaction de Gertrude n'est pas tout à fait exempte d'allusions à Morel, son mari, qui peut être considéré, suivant sa terminologie, comme un *common miner* n'ayant comme capital que sa force de travail. L'éloge à l'égard du corps d'Arthur rappelle, à ce propos, l'admiration tacite de l'épouse pour la robustesse et la beauté d'un mari[229] dont, par ailleurs, le caractère (les dispositions subjectives), comme celui de son fils, ne lui inspire qu'indignation. Ainsi, la tragédie d'Arthur résonne pour elle comme une déchéance d'un jeune enfant qui, faute de discipline, n'a pas su tirer profit des possibilités, offertes par son travail, de se hisser au-delà de la classe sociale de son père. La construction narrative du personnage d'Arthur oriente le lecteur à appréhender le fils à travers les mêmes schèmes de perception qui structurent la lecture du personnage du père ("[Arthur] was a quick, careless, impulsive boy, a good deal like his father," p. 113). De même est-il induit à considérer l'échec de son insertion et ascension sociales sous un angle péjoratif *parce qu'*il condamne le fils à un destin, somme toute, similaire à celui du père. Les lignes de démarcation entre la dimension sociale de l'histoire de ce personnage et les traits psychiques de son parcours en tant que sujet sont constamment brouillées par la forme narrative (nous y reviendrons).

Cependant, en s'appuyant sur les rapprochements qui lient le texte aux poèmes "A Man" et "Wild Things in Captivity", le destin réservé à Arthur résonne comme une note tragique qui véhicule un certain sens de fatalisme. Outre l'incorporation dans l'institution militaire qui a valeur de sanction sociale à l'égard du personnage, l'appel au secours de ce dernier pour une mère hostile à son attitude « irresponsable » s'apparente à une régression (au sens psychanalytique) au stade d'une enfance dominée par le complexe d'Œdipe. De ce point de vue, la lettre symbolise la chute, non seulement tragique, mais pathétique aussi, d'un héros qui voulait briser la cage, conformément au commandement porté par la

[228] En italique dans le texte.

[229] "Mrs. Morel laughed. [Morel] had still a wonderfully young body, muscular, without any fat. His skin was smooth and clear. It might have been the body of a man of twenty-eight, except that there were, perhaps, too many blue scars, like tattoo-marks, where the coal-dust remained under the skin, and that his chest was too hairy" (p. 197). On remarquera, ici encore, l'empreinte de l'ordre économique sur le corps, symbolisée par les marques indéfectibles – elles s'apparentent à des tatouages – que provoque la proximité constante du mineur avec le charbon.

dernière strophe de “Wild Things in Captivity” (“break the cage, then, start in and try”), mettant ainsi en avant l'implacabilité d'un ordre social mû par une puissance d'agir destructrice de l'élan vital du sujet (comme on en retrouve l’écho dans le poème “A Man” : “… our civilisation… / with lust crushes out the spark”).

Comme mentionné précédemment, il y a, indéniablement une dimension initiatique, dans le parcours d'Arthur, qui peut se défendre sur la base d'une prise en considération de l'âge précoce du jeune adulte. Dans la mesure où les premières étapes dans le devenir professionnel du fils correspondent aussi au passage de la personne de l'univers familial à un univers social élargi, l'accession à l'ordre économique renferme indubitablement une double dimension sociale (collective) et psychologique (subjective, individuelle). Ce phénomène est connu des sociétés pré-modernes qui lui réservent une forme ritualisée pour accompagner l'enfant dans ses premiers pas dans un devenir adulte sanctifié, mais facilité, par la solennité de la cérémonie. Pour autant, peut-on, sans en réduire la complexité, rendre compte de l'échec d'Arthur à accomplir son destin social sur la seule base d'une immaturité supposée du jeune adulte ? Pour pertinente qu'elle puisse paraître, une telle lecture n'en demeure pas moins partielle : elle fait fi des déterminations sociales qui affectent cet aspect psychologique qu'elle met en avant. Il y a lieu de se demander, en effet, si les difficultés de l'insertion professionnelle du fils ne reflètent pas, *a contrario*, un problème inhérent aux structures économiques de la société capitaliste industrielle, car l'exemple analysé ici, loin de constituer un cas isolé, relève d'un motif récurrent (dans *Sons and Lovers* ainsi que dans d'autres romans), qui met l'accent sur l'inadéquation structurelle entre les dispositions subjectives des sujets et les exigences d'une économie mal ajustée à un contexte social caractérisé par la transition (les Midlands miniers, tels qu’ils sont représentés dans l’œuvre de Lawrence, sont marqués par une ambivalence rurale-industrielle).

La représentation du destin de la fratrie des Brangwen, fils d'Alfred, dans *The Rainbow,* au lendemain de la construction du canal et du réseau ferroviaire et du développement de l'industrie minière tout autour de Marsh Farm, souligne de manière remarquable cette configuration. Des quatre garçons, aucun n'a pu « trouver sa place » dans le nouveau monde sans remous, hésitation, résistance et souffrance. Le malaise du plus jeune, autour

duquel se concentre la première partie du récit, est surtout lié à son incapacité à se rendre réceptif à l'instruction scolaire (“so Tom went to school, an unwilling failure from the start.” p. 10). La forme institutionnelle du savoir, que la femme Brangwen pressent comme étant l'outil (le capital) par lequel ses enfants peuvent s'extirper de leur univers paysan pour embrasser le monde citadin[230], s'avère inadéquate pour instruire le jeune fils dont les dispositions les plus profondément ancrées sont en inadéquation avec les exigences de l'institution scolaire (“but you can't make a silk purse out of a sow's ear, as he told his mother very early, with regard to himself; much to her mortification and chagrin”, p. 10 ; cet énoncé, attribué à Tom, souligne l’intériorisation, par le sujet social, de cet antagonisme, vécu comme relevant du naturel, entre sa « nature » profonde et les attentes de sa mère et de l’institution). S'agissant de l'aîné, dont on peut dire qu'il est le seul rescapé de cette impasse structurelle, le récit lui réserve un exit radical, soulignant par là la sévérité d'une crise sociale où seuls les exilés peuvent espérer accéder à un statut clair, mais éminemment paradoxal (leur existence en tant que catégorie sociale bien définie est déterminée par leur absence de l’espace social). Il s'enfuit, sans retour, pour prendre le large (“the eldest boy ran away early to sea, and did not come back.” p. 8). Frank, quant à lui, semble un moment trouver sa vocation en reprenant à son compte l'activité bouchère de la famille. Il s'engage, de la sorte, dans un destin opposé à celui de son grand frère en s'enracinant, par son activité économique, à Marsh Farm. Contrairement à Tom, mais aussi à Alfred, incapable, comme le cadet de ses frères à briller à l'école (“in spite of his dogged, yearning effort, he could not get beyond the rudiments of anything, save of drawing”, p. 9), Frank se rebelle dès son jeune âge contre l'injonction de la scolarisation (“[he] refused from the start to have anything to do with learning,” p. 9), soulignant ainsi sa volonté de s'inscrire dans la continuité de la vie paysanne de ses parents et de ses aïeuls. Cependant, loin de constituer la garantie d'un paradis retrouvé, la démarche du personnage se solde par un échec retentissant.

> At eighteen he married a little factory girl, a pale, plump, quiet thing with sly eyes and a wheedling voice, who insinuated herself into him and bore him a child every year and made a fool of him. When he had taken over the butchery business, already a growing callousness to it, and a sort of contempt made him neglectful of it. He drank, he was often to be found in his public house blathering away as if he knew everything, when in reality he was a noisy fool. (pp. 9-10)

[230] Cf., « La subjectivité féminine et le désenchantement de l’univers de Marsh Farm ».

La lecture de l'échec du frère boucher est orientée essentiellement, dans le roman, suivant un paradigme psychologique. Le personnage est décrit comme un individu à faible caractère, facilement influençable (“he was more easily excitable, more readily carried away than the rest, weaker in character” p. 9). Cependant, pour peu que nous nous saisissions de quelques éléments d'ordre sociologique inhérents au texte, nous pouvons faire ressortir les paramètres objectifs relevant du contexte social dans lequel s'inscrit cette faillite qui dépasse la seule dimension psychologique-subjective. Inséré dans un chapitre où la narration se focalise sur une déchéance de ces Brangwen dont la représentation de la lignée est médiée par le mythe biblique de la chute, le récit de Frank, comme celui de ses frères, renferme un aspect téléologique qui se résume par l'immanence du destin (social). La force de cette représentation idéaliste (à première vue) tient en ce qu'elle s'appuie sur des éléments matériels bien concrets. Lorsque Frank entreprend de faire revivre l'idylle de Marsh Farm, l'environnement autour a déjà subi de profondes métamorphoses. La ferme familiale est encerclée par les voies ferroviaires qui, avec le canal qui traverse les terres des Brangwen, l'ont rendue insulaire. Ces derniers se sentent étrangers chez eux (“the building of a canal across their land made them strangers in their own place,” p. 8). Ce sentiment découle de l'émiettement de la configuration sociale paysanne dans un univers majoritairement dédié à l'activité industrielle. Cette intrusion (“this *trespass* across their land,” p. 7) se reflète, sur un autre plan, dans l'hétérogamie qui caractérise le couple du boucher et de la jeune femme ouvrière (dont l’identité sociale peut être interprétée comme un symbole de l'intrusion dans le cercle familial du monde industriel), laquelle est décrite, de manière insidieuse, comme étant l'agent qui participe de sa déchéance (“[she] made a fool of him”). La progéniture nombreuse qu'elle lui procure acquiert, de ce fait, une dimension symbolique qui rappelle la force et la détermination d'un industrialisme rampant qui phagocyte toute altérité dans son expansion. La représentation des naissances rappelle la régularité rationnelle du productivisme industriel (“[she] bore him a child *every year*”). Par conséquent, le développement des affects tristes qui poussent Frank à négliger son entreprise ne sont pas sans lien avec la puissance du nouvel ordre économique (et des affects qui vont avec) qui assoit son hégémonie jusque dans l'intimité du foyer. Il est très intéressant, en effet, de noter l'absence de considérations purement économiques dans la représentation du quasi-abandon, par le personnage, de l'activité bouchère. Nul élément n'indique que l'entreprise n'est pas viable ou rentable. La focalisation est entièrement centrée sur les affects du fils Brangwen (“a growing callousness to it, and a sort of contempt”) qui tiennent lieu de

l'unique élément déterminant qui rend compte de son échec. En d'autres termes, c'est du désir de Frank que le contexte macroéconomique vient à bout en l'affligeant d'un sentiment d'insignifiance dans un univers entièrement orienté vers le productivisme industriel. Le terme “contempt” est intéressant à cet égard. Il véhicule l’idée d’un mépris déterminé, indirectement, par l’intériorisation de la hiérarchie des valeurs sociales qui constituent le nouveau monde industriel (dans la mesure où la négligence de l’entreprise familiale n’est aucunement imputée à des considérations économiques dans le texte).

Ainsi, le texte propose une critique des plus radicales à l'égard des effets de la révolution industrielle. Le nouvel ordre économique n'est pas seulement décrit comme porteur de changements à grande échelle qui métamorphosent les paysages (comme on a pu le voir dans l'incipit de *Sons and Lovers*). Il s'accompagne d'un effet insidieux qui cible l'intériorité du sujet en broyant le désir (“the spark”) qui l'anime. Il va de pair avec une dissémination d'affects tristes qui poussent, directement (Arthur) ou indirectement (Frank) à la résignation. On retrouve là le même sentiment de fatalité que celui qui transparaît dans “A Man” (“but our civilisation, alas, / with lust crushes out the spark”) et, de manière incidente, la même impression d'insignifiance qui profane jusqu'à cet état de grâce qu'est le sexe dans “Wild Things in Captivity” (la reproduction biologique au sein du couple relève presque d'un effet mécanique, davantage subi que souhaité, faisant écho au dernier vers de la quatrième strophe du poème, “the young ones copulate, hate it, and want to cry”). En réservant un tel sort au membre de la fratrie qui s'est évertué à s'inscrire dans la continuité de l'univers pré-industriel des anciennes générations des Brangwen, le texte laisse transparaître une perspective à la fois structuraliste et matérialiste à travers laquelle se dramatise l'insuffisance, voire la futilité, d'une résistance individuelle à l'intérieur d'un cadre structurellement orienté vers un mode de production hégémonique et radicalement différent de l'alternative économique paysanne-artisanale. Sur un plan purement idéaliste, l'issue réservée à Frank renvoie implicitement à la vanité qui sous-tend sa volonté de reconstruire un paradis *définitivement* perdu.

Un aperçu de la trajectoire de l'autre fils Brangwen, Alfred, renforce la dimension tragique du texte et le sentiment fataliste qu'il véhicule.

> After much grumbling and savage rebellion against everything, after much trying and shifting about, when his father was incensed against him and his mother almost despairing, he became a draughtsman in a lace-factory in Nottingham. (p. 9)

Le parallèle avec Arthur Morel apparaît ici sans ambages. L'insertion du jeune Alfred dans le cadre économique industriel ne s'est pas faite sans remous. L'intervention de l'autorité parentale est, ici aussi, des plus déterminantes.

> He remained heavy and somewhat uncouth, speaking with broad Derbyshire accent, adhering with all his tenacity to his work and to his town position, making good designs, and becoming fairly well-off. But at drawing, his hand swung naturally in big, bold lines, rather lax, so that it was cruel to him to pedgill away the lace designing, working from the tiny squares of his paper, counting and plotting and niggling. He did it stubbornly, with anguish, crushing the bowels within him, adhering to his chosen lot whatever it should cost. And he came back into life set and rigid, a rare-spoken, almost surly man. (p. 9)

Tous les éléments qui structurent la description du jeune travailleur orientent le texte vers la mise en avant d'une violence extrême infligée à des dispositions corporelles inadéquates avec la nature des tâches imposées par sa profession. C'est tout un habitus de classe, dont l'*hexis* corporelle et l'habitus linguistique sont constitutifs, qui est pressenti, par Alfred, comme une tare dans l'univers (marché) social où celui-ci se trouve projeté[231]. La maladresse (“heavy and somewhat uncouth”), l'impossibilité de se départir de l'accent hérité du dialecte d'origine (“broad Derbyshire accent”) et l'incapacité de se conformer facilement aux exigences du détail dans le dessin des croquis (“it was cruel to him to pedgill away the lace designing”, *pedgill* signifiant examiner avec minutie) sont autant d'éléments qui renvoient à un jugement social des goûts suivant les couples d'opposition grossier/raffiné, populaire/distingué, classes populaires/classes supérieures. Ce jugement

[231] « Ainsi, l'expérience par excellence du ‘corps aliéné’, la *gêne*, et l'expérience opposée, l'*aisance,* se proposent de toute évidence avec des probabilités inégales aux membres de la petite bourgeoisie et de la bourgeoisie qui, accordant la même *reconnaissance* à la même représentation de la *conformation et du maintien légitimes,* son inégalement armés pour la réaliser : les chances de vivre le corps propre sur le mode de la grâce et du miracle continué sont d'autant plus grandes en effet que la capacité corporelle est à la mesure de la reconnaissance ; ou, à l'inverse, la probabilité d'éprouver le corps dans le malaise, la gêne, la timidité, est d'autant plus forte que la disproportion est plus grande entre le corps idéal et le corps réel, entre le corps rêvé et le *looking-glass self,* comme on dit parfois, que renvoient les réactions des autres (les mêmes lois valent aussi pour la langue). » [En italique dans le texte]. BOURDIEU Pierre, *La distinction, critique sociale du jugement,* Paris, Minuit, 1979, p. 228.

est, par ailleurs, intériorisé par le sujet (la voix narrative offre le déroulé des évènements tels qu'ils sont vécus par le personnage). Cette inadéquation ne relève pas seulement des idiosyncrasies d'Alfred, mais des dispositions héritées de son milieu social d'origine, lesquelles sont caractérisées par une tendance naturelle au grossier et au brut (entendons, au commun) : *heavy, uncouth, broad, big, bold* et *lax* (en écho à la comparaison, portée par la voix féminine dans les premières pages du roman, entre la rusticité du paysan Brangwen, enraciné dans sa terre, et le raffinement du vicaire[232]). Dans une telle configuration où l'être profond de l'individu se trouve en décalage avec les normes de l'univers social où il évolue, le travail qui vise à l'accordage de l'habitus en fonction des exigences structurelles de son milieu ne peut pas faire l'économie d'une violence quasi-corporelle (au sens où elle serait ressentie dans la chair, "crushing the bowels within him"), d'autant plus forte que la survie matérielle et symbolique du sujet en dépend. Ce processus provoque une métamorphose sévère de la subjectivité ("he came back into life set and rigid, a rare-spoken, almost surly man"). La radicalité de l'expérience est telle que celle-ci est indirectement assimilée à un stade préliminaire précédant une renaissance ("he came back into life").

Ne perdant pas de vue la mention de la réussite sociale et économique d'Alfred ("becoming fairly well-off"), l'extrait ci-dessus peut se lire comme un inventaire du coût consenti dans le devenir petit-bourgeois du personnage ("whatever it should *cost*"). Mais tout comme Frank, et malgré une trajectoire opposée à la sienne, le grand frère est condamné à une semblable déchéance morale.

> He married the daughter of a chemist, who affected some social superiority, and he became somewhat of a snob, in his dogged fashion, with a passion for outward refinement in the household, mad when anything clumsy or gross occurred. Later, when his three children were growing up, and he became a staid, almost middle-aged man, he turned after strange women, and became a silent, inscrutable follower of forbidden pleasure, neglecting his indignant bourgeois wife without a qualm. (p. 9)

Tous les traits du personnage obéissent à la loi du déterminisme social dans cette description ; en premier lieu, le choix marital. La représentation de l'épouse d'Alfred est frappée par une surdétermination de classe qui met en avant sa filiation ("the daughter

[232] Cf., « La subjectivité féminine et le désenchantement de l'univers de Marsh Farm ».

of") comme marqueur du rang social supérieur qui est le sien ("[she] affected some *social superiority*", "his indignant *bourgeois* wife"). Présentée ainsi, la « stratégie » (au sens sociologique du terme qui désigne un ensemble de choix, le plus souvent inconscient, s'inscrivant dans, et confortant la *sociodicée* des agents sociaux) qui se trouve mise en pratique dans l'union conjugale du fils Brangwen participe des efforts consentis par ce dernier pour se conformer à son destin social, « quel qu'en soit le coût » ("adhering to his chosen lot *whatever* it should cost"). Ainsi, son snobisme avéré et son attachement passionné et quasi-pathologique à l'ordre et au raffinement trahissent un refoulement obstiné de ses dispositions subjectives originelles héritées de son habitus paysan. Il rappelle, en cela, l'anxiété caractéristique des petits-bourgeois (classe sociale caractérisée par un positionnement intermédiaire, et de ce fait, tendu, entre le bas, les classes populaires, et le haut, la bourgeoisie) dans leur désir et leurs efforts de se conformer aux goûts et à la culture légitimes[233]. De la sorte, ce qui s'apparente à une régression morale tardive chez Alfred peut s'interpréter comme un retour du refoulé d'ordre social qui prend la forme d'un mécanisme de compensation dans une configuration subjective (et libidinale[234]), socialement déterminée, caractérisée par un excès d'inhibitions. Soulignant l'avantage en termes d'intensité du plaisir qui découle de la satisfaction d'une pulsion sauvage en comparaison avec l'assouvissement d'une pulsion domestiquée, Freud remarque que cela pourrait, en partie, rendre compte de la force des impulsions perverses, et plus généralement de l'attraction irrépressible pour les interdits[235]. On pourrait, de même, voir dans l'infidélité d'Alfred à l'égard de sa femme et de la classe qu'elle représente ("his indignant *bourgeois* wife") une recherche d'une jouissance plus satisfaisante en réaction (inconsciemment) contre les limitations et les privations que lui impose sa nouvelle condition sociale.

---

[233] BOURDIEU Pierre, *La distinction, critique sociale du jugement,* p. 228.

[234] Il y a des interférences évidentes entre l'approche sociologique, telle que l'envisage Pierre Bourdieu, par exemple, et l'approche psychanalytique, dans la mesure où un concept, comme celui d'habitus, renvoie clairement à une intériorisation conflictuelle d'identifications chez le sujet. On trouve, par ailleurs, nombre d'occurrences où des notions telles que celles de l'investissement, du transfert, voire même du retour du refoulé, sont empruntées à la psychanalyse dans les analyses du sociologue. Mais la convergence n'est sans doute jamais aussi claire que lorsque ce dernier invoque la notion de culpabilité (qui renvoie directement au domaine de la psyché) dans la description du travail qui est le sien : « En fait, il ne s'agit pas d'enfermer les agents sociaux dans un « être originel » traité comme un destin, une nature, mais de leur offrir la *possibilité* d'assumer leur habitus sans culpabilité ni souffrance. » [En italique dans le texte]. BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie, op. cit.*, p. 42.

[235] « L'irrésistibilité des impulsions perverses, peut-être, d'une façon générale, l'attrait de ce qui est interdit, trouve ici une explication économique. » FREUD Sigmund, *Malaise dans la culture,* p. 266.

Nous pouvons ainsi voir que le schéma global qui ressort du destin réservé aux frères Brangwen offre une perspective tragique et fataliste des marges de manœuvre des sujets dans la configuration sociale capitaliste industrielle. A travers le cas de Frank, c'est l'impossibilité de la continuité du modèle paysan qui est mise en avant. Cependant, l'adhésion au modèle économique hégémonique est elle aussi présentée comme problématique. Alfred, dont la trajectoire aboutit à une réussite d'un strict point de vue financier, incarne cette impasse, dans la mesure où son engagement et son investissement dans un devenir-bourgeois s'accompagnent d'un reniement de soi dont la violence engendre, *in fine*, une errance et une déchéance morales. “One can belong absolutely to no class”, écrivait le romancier dans “Autobiographical Sketch”[236]. Ce rétrécissement des horizons des possibles, qui rappelle la métaphore carcérale dans “A Man”, “Wages” et “Wild Things in Captivity”, explique, peut-être, l'ambivalence politique relevée dans le discours épistolaire de Lawrence entre un positionnement radical-révolutionnaire et une posture ouvertement réactionnaire. En effet, la dimension tragique de la vision sociale qui ressort de son discours littéraire rend compte assez logiquement des alternatives politiques présentées dans sa correspondance avec Russell[237]. En faisant état d'un univers social qui enferme le sujet dans une impasse inextricable, l'issue ne peut être qu'extrême : révolution anarchiste, progressiste ou communiste (telle qu'elle se présente à travers les velléités révolutionnaires des premiers échanges avec le mathématicien, et telle qu'elle est articulée dans le discours poétique, “break the cage”) ou révolution conservatrice (rejet de la démocratie et apologie d'une monarchie absolue, quelque peu en accord avec la critique implicite, dans “Wages”, de l'hypocrisie des libertés formelles et creuses qui s'offrent aux individus-salariés dans la configuration sociale capitaliste, “this is called universal freedom”). Reste, cependant, la troisième voie ; la voie du conflit et de la complexité, prise en charge dans son développement par cette forme discursive intrinsèquement complexe qu'est le roman. Dans *The Rainbow,* elle est incarnée par Tom.

[236] Cité par SCHECKNER Peter, *Class, Politics, and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence, op. cit.* p.26.
[237] Cf., « Lawrence et le changement social : positionnements politiques contradictoires ».

2. Lecture sociale des trajectoires des fils-amants : *Sons and Lovers,* l'anti-Œdipe (?)

> Generally critics do not credit Lawrence with the understanding that man's sexual and psychological make-up is rooted in a social setting. From the very first pages of *Sons and Lovers,* for example, the reader is clearly shown how Morel's intense sexuality and attractiveness are identified with his being a worker and not held back like the middle class, a point upon which Lawrence was quite unambiguous.[238]

Les contours d'un schéma semblable peuvent s'observer dans *Sons and Lovers*. Si les résistances premières d'Alfred rappellent celles d'un Arthur qui se montre, dans ses débuts, incapable de se ranger dans le rôle que lui assigne sa fonction économique, par sa réussite financière et par la déchéance qui s'ensuit, la trajectoire du fils Brangwen n'en rappelle pas moins le destin nettement plus tragique de William Morel. En quittant les Midlands miniers pour rejoindre Londres, le fils du mineur s'inscrit dans la trajectoire sociale de l'ascension de classe (via un capital culturel qui se convertit en capital économique). Son parcours initiatique s'annonce prometteur dès ses débuts à Nottingham.

> When he was nineteen he suddenly left the Co-op. office and got a situation in Nottingham. In his new place he had thirty shillings a week instead of eighteen. This was indeed a rise. His mother and his father were brimmed up with pride. Everybody praised William. It seemed he was going to get on rapidly. (p. 54)

La description fait état d'un portrait diamétralement opposé à celui d'Arthur, lequel « *pouvait* réussir économiquement et socialement » ("[he] had a good chance of *getting on*") s'il n'avait pas réduit ses chances à néant par l'attitude qui est la sienne, suggère-t-on – au grand désespoir de sa mère. *A contrario*, la logique du parcours du jeune William est alignée sur l'imaginaire social de la réussite porté par ses parents, et plus particulièrement Gertrude ("[they] were brimmed up with pride"). Le succès, comme on peut le lire, se mesure avant tout en termes économiques ("he had thirty shillings a week", "this was

[238] SCHECKNER Peter, *Class, Politics, and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence,* p. 26.

indeed a rise"). Comme Alfred Brangwen, le fils Morel semble engagé dans un devenir-bourgeois qui se précise à mesure que ses revenus augmentent.

> He was studying hard and growing serious. Something seemed to be fretting him.
>
> […] Then he got a place in London, at a hundred and twenty a year. This seemed a fabulous sum. (p. 55)

A l'image du fils Brangwen, l'engagement sur la voie de la « réussite » ne va pas sans une certaine transformation du tempérament chez William. Il adhère, lui aussi, avec ténacité, à son destin social. "S*omething* seemed to be fretting him". Quelque chose, relevant de l'inconscient, semble le travailler de l'intérieur pour persévérer dans cette direction. Cet engagement dans un devenir-bourgeois se traduit, ici aussi, par une stratégie maritale adéquate – celle qui est à même d'optimiser ses chances de se construire une nouvelle identité sociale par l'établissement d'une alliance avec une épouse issue du milieu visé. La visite de la fiancée, Miss Western, chez les Morel, met en lumière le décalage de classe qui la sépare de la famille de son futur époux.

> "Fetch me a hanky, Chubby dear!" she said, putting up her mouth to [William], and using the same intimate tone as if they were alone; which made the rest of the family feel as if they ought not to be present. The young lady evidently did not realise them as people: they were creatures to her for the present. William winced.
>
> In such a household, in Streatham, Miss Western would have been a lady condescending to her inferiors. These people were to her, certainly clownish – in short, the working classes. How was she to adjust herself? (pp. 116-7)

Le malaise provoqué par l'attitude de la jeune fille s'articule clairement comme un clivage de classe qui renferme une logique d'opposition supérieur/inférieur, dominant/dominé. C'est par le brouillage des limites qui séparent l'intime du public, l'intérieur de l'extérieur, que le comportement de Miss Western (dont le narrateur mentionne le nom patronymique en lieu et place du prénom, renforçant ainsi la distance qui la sépare des autres) transparaît comme un manque d'égards vis-à-vis de ses hôtes qui trahit un sentiment de supériorité avéré de la future épouse envers ces gens identifiés par leur appartenance aux *working classes* ("she sat and let Annie or Paul wait on her as if they were her servants" ; "She

treated Mrs. Morel with a certain glibness and Morel with patronage," p. 119). En somme, c'est l'égalité dans l'humanité partagée qui se trouve ici radicalement mise en question par l'exclusion, dans le champ de vision et de considération, de la présence des autres personnages ("as if they were alone"). Cette idée est renforcée par la représentation des Morel comme des « créatures » (relevant presque du règne animal[239]) par une voix narrative qui adopte la perspective de la jeune fille (notons que Gertrude fait usage du même terme lorsqu'elle évoque l'amante de son fils : "He'd rather spend [his salary] on that dressed-up creature," p. 99). La même problématique est soulevée, dans *Lady Chatterley's Lover*[240]*,* lorsque, revendiquant sa place dans le champ du visible, le garde-chasse, Mellors, insinue, par une parole éminemment politique, parce que participant du retour du refoulé égalitaire[241], que sa présence pourrait incommoder Constance, l'épouse de son patron. Il suggère, alors, de lui remettre la clé de la hutte et de déplacer ses activités loin du *regard* de Lady Chatterley. La colère de Constance, en réaction à cette proposition, pourrait être interprétée comme relevant d'une indignation sincère, dépourvue de toute considération de classe sociale. La voix narrative n'en offre pas, à première vue, une représentation explicitement marquée par le paradigme social. Sur un plan subjectif, Connie envisagerait peut-être la présence du garde-chasse et la sienne propre au même endroit et au même moment comme relevant du normal, et ce en raison de leur humanité commune, et non point de la hiérarchie sociale qui structure les rapports entre les deux personnages (en somme, elle n'a pas à être incommodée par la présence d'un homme qui travaille pour elle). Il n'empêche que la réaction de Mellors, conjuguée à son usage intentionné du dialecte (marqueur social de différence de classe), cristallise bel et bien les rapports objectifs de domination dans cette scène, tout en les subvertissant : une parfaite illustration de cas de mésentente où l'un et l'autre des interlocuteurs disent et ne disent pas la même chose ("she was not sure whether she had been insulted … or not").

---

[239] Il est intéressant de noter que la réflexion de Derrida sur les frontières entre l'animalité et l'humanité, dans les deux sens de la relation, dans *L'animal que donc je suis,* s'appuie sur cette notion du champ du visible lorsqu'il est fait évocation d'un sentiment latent de gêne éprouvé par le philosophe quand celui-ci croise le regard d'un chat qui scrute silencieusement sa nudité. « Souvent je me demande, moi, pour voir, *qui je suis* – et qui je suis au moment où, surpris nu, en silence, par le regard d'un animal, par exemple les yeux d'un chat, j'ai du mal, oui, du mal à surmonter une gêne. » DERRIDA Jacques, *L'animal que donc je suis,* Paris, Galilée, 2006, p. 18.

[240] "She looked at him, getting his meaning through the fog of the dialect. […] 'I didn't want your key,' she said. 'I don't want you to clear anything out at all. […] I only wanted to sit here sometimes – like today [...]'. Connie went away completely bewildered. She was not sure whether she had been insulted and mortally offended or not." *Lady Chatterley's Lover,* pp. 95-6.

[241] RANCIERE Jacques, *La mésentente, op. cit.*.

Inversement, dans cette scène de *Sons and Lovers,* la question du regard renforce le clivage entre deux mondes irréconciliables – la classe d'origine du jeune fils et la classe dans laquelle il se projette – et cela sonne comme un signe annonciateur de la déperdition d'un William, dont le portrait rappelle avec acuité celui de Pip dans *Great Expectations*. A l'image du héros de Dickens, l'ascension sociale du jeune Morel va de pair avec une aliénation de classe qui, rétrospectivement, peut être vue comme porteuse des germes de l'issue fatale du personnage.

> The elder brother was becoming quite swanky. In London he found that he could associate with men far above his Bestwood friends in station. […] William always made friends among men wherever he went, he was so jolly. Therefore he was soon visiting and staying in houses of men who, in Bestwood, would have looked down on the unapproachable bank manager, and would merely have called indifferently on the Rector. So he began to fancy himself as a great gun. He was, indeed, rather surprised at the ease with which he became a gentleman. (p. 90)

Le motif dickensien de l'illusion des grandeurs est très palpable dans ce passage. L'ascension sociale est présentée comme allant de pair avec la naissance de nouveaux affects qui, en remodelant son désir, transforment en profondeur le sujet – comme on la trouve également articulée (de manière quelque peu comique) chez Thomas Hardy, lorsque, se découvrant une lointaine ascendance noble, le paysan John Durbyfield simule aussitôt une attitude de seigneur envers ses semblables dans *Tess of the D'Urbevilles*[242]. La classe sociale demeure le paradigme prédominant dans la représentation de la métamorphose progressive de William. L'accent est mis sur l'accoutrement ("[he] was becoming quite swanky") qui reflète l'insertion (ou, plutôt, le désir d'insertion) du jeune Morel dans le milieu social convoité. A l'image de sa fiancée, les amis desquels il s'entoure appartiennent, eux aussi, à ces classes supérieures qui ne peuvent ressentir que du dédain et de la condescendance à l'égard même des personnes les plus (socialement) considérées dans l'univers social d'où il est issu ("in Bestwood [they] would have *looked*

[242] " [...] 'Who be you, then, John Durbyfield, to order me about and call me boy? You know my name as well as I know yours!'
'Do you, do you? That's the secret – that's the secret! Now obey my orders, and take the message I'm going to charge 'ee wi'... Well, Fred, I don't mind telling you that the secret is that I'm one of a noble race – it has been just found out by me this present afternoon, p.m.' And as he made the announcement Durbyfield, declining from his sitting position, luxuriously stretched himself out upon the bank among the daisies." HARDY Thomas, *Tess of the D'Urbevilles,* Oxford, Oxford University Press, 1988 [première publication, 1891], pp. 15-16.

down on the unapproachable bank manager"). Ainsi décrite, la trajectoire du fils du mineur exprime parfaitement la complexité inhérente à la dynamique sociale de l'Angleterre industrielle de la fin du XIXe siècle. Le devenir-bourgeois de William ("he became a gentleman") est présenté comme une succession d'étapes à travers lesquelles un capital succède à un autre – ou se reconvertit en un autre. C'est avant tout grâce à l'éducation qu'il obtient les postes de travail qui lui assurent des revenus confortables ("he was studying hard"). En d'autres termes, la première étape consiste en la conversion du capital culturel[243] qui est le sien en capital économique. Les « stratégies » maritales et amicales s'inscrivent, quant à elles, dans l'acquisition d'un capital social par le biais duquel se matérialise et se consolide l'adhésion à la classe désirée en raison de ses nouvelles capacités financières. Enfin, l'immersion totale au sein de la bourgeoisie se traduit par l'acquisition de nouvelles compétences qui relèvent d'une *hexis* corporelle (l'accoutrement et l'aisance avec laquelle il « devient gentleman ») qui, elle-même, est le reflet d'une transformation profonde des dispositions subjectives du jeune « parvenu ». Ainsi, comme dans le cas d'Alfred Brangwen, la mobilité de classe va de pair avec une métamorphose sur le plan subjectif qui engendre, *de facto*, une aliénation vis-à-vis de soi et des siens. Comme le remarque Peter Scheckner…

> William's gradual slide into alienation, depression, and death begins when he takes up "with the bourgeoisie of Bestwood" and consorts with people who are utterly foreign (because socially superior) to him.[244]

Cette interprétation sociologique qui allie l'objectif au subjectif prend en compte les éléments du texte que nous avons mis en avant. Cependant, du point de vue de Gertrude, l'interprétation de la métamorphose de son fils tourne essentiellement autour de l'influence néfaste qu'exerce Miss Western à son égard.

> "Ah," his mother said, "I'm afraid he's ruining himself against that creature, who isn't worthy of his love – no, no more than a rag doll." (p. 134)

[243] La notion de conversion de capital est empruntée au sociologue Pierre Bourdieu qui en esquisse l'analyse dans, entre autres ouvrages, *Questions de sociologie.* BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie, op. cit.,* p. 56.
[244] SCHECKNER Peter, *Class, Politics, and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence*, p. 31.

Le paradigme œdipien relève de la voix de Mrs. Morel. Pour pertinent qu'il puisse paraître, il n'en demeure pas moins partiel, en raison de la représentation, socialement surdéterminée, de la jeune fiancée, de la mère elle-même et des autres personnages. De ce fait, le destin fatal de William ne peut être lu sans une prise en considération du cadre social dans lequel il s'inscrit. Bien que la présence de Gertrude au moment du décès de ce dernier et l'incapacité du mourant à reconnaître sa mère avant de rendre l'âme orientent la lecture suivant une grille d'analyse qui ne peut faire l'économie d'une prise en compte du complexe maternel, celle-ci ne peut être significative sans la mise en avant du contexte global (social) qui englobe ce paramètre.

> Mrs. Morel settled down to nurse. She prayed for William, prayed that he would recognise her. But the young man's face grew more discoloured, in the night she struggled with him. He raved, and raved, and would not come to consciousness. At two o'clock, in a dreadful paroxysm, he died. (pp. 135-6)

Il n'est pas inutile de rappeler, à ce propos, que le désir maternel et l'imaginaire collectif de l'ascension sociale se confondent dans le roman (point commun avec la femme Brangwen qui souhaite que ses enfants accèdent au monde « magique » des villes[245]). Comme le remarque Scott Sanders, "[t]hrough her sons, for whom she wants middle-class jobs, comfortable houses and 'ladies' to wive, [Mrs. Morel] attempts to regain some of the status which she has lost through marriage to Morel."[246] Ainsi, s'il est vrai que la trajectoire de William s'inscrit, avant tout, dans la logique inhérente aux structures économiques de la société industrielle de son époque, elle répond aussi au désir de la mère de le voir s'extraire, par le haut, de la classe ouvrière de son mari. Cependant, en dépit de la présence de la dimension œdipienne, le déterminant central reste social. Comme le résume Kate Millet, à propos de Paul (mais le propos sied parfaitement à l'analyse du cas William) :

> The son, because of his class and its poverty, has perceived that the means to the power he seeks is not in following his father down to the pits, but in following his mother's behest and going to school, then to an office, and finally into art. The way

[245] Cf., « Les ressorts sociologiques de la subjectivité féminine ».
[246] SANDERS Scott, "Society and Ideology in *Sons and Lovers", New Casebooks: Sons and Lovers,* édité par Rick Rylance, *op. cit.,* p. 155.

> out of his dilemma lies then in becoming, at first, like his mother rather than his father.[247]

Cette confusion des instances, sociale et maternelle, est la base sur laquelle sont construites nombre des lectures qui voient dans le destin fatal du jeune fils un motif pour inculper l'ambition démesurée de cette mère qui broie, de sa puissance, toute velléité d'un devenir autonome au-delà de la configuration œdipienne[248]. Pour partielle qu'elle soit, cette analyse uni-factorielle s'appuie néanmoins sur des éléments tangibles dans le texte. Après la mort de son aîné, Gertrude est alertée par la maladie de Paul et semble ainsi prendre conscience du danger que renferment ses projections sociales sur ses fils.

> She undressed him and put him to bed. He had pneumonia dangerously, the doctor said.
> "Might he never have had it if I'd kept him at home, not let him go to Nottingham?" was one of the first things she asked.
> "He might not have been so bad," said the doctor. (p. 140)

« Si je l'avais gardé à la maison », « si je ne l'avais pas laissé partir à Nottingham ». L'emploi du « je » trahit rétrospectivement un sentiment de culpabilité de la part de Gertrude dans la mort de William. La maladie de Paul, en s'aggravant par un trajet quotidien imposé par un poste de travail à Nottingham qu'elle l'a encouragé à prendre, résonne comme un écho à la maladie que le grand frère a contractée à Londres. Autrement dit, si Mrs. Morel n'était pas aussi « aveuglée » par son désir de voir ses fils « réussir », William ne serait peut-être pas mort, et Paul n'aurait peut-être pas été dans un état de santé aussi grave. En mettant en avant le contraste social qui oppose le père à la mère, Scott Sanders oriente sa lecture du roman dans cette direction, soulignant le fait que le désir de l'ascension sociale, dans le roman, relève exclusivement du désir maternel.

---

[247] MILLET Kate, "Sexual Politics in *Sons and Lovers", New Casebooks: Sons and Lovers,* p. 76.

[248] A titre d'exemple, de manière indirecte, la phrase de Louis L. Martz est révélatrice de la proximité de son appréciation globale de cette question avec cette lecture : "meanwhile, as William is engaged in his fatal courtship [...]", peut-on lire dans un article consacré au biais narratif dans *Sons and Lovers.* En associant l'issue fatale du jeune fils à la figure de la fiancée, l'auteur reprend à son compte la lecture œdipienne telle que l'incarne, sur un plan méta-narratif, la voix de Mrs Morel. MARTZ Louis L., "A Portrait of Miriam", *New Casebooks: Sons and Lovers,* p. 51.

> Unlike his wife, [Morel] does not feel specially pinched by poverty, never dreams of clawing his way into the middle class, nor does he envision a very different future for his children. Little beyond Bestwood attracts him, and little within Bestwood repels him.[249]

Il faut noter, cependant, que cette opposition, sexuellement structurée, de l'éthos des deux personnages n'est pas propre à *Sons and Lovers.* Elle relève, chez Lawrence, d'un motif narratif récurrent qui structure les subjectivités masculine et féminine, respectivement. La femme, souvent associée à son rôle social d'épouse et de mère, incarne, par son désir, les injonctions du discours social de la réussite. La signification imaginaire sociale (pour parler comme Castoriadis[250]) « progrès » (matériel), inhérente aux structures économiques capitalistes, trouve un écho au sein de l'institution familiale comme désir d'ascension de classe par la voie/voix de celle-ci. Elle est, comme nous l'avons montré précédemment, l'agent par le biais duquel s'articule l'inévitable transition qui voit le monde de la paysannerie pré-industrielle céder la place à un industrialisme rampant dans *The Rainbow* (elle est, à l'opposé de l'homme, prédisposée à embrasser ce nouveau monde : "she craved to achieve this higher being, if not in herself, then in her children", p. 9). Dans les deux romans, l'éminence du rôle donné aux femmes dans la défense de l'imaginaire capitaliste de l'ascension de classe se mesure par l'absence patente des hommes dans la détermination du devenir social des enfants. On observe ainsi une sorte de division sexuelle des aspirations sociales, qui relève, chez Lawrence, d'une vision globale qui structure nombre de ses écrits. En dehors du discours romanesque, on la retrouve sous la forme d'un exposé qui se veut éminemment réaliste (objectif) dans son essai "Nottingham and the Mining Countryside". Le déploiement de la même logique de vision/division dans le genre essai montre bien que le motif analysé dans les deux romans que nous venons de citer ne peut être exclusivement imputé à l'imaginaire créatif romanesque, mais trouve des échos dans des observations qui ont la prétention d'un réalisme et d'un objectivisme sociologiques.

> The collier fled out of the house as soon as he could, away from the nagging materialism of the woman. With the women it was always: this is broken, now you've got to mend it! Or else: we want this, that, and the other, and where is the money

[249] SANDERS Scott*, "Society and Ideology in Sons and Lovers", New Casebooks: Sons and Lovers,* pp. 155-6.
[250] CASTORIADIS Cornelius, *L'institution imaginaire de la société,* Paris, Seuil, 1975.

> coming from? The collier didn't know and didn't care very deeply – his life was otherwise. So he escaped. He roved the countryside with his dog, prowling for a rabbit, for nests, for mushrooms, anything. He loved the countryside, just the indiscriminating feel of it.[251]

Ainsi, il apparaît que la question sociale, et plus particulièrement économique, est souvent sexuellement orientée chez Lawrence. La femme des *working classes* (la classe ouvrière de l'industrie minière) est placée du côté du matérialisme (entendu ici au sens commun de la passion pour, et de la poursuite des biens matériels), l'homme du côté de la vie « instinctive ». Le désir d'ascension de la femme Brangwen (paysannerie pré-industrielle), dans les premières pages de *The Rainbow,* revêt davantage une dimension symbolique (dépréciation des valeurs masculines du groupe d'appartenance[252]). Mais même dans cette configuration sociale différente, une constante demeure : les femmes aspirent à l'ascension, elles se projettent dans cet extérieur séduisant qu'est le monde citadin, tandis que les hommes s'enracinent dans un intérieur caractérisé par un lien intime avec la nature ("she faced outwards to where men moved dominant and creative […]; whereas the Brangwen men faced inwards to the teeming life of creation, which poured unresolved into their veins", p. 5). Il y a indiscutablement des déterminants sociaux à cette divergence, dont quelques-uns ont été discutés dans les chapitres précédents (on pense, notamment, à l'état de la division sexuelle du travail qui place la femme du côté de la gestion, y compris financière, du foyer, ou encore à la place particulière qu'est celle des dominées parmi les dominés qui prédispose les femmes, plutôt que les hommes, à désirer de « meilleures » conditions sociales). Ce qu'il y a lieu de retenir, cependant, c'est le motif suivant lequel la femme est couramment représentée, dans l'œuvre du romancier, comme étant prédisposée à vouloir profiter du progrès matériel et/ou symbolique que renferme, à l'état virtuel, le monde industriel, alors que l'homme aspire le plus souvent à maintenir un statu quo social.

> [The colliers] didn't even care very profoundly about wages. It was the women, naturally, who nagged on this score.[253]

---

[251] LAWRENCE David Herbert, "Nottingham and the Mining Countryside", *The New Adelphi,* June-August 1930, p. 89.
[252] Cf., « Au-delà de l'économisme : approfondissement de la lecture matérialiste des premières pages de *The Rainbow* ».
[253] LAWRENCE David Herbert, "Nottingham and the Mining Countryside", p. 88.

Cette incompatibilité des dispositions subjectives aboutit à la discorde au niveau conjugal (on pense notamment aux maigres ressources financières du mineur, dans *Sons and Lovers,* et à son indisposition à en faire bon usage, du point de vue de son épouse). Du point de vue des enfants, l'influence maternelle agit alors comme une caisse de résonance des injonctions de l'ordre économique (un surmoi social) à adhérer à la logique du progrès par une mobilité de classe qui s'accompagne, comme nous l'avons vu, d'une aliénation vis-à-vis de la classe sociale d'origine, et par là même, de la figure qui la symbolise : le père.

> The woman almost invariably nagged about material things. She was taught to do it; she was encouraged to do it. It was a mother's business to see that her sons 'got on', and it was the man's business to provide the money. In my father's generation, with the old wild England behind them, and the lack of education, the man was not beaten down. But in my generation, the boys I went to school with, colliers now, have all been beaten down, what with the din-din-dinning of Board Schools, cinemas, clergymen, the whole national and human consciousness hammering on the fact of material prosperity above all things.[254]

« La femme est encouragée à agir de la sorte » ; autrement dit, elle est socialement déterminée à assurer, par son rôle de mère et d'épouse, la défense et la promotion, auprès de son mari, et à plus forte raison, de ses enfants, d'un discours et d'un imaginaire collectifs qui cultivent le culte de l'ascension sociale et du progrès matériel ("it was a *mother's business* to see that her sons *'got on"*"). Il est intéressant de noter, à ce propos, que dans ses premiers pas dans le salariat, Paul est littéralement accompagné par sa mère qui tient à le soutenir le jour de son entretien d'embauche ("Mother and son set off together one Tuesday morning," p. 92 ; "Mother and son went cautiously, looking everywhere for 'Thomas Jordan and Son,'" p. 93). A l'image de Morel et Willy (le mineur dans "A Sick Collier"), l'homme est chargé de faire advenir, par sa force de travail, les moyens de subsistance matérielle dont la gestion incombe à la femme (Gertrude et Lucy). Le motif suivant lequel sont présentées, dans l'essai cité ci-dessus, la division (sexuelle) du travail et la divergence, sexuellement orientée, des dispositions subjectives eu égard à la dimension matérielle (économique) de la vie est, à bien des égards, identique à la configuration qu'on peut faire ressortir d'une partie du discours romanesque de Lawrence.

[254] LAWRENCE David Herbert, "Nottingham and the Mining Countryside", pp. 89-90.

De ce fait, l'histoire des Morel, des fils et des amants, peut apparaitre comme une actualisation dans un cadre fictionnel, restreint et intime, d'une dynamique sociale plus large qui relève de l'histoire collective, sociale et politique, de l'Angleterre industrielle de la fin du XIXe siècle telle qu'elle serait vue et vécue dans les Midlands miniers. L'art du romancier se ferait ainsi médiateur de « la vérité de l'époque de l'artiste », pour reprendre les mots de Lawrence. La référence au système éducatif et au clergé indique, au demeurant, que les destinées personnelles des jeunes garçons, loin de dépendre de la seule influence maternelle, s'inscrivent dans un schéma politique global qui relève de la volonté et de la puissance de l'État (rappelons que l'église anglicane peut être considérée, au vu de sa dépendance réelle et symbolique de la monarchie, comme une institution étatique).

Par ailleurs, le point de vue exposé dans l'essai se présente essentiellement comme une crise de la masculinité. L'accent est mis sur le devenir des garçons, et seulement des garçons, dans un contexte familial et, plus largement social, restrictif, voire répressif – pour ne pas dire, castrateur (“the boys... have all been beaten down”) tant du point de vue de l'influence maternelle que du point de vue des injonctions d'un ordre économique impersonnel. La focalisation de la mère porte sur l'avenir de ses fils (“It was [her] business to see that her sons 'got on'”) ; il n'est fait aucune mention des filles. On comprend ainsi mieux l'intrication qu'il peut y avoir entre les deux dimensions, psychanalytique (œdipienne) et sociale, dans un récit comme celui de *Sons and Lovers* qui, à l'image de l'essai, est essentiellement structuré autour de la problématique du devenir masculin (William, Paul, Arthur, et ailleurs, dans *The Rainbow*, Alfred, Frank et Tom). C’est ce que le passage suivant, extrait de *Sons and Lovers,* met particulièrement en relief. L'analyse qu'on se propose d'en faire va dans le sens de la remarque de Kate Millet citée précédemment, bien qu'à l'inverse de ce qui est relevé par cette dernière (une relation mère-fils appréhendée du point de vue des enfants), la perspective est, ici, avant tout celle de la mère (de la femme).

> Now [Mrs Morel] had two sons in the world. She could think of two places, great centres of industry, and feel that she had put a man into each of them, that these men would work out what *she* wanted; they were derived of her, and their works also would be hers.[255] (p. 101)

[255] En italique dans le texte.

Dans ce roman, comme dans *The Rainbow*, la femme projette son désir d'émancipation sociale sur ses enfants. L'univers citadin industriel, associé, de son point de vue, à la masculinité et à la grandeur, résonne ici comme l'espace de la réalisation de la virilité de ses fils (insistance sur les termes “man”/“men” dans cet extrait aussi bien que dans *The Rainbow*). Ce passage met clairement en avant l'empreinte œdipienne de la relation mère-fils en soulignant la force, du point de vue de Mrs Morel, du lien qui la lie à William et Paul – un lien quasi charnel qui a trait à la maternité au sens, physique d'abord, mais aussi psychique du terme (“she had put a man into each of them”, “they were derived of her” : ils viennent d'elle, au sens littéral/physique du terme). Paradoxalement, l'extrait montre aussi la limite de la lecture psychanalytique de la relation maternelle dans le roman. Comme l'épouse Brangwen, Gertrude est ici, d'abord, femme avant d'être mère. En effet, l'intensité de l'investissement qu'elle porte sur ses enfants peut s’interpréter comme découlant également de la domination à laquelle elle est sujette dans la société patriarcale. Si elle désire tant que ces fils *le* fassent à sa place, c'est avant tout parce qu'il est socialement improbable qu'elle puisse *le* faire elle-même. C'est en ce sens, en tout cas, que l'on peut comprendre l'exaltation tacite de la virilité dans ce passage. Dans ce monde quasi-exclusivement masculin (“where men moved dominant” peut-on lire dans *The Rainbow,* p. 5), les hommes qu'elle a mis au monde se chargeront, eux qui sont pourvus du phallus, de faire ce que, elle qui en est dépourvue, désire faire sans le pouvoir. De ce point de vue, le facteur déterminant dans la dynamique relationnelle mère-fils est tout autant d'essence politique et sociale qu’œdipienne. Ou, pour l'articuler autrement, la dimension œdipienne est, dans ce cas, à la croisée des facteurs politiques et sociaux et exacerbée par eux.

Présenté ainsi, le motif œdipien, dans *Sons and Lovers* notamment, apparaît comme secondaire, englobé dans une problématique plus large, éminemment politique, économique et sociale. L'attachement à la mère chez les fils, et l'influence indéniable de celle-ci sur ces derniers, pour autant qu'ils tiennent lieu de traits centraux dans la représentation des personnages principaux dans le roman, s'inscrivent dans un cadre économique et social qui détermine fortement l'institution familiale. Autrement dit, la femme n'est pas appréhendée strictement dans son rôle maternel ou, à moindre mesure, dans son rôle d'amante. Elle tient lieu d'une figure symbolique porteuse d'une

conflictualité majeure dont on ne peut pas rendre raison sans une prise en considération de son éthos et de ses dispositions libidinales, socialement déterminées, qui orientent son désir vers la promotion du changement (changement d'ordre social dans *The Rainbow,* et changement de classe dans *Sons and Lovers*), aux antipodes de l'éthos et des dispositions subjectives des hommes qui, eux, sont socialement déterminés, chez Lawrence, à défendre le statu quo (les hommes Brangwen, Morel ou encore Mellors dans *Lady Chatterley's Lover*), préférant la petite pauvreté à une plus grande richesse, dans la mesure où celle-ci est conditionnée par l'adhésion à un ordre économique perçu comme aliénant.

S'il est donc vrai que les parcours initiatiques des fils, à l'instar de celui de Paul, sont caractérisés par une distanciation vis-à-vis de la figure du père, la fracture trouve son origine dans les déterminants sociaux qui engendrent la discorde conjugale, laquelle se pose en obstacle à la reproduction sociale, condamnant ainsi les enfants à une mobilité de classe douloureuse. Cette interprétation donne une certaine résonance au rejet, exprimé par Lawrence, de l'approche psychanalytique dans l'analyse de son roman (“when you've said Mutter-complex you've said nothing”). Elle fait voir, en outre, la pertinence qu'il peut y avoir dans sa caractérisation de cette lecture de « demi-mensonge », dans la mesure où une telle formule ne semble pas démentir la dimension œdipienne que propose la représentation de la mère et des fils, mais insiste sur la centralité d'une dimension autre que psychanalytique dans l'appréhension du triangle père-mère-enfants. Celle-ci est, pour notre part, et en concordance avec les éléments que nous avons fait ressortir dans l'analyse de l'incipit[256], éminemment économique et sociale.

Cette interprétation qui donne à entendre la prévalence des structures sociales dans l'analyse du récit est celle en faveur de laquelle opte Terry Eagleton dans “Psychoanalysis and Society in *Sons and Lovers*”. S'appuyant sur une perspective althusserienne, plus précisément sur ses notions d'idéologie et d'appareils d'État, lesquelles notions sont étroitement liées aux enseignements de Lacan, à sa théorie du sujet, de l'ordre symbolique ou du grand Autre, Eagleton pose les deux dimensions, sociales et subjectives, comme étant indissociables dans une interprétation du récit qui rend justice à sa complexité inhérente.

[256] Cf., « *Sons and Lovers,* un roman social ? ».

> A psychoanalytical reading of the novel, then, need not be an alternative to a social interpretation of it. We are speaking rather of two sides or aspects of a single human situation. We can discuss Paul's 'weak' image of his father and 'strong' image of his mother in both Oedipal and class terms; we can see how the human relationship between an absent, violent father, an ambitious, emotionally demanding mother and a sensitive child are understandable both in terms of unconscious processes and in terms of certain social forces and relations.[257]

La difficulté inhérente à la démarche relève, selon Eagleton, du biais narratif que représente la prédominance de la perspective de Paul dans la voix narrative. C'est à condition de prendre en considération cette médiation du point de vue que l'on peut rendre compte de la complexité des processus d'identification du protagoniste principal, à la fois d'un point de vue psychanalytique et d'un point de vue social.

> All of this, however, is still confined to what is said rather than to how it is said, at 'theme' rather than 'forms'. But we can carry these contradictions into 'form' itself – into such matters as how the novel delivers and structures its narrative, how it delineates character, what narrative point of view it adopts. It seems evident, for example, that the text itself largely, though by no means entirely, identifies with and endorses Paul's own viewpoint: since the narrative is seen chiefly through his eyes, we have no real source of testimony other than him. As Paul moves into the foreground of the story, his father recedes into the background. The novel is also in general more 'inward' in its treatment of Mrs Morel than it is of her husband; indeed we might argue that it is organised in a way which tends to highlight her and obscure him, a formal device which reinforces the protagonist's own attitudes.[258]

La démarche d'Eagleton vise ainsi à défendre une méthodologie analytique qui, tout en favorisant la perspective psychanalytique, est à même de faire ressortir la pertinence, d'un point de vue social *et* psychanalytique, du refoulement ou de la mise à l'écart de personnages, tels que celui de Morel, induits par la forme narrative.

> The work's insights, as with all writing, are deeply related to its blindness; what it does not say, and *how* it does not say it, may be as important as what it articulates;

[257] EAGLETON Terry, "Psychoanalysis and Society in *Sons and Lovers", New Casebooks: Sons and Lovers,* p. 45.
[258] *Ibid.*, p. 45.

> what seems absent, marginal or ambivalent about it may provide a central clue to its meanings.[259]

Ce que Eagleton suggère de nommer l' « inconscient du texte »[260] n'a pu refaire surface dans notre travail que par le détour de l'analyse contrastive (comparaison, en premier lieu, avec *The Rainbow*) et par une focalisation sur l'incipit qui nous a parue essentielle pour la (re)lecture du roman. En effet, les éléments sur lesquels nous nous sommes basé dans la construction de notre critique, pour secondaires qu'ils puissent paraître au vu de la prédominance du thème de l'amour impossible d'un fils sous l'emprise d'une mère possessive, peuvent être appréhendés comme des manifestations symptomatiques d'un « inconscient social » du récit, palpable dans les premières pages du roman, mais très vite recouvert par une réorientation de la perspective narrative en faveur du point de vue de Paul. Comme le souligne Louis L. Martz, dans "A Portrait of Miriam"[261], ce biais narratif se manifeste surtout à partir de la deuxième partie du roman, qui, de ce fait, marque un contraste avec sa première partie, et plus particulièrement les premières pages (l'incipit) de celle-ci, où un narrateur omniscient adopte une perspective spatiale, reliant *indéfectiblement* la destinée des différents protagonistes à leur réalité objective : économique, sociale et historique.

[259] EAGLETON Terry, "Psychoanalysis and Society in *Sons and Lovers", New Casebooks: Sons and Lovers,* p. 47. [En italique dans le texte].
[260] *Ibid.,* p. 47.
[261] MARTZ Louis L., "A Portrait of Miriam", *op. cit.*.

IV. Culture(s) et aliénation : une analyse comparative

1. Aliénation, sexualité, société : mise en perspective de la problématique

Dans les chapitres précédents, nous avons soulevé, à bien des reprises, le thème de l'aliénation. Nous essaierons, à présent, d'en analyser l'articulation en nous servant des éléments sur lesquels nous nous sommes appuyé jusqu'ici, afin de faire ressortir, par un raisonnement inductif inversé, les prémisses positives et souvent implicites sur la base desquelles est construite l'aliénation comme motif négatif récurrent dans le discours lawrencien. Autrement dit, si l'idée de l'aliénation renvoie, dans son usage par Lawrence, à une distanciation vis-à-vis d'un état positif, ou à une dépossession d'une qualité ou d'une chose qui relèvent des éléments constitutifs d'un mode d'être originel, quels pourraient être les contours à l'intérieur desquels on pourrait tenter d'identifier cet idéal positif contre lequel se structure l'articulation de l'aliénation ?

Pour amorcer cette analyse, nous nous focaliserons sur deux extraits de deux poèmes déjà cités et commentés précédemment.

A Man

All I care about in a man
is that unbroken spark in him
where *he is himself*
undauntedly.[262]

[262] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 437. [Souligné par nous].

Wild Things in Captivity

[…]

The great cage of our domesticity
kills sex in a man, *the simplicity*
of desire is distorted and twisted awry.[263]

Les termes que nous avons soulignés ci-dessus (forme italique) nous renvoient directement au cœur de notre problématique. Dans le poème "A Man", il est ainsi fait référence à cet état idéal où l'homme serait en conformité avec sa nature. L'analyse, précédemment développée[264], portant sur ce texte, donne à entendre que l'aliénation (qui se définit ici comme négation de cet idéal), découle de l'enrôlement inexorable du sujet dans une dynamique de rapports de forces (individu *vs.* civilisation) qui sont en sa défaveur. Pour étayer l'idée, nous avons mis en avant les éléments qui nous permettent d'identifier ce à quoi renvoie le terme générique « civilisation ». On a alors souligné que le mot évoque la configuration capitaliste des sociétés humaines dans leur globalité. De ce point de vue, l'articulation de l'aliénation, dans ce texte, se rapproche, à certains égards, de la perspective marxiste qui en fait une problématique économique, sociale et politique.

Le poème "Wild Things in Captivity" offre une reprise plus spécifique de la même problématique en l'appréhendant sous l'angle de la sexualité. Ici, l'aliénation s'articule avant tout comme une déformation et une dénaturation de cet « état de grâce » qu'est le sexe. Cependant, la prévalence de la métaphore carcérale, dans ce texte comme dans de nombreux autres, nous a permis d'avancer une interprétation qui, par le détour de l'analyse contrastive, rend saillante la dimension économique et sociale de cet enfermement qui engendre ce qui s'apparente à une forme particulièrement sournoise de répression sexuelle. La cage à laquelle il est fait référence ici n'est pas sans rappeler la prison qui est le lot du salarié, dans "Wages", et celui de Paul, dans *Sons and Lovers,* dont l'engagement sur la voie du salariat s'apparente, à ses yeux, à un inéluctable destin carcéral ("already he was a prisoner of industrialism" p. 89). La convergence sémantique de ces textes autour du motif de la privation de la liberté témoigne ainsi de la prééminence du

[263] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 399. [Souligné par nous].
[264] Cf., « Individu et société : ambivalence matérialiste/idéaliste dans le poème "A Man" ».

paradigme social dans l'articulation de l'aliénation sexuelle dans le poème. La perspective de Lawrence offre à voir, ici encore, une orientation théorique inverse à l'orientation psychanalytique. Le point de départ de la problématique, chez le romancier, est social, la conséquence en est individuelle ; à l'opposé de Freud chez qui, toute considération sociale s'appuie, avant tout, sur les résultats de ses recherches sur la psyché humaine. Cette divergence entre les deux réflexions est particulièrement manifeste dans le dernier vers de la dernière strophe du poème ("break the cage, then, start in and try"). On imagine mal, en effet, que cette injonction à se libérer de la cage puisse évoquer le genre de « libération » que peut offrir un traitement psychanalytique dont l'aboutissement engendre un déplacement, chez le sujet, des inhibitions psychiques qui l'enferment dans ses névroses. La tonalité volontariste du vers en question rappelle, au contraire, l'enthousiasme politique du Lawrence révolutionnaire qui considère l'anéantissement des structures économiques et le dépassement du cadre capitaliste comme les conditions *sine qua non* sans lesquelles on ne peut parler de liberté.

> 1. […] If the money spirit is killed, and eating and sleeping is free, then most of the barriers will collapse. Something must be done and we must begin soon.[265]
>
> 2. […] we shall smash the frame. The land, the industries, the means of communication and the public amusements shall all be nationalised.[266]

La révolution passe ainsi par la destruction des barrières ("the barriers will collapse") et du cadre qui régissent la vie dans tous ses aspects ("we shall smash the frame"). Dans la représentation du projet politique qui tenait à cœur à Lawrence en cette année de 1915, il est fait usage de la même image que celle qui, dans le poème, sert à exprimer la nécessité d'expérimenter la sexualité au-delà des limites restrictives de l'espace carcéral. Ce parallèle avec ces deux fragments du discours épistolaire du romancier et la convergence des différents textes cités et analysés précédemment autour de la même métaphore (carcérale) sont autant d'indices qui mettent en avant le différend qui se joue autour des concepts d'aliénation, d'inhibition et d'émancipation dans le champ social et politique, d'une part, et psychanalytique d'autre part.

---

[265] *The Selected Letters of D. H. Lawrence, op. cit.,* p. 96.
[266] *Ibid.,* p. 95.

La divergence entre Freud et Lawrence apparaît alors dans toute son ampleur. Ce qui tient lieu d'objet de recherche et d'analyse chez le père fondateur de la théorie décriée c'est, à bien des égards, la sexualité elle-même. Dans sa réflexion, le psychanalyste fait apparaître la complexité inhérente à la sexualité ainsi que les conflits qui la traversent. Celle-ci relève, à l'inverse, d'un donné valorisé comme idéal dans "Wild Things in Captivity". C'est « un état de grâce » vers lequel on est appelé à tendre ; un référent qui n'est pas problématisé. L'objet de la réflexion dans le poème (le cœur problématique du texte, pour ainsi dire) est autre. Il se condense entièrement dans le terme constitutif du titre, "captivity". La réflexion est portée sur la contradiction qui sous-tend la vie à l'intérieur de structures sociales fondamentalement aliénantes et une sexualité qui relève de l'idéal de liberté ("in a cage it *can't* take place").

Cette divergence irréconciliable des deux démarches et des deux points de vue, du psychanalyste et du romancier, est parfaitement illustrée par l'association du désir, chez ce dernier, à la simplicité ("the simplicity of desire"). Dans la description des effets aliénants des structures sociales, la simplicité du désir est présentée comme relevant des caractéristiques originelles d'une sexualité déformée par le cadre carcéral. Or, l'apport théorique de la psychanalyse souligne combien il n'y a rien de plus complexe dans les manifestations de « la vie d'âme » des individus que le désir lui-même. Lawrence semble imputer cette complexité au contexte social, alors qu'elle relève, chez Freud, d'une qualité constitutive de la sexualité humaine en dehors de toute considération contextuelle. Les implications de ce point de désaccord sont à l'œuvre dans la critique moraliste de l'inconscient freudien (exposée dans le premier chapitre de *Psychoanalysis and the Unconscious*). En reprenant à son compte certains des motifs du discours commun sur la sexualité dans la description des « découvertes » de la psychanalyse (avec les malentendus que cela comporte), Lawrence en appelle à la méfiance et au dégoût du lecteur en s'appuyant sur les prémisses, partagées avec ce dernier, selon lesquelles la sexualité (morale et « réelle ») est étrangère à ce mélange complexe et répugnant de luxure et d'excréments. En d'autres termes, elle est, de son point de vue, plus simple et plus saine que cela, et Freud est dans l'erreur lorsqu'il s'évertue à en complexifier les traits, au point d'en proposer une définition radicalement incompatible avec le simplisme du bon sens et de la moralité.

L'enfermement de la psychanalyse dans l'impasse du dilemme moral découle, rappelons-le, de la conclusion selon laquelle les complexes ne relèvent pas des inhibitions. Pour biaisé qu'il soit, l'argument n'en est pas moins significatif, dans la mesure où il met à jour une logique commune à l'essai et au poème (dans l'appréhension de la sexualité) qui met en relief la notion du dépassement. Les points de pertinence que Lawrence concède à la psychanalyse ont trait à l'éclat avec lequel cette théorie a su articuler l'existence d'un problème sexuel ("we are thankful that Freud has insisted on this", reconnaît-il dans *Fantasia of the Unconscious*). La lecture de *Psychoanalysis and the Unconscious* révèle que pour autant que la thérapie psychanalytique ait pour but de permettre au patient de se débarrasser de ses inhibitions et de dépasser les limites mentales que celles-ci lui imposent, l'utilité de la théorie freudienne est indéniable aux yeux de l'auteur. Cependant, cette concession se réduit à néant lorsque ce dernier conclut au caractère immuable, autrement dit, indépassable, des complexes.

Dans la même veine, la quête de l'idéal sexuel dans "Wild Things in Captivity" se traduit par le dépassement du cadre collectif carcéral qui en déforme l'expression. En définitive, dans un cas, comme dans l'autre, les inhibitions, qu'elles soient mentales (personnelles) ou sociales, représentent le cœur de ce qui est expressément visé dans l'appréhension de la question sexuelle dans le discours lawrencien. L'accent mis, dans le poème, sur la dimension sociale du problème porte à croire que, contrairement à la réception communément réservée à l'œuvre de Lawrence, la prééminence est donnée à l'aspect limitant et répressif des structures sociales, lesquelles déterminent les inhibitions mentales lorsqu'elles ont lieu. Nous verrons ultérieurement, à travers une analyse contrastive de *Lady Chatterley's Lover* et de "The Virgin and the Gipsy", comment la réalisation de ce qui pourrait s'apparenter à un idéal érotique est conditionnée par la résolution (ou le dépassement) préalable des conflits, à caractère social et politique, qui empêchent l'union des couples Connie-Mellors et Yvette-Joe Boswell.

A ce stade de l'analyse, la tâche qui s'impose à nous consiste à essayer de déterminer les contours de la configuration sociale idéale que présuppose le dépassement du cadre carcéral préconisé dans le poème. Dans les analyses précédentes, nous avons commenté les raisons pour lesquelles l'interprétation qui fait de l'injonction à « casser la cage » un

motif d'hostilité contre la culture (pour parler comme Freud) se révèle discutable. Les éléments sur lesquels nous nous sommes appuyé invitent à proposer d'interpréter ces motifs, récurrents dans le discours lawrencien, non pas comme une critique de *la* culture, mais d'une configuration culturelle particulière : celle de la société capitaliste industrielle. Il serait d'ailleurs étonnant qu'un auteur qui se saisit de l'argument de la défense de la morale dans sa critique de la psychanalyse se présente comme le pourfendeur de la culture. A en croire les différents arguments avancés dans son essai, ce serait plutôt Freud et ses disciples qui représentent une menace contre celle-ci.

On peut donc interroger les nombreuses lectures qui, comme le remarque Anthony Burgess, réservent à Lawrence et à son œuvre le label du "natural/instinctual man" en opposition à celui du "progressive man"[267]. Cette catégorisation explicitement structurée selon l'opposition nature/culture est basée sur l'interprétation qui voit dans le discours critique du romancier à l'égard du capitalisme industriel une posture anti-progressiste, imprégnée par la nostalgie du « retour à la nature ». Ce parcours interprétatif est d'autant plus séduisant que la nature constitue indéniablement un thème et un motif majeurs dans l'œuvre du romancier. Il est, cependant, loisible de l'interroger, dans la mesure où il fait perdre de vue les subdivisions et les oppositions que peut renfermer la catégorie « culture » à l'intérieur de cette opposition principale. Bien qu'elle soit éclairante par la distinction qu'elle opère entre différents thèmes et problématiques propres au corpus lawrencien, l'analyse de Scott Sanders réhabilite le même biais de départ qui oriente sa vision selon la même dichotomie : nature vs culture.

> When Lawrence's ideas are treated as a coherent system […], it becomes apparent that his world-view is constructed from a fundamental opposition between nature and culture. All of the more familiar dichotomies in his work – mind/body, social self/natural self, instinct/idea – are reducible to this radical conflict between the demands of culture and the demands of nature.[268]

L'analyse que nous avons précédemment proposée sur la société paysanne pré-industrielle dans *The Rainbow* met en avant la centralité de la problématique de l'aliénation d'avec la nature dans la représentation de la « chute » des Brangwen. Le rôle structurel que joue

[267] BURGESS Anthony, *Flame into Being: the Life and Work of D. H. Lawrence, op. cit.,* p. 7.
[268] SANDERS Scott, *D. H. Lawrence: The World of the Major Novels, op. cit.,* p. 13.

l'ordre de la nature dans la reproduction sociale chez les premières générations ainsi que sa relation étroite avec l'ordre économique et politique ont retenu notre attention. Nos réserves vis-à-vis de la lecture idéaliste des premières pages du roman s'appuient sur ces éléments qui manifestent que la communauté décrite, loin de représenter une entité « primitive » et anhistorique, s'enracine, au contraire, dans l'histoire sociale des Midlands avant l'avènement de l'industrialisme. Autrement dit, ce qui s'apparente le plus à un univers idyllique naturel dans l'œuvre de Lawrence (aucune autre occurrence de la vie paysanne dans les autres romans et nouvelles de l'auteur n'égale en intensité et en richesse la description qui en est faite dans le premier chapitre de *The Rainbow*) relève bel et bien de la culture. Ainsi, il serait possible de considérer la transition brutale qui affecte le monde paysan des Brangwen comme un fragment narratif emblématique dans lequel on peut identifier un des principes structurant de la problématique du malaise dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Lawrence.

Ce n'est donc pas tant l'opposition nature/culture qui permet de rendre compte, au mieux, de la prévalence de la thématique naturelle, sous ses différentes formes, dans le discours lawrencien, que l'examen des différentes modalités par lesquelles s'établit le lien entre la culture et ce référent qui tient lieu d'idéal qu'est la nature.

2. Entre nature et culture : contours d'un idéal social pour un idéal sexuel

L'examen de l'hypothèse d'une culture sans le malaise chez la paysannerie pré-industrielle nous a montré la mesure dans laquelle une telle organisation sociale représentait une configuration optimale du point de vue de son économie libidinale – qui rend compte de la stabilité et de l'efficacité de la reproduction sociale de l'ensemble du système. Une nostalgie du retour à ce stade antérieur de l'histoire économique et sociale de l'Angleterre industrialisée permet-elle de rendre compte de la critique sévère du cadre social carcéral décrit dans "Wild Things in Captivity" et de l'injonction à la révolte contenue dans le dernier vers du poème ("Break the cage, then, start in and try") ? Le contraste que donne à voir, dans *Sons and Lovers,* la perception du monde industriel par

Paul, d'une part, et du monde rural, d'autre part, semble donner un certain crédit à cette hypothèse.

La voix narrative dans l'extrait suivant articule, de manière implicite, les affects tristes qui s'accaparent de Paul lors de son premier contact avec cet industrialisme dont il se sent « prisonnier ».

> […] Mother and son went cautiously, looking everywhere for "Thomas Jordan and Son" […].
>
> Suddenly they spied a big, dark archway, in which were names of various firms, Thomas Jordan among them […].
>
> And they ventured under the archway, as into the jaws of the dragon. They emerged into a wide yard, like a well, with buildings all round. It was littered with straw and boxes, and cardboard. The sunshine actually caught one crate whose straw was streaming on to the yard like gold. But elsewhere the place was like a pit. There were several doors, and two flights of steps. Straight in front, on a dirty glass door at the top of a staircase, loomed the ominous words: "Thomas Jordan and Son – Surgical Appliances." Mrs. Morel went first, her son followed her. Charles I mounted his scaffold with a lighter heart than had Paul Morel as he followed his mother up the dirty steps to the dirty door. (p. 93)

Ce passage évoque, davantage que le désagrément, la violence psychique que ressent Paul lorsqu'il fait ses premiers dans le monde économique et citadin (la scène se déroule à Nottingham). Dans un registre qui mêle le symbolisme au réalisme, la description de l'entrée du jeune protagoniste dans l'entreprise (aussi bien au sens figuré que littéral) engage le regard de ce dernier, traduisant la réalité de ce qui est vu en fonction de l'anxiété qui est la sienne. S'appuyant sur les conventions du roman gothique, le narrateur charge l'édifice architectural d'un symbolisme implicite qui renvoie au lecteur une image inquiétante : celle que produit la psyché du personnage. La grandeur des institutions économiques est marquée par la forme arquée de l'entrée du bâtiment qui apparente ce dernier à une sorte de temple ou de monument – évocation qui induit un sentiment de solennité dans l'appréciation d'un événement qui représente, ainsi, une sorte de passage rituel de l'enfance à l'âge adulte. L'intérêt de cet extrait réside dans la violence symbolique

qui accompagne cette initiation. Elle marque un contraste implicite entre, d'une part, le rite initiatique dans les sociétés traditionnelles, où la mise à l'épreuve s'accompagne des affects joyeux qui caractérisent la cérémonie à travers laquelle le groupe témoigne, sous une forme ritualisée, de sa bienveillance à l'égard du jeune candidat, et d'autre part, la forme que l'événement prend dans la société moderne industrielle où initiation rime avec angoisse et solitude (si l'on excepte la présence de la mère qui, par ailleurs, contribue à la confusion des aspects, œdipien et social, dans le récit, comme nous l'avons souligné précédemment). L'enrôlement du jeune personnage dans les structures économiques (son engagement sur la voie du salariat) prend les allures d'un cauchemar infernal lorsque celui-ci traverse le seuil du bâtiment (comme on se donne aux mâchoires d'un dragon) pour « émerger » dans une cour caractérisée par l'obscurité et la saleté. Cet espace intérieur, assimilé, de manière implicite, aux entrailles du monstre dont Paul est la proie, donne au jeune Morel l'impression d'être enfoui au fond d'un puits ou d'une mine ("like a well", "like a pit") ; évocation implicite du père mineur dont le fils assimile le destin, peu enviable, au sien propre. La multitude des portes renforce le sentiment d'angoisse qui s'empare d'un personnage perdu au cœur d'un labyrinthe dont l'issue (la porte donnant aux bureaux de l'entreprise) est perçue, non point comme une promesse de délivrance, mais comme une menace qu'il se doit d'affronter ("on a dirty glass door at the top of a staircase, loomed the *ominous* words: 'Thomas Jordan and Son – Surgical Appliances'").

La perspective subjectiviste de la narration invite le lecteur à percevoir le monde économique comme il se présente aux yeux du protagoniste : mortifère. Paul prend les allures d'un anti-héros solitaire et démuni qui s'engage sur une voie dont l'issue lui paraît fatale. Relevant de l'hyperbole, la comparaison avec le sort d'un Charles I qui affronte l'échafaud avec davantage de légèreté de cœur n'en demeure pas moins efficace au sens où elle semble dénuée de toute visée ironique chez le narrateur. En effet, le réalisme qui caractérise la fin de la phrase ("as he followed his mother up the dirty steps to the dirty door"), en insistant sur la saleté « réelle » des lieux, renforce et *justifie* le sentiment de dégradation qui s'empare du personnage – justifiant *in fine* le recours à l'image tragique de l'exécution.

Le texte est ainsi caractérisé, dans son ensemble, par une double tonalité, réaliste-symbolique, si bien qu'il nous est impossible, à nous lecteurs, d'assimiler les descriptions à un simple artifice imaginaire, pur produit des fantasmes du personnage. La dimension

réaliste de la narration offre ainsi une caution objectiviste à la perception subjective d'un Paul qui investit les objets/indices « réels » qui se présentent à son regard des affects négatifs que ceux-ci lui inspirent (l'obscurité des lieux, le désordre qui y règne, le cloisonnement de la cour et le manque de propreté). L'enrôlement dans les structures économiques se présente aux yeux de l'intéressé (à juste titre, suggère le narrateur) comme une initiation douloureuse qui marque une rupture radicale d'avec son enfance (l'intitulé du chapitre d'où est extrait le passage, “Paul Launches into Life”, évoque explicitement cette dimension initiatique). Le sentiment d'aliénation qui caractérise la scène renvoie à cette idée de la perte d'un objet qui découle de la discontinuité brutale entre un avant (l'enfance) et un après (l'âge adulte). Cette amputation symbolique d'une partie de lui-même est véhiculée par ce lien avec la chirurgie (“Surgical Appliances”) auquel renvoie le domaine de spécialisation de l'activité économique (réelle) de l'entreprise qui l'engage comme salarié. Le motif est explicitement mis en avant (sous forme graphique) dans la lettre de confirmation envoyée par l'entreprise : “Paul looked at the picture of a wooden leg, adorned with elastic stockings and other appliances, that figured on Mr. Jordan's notepaper, and he felt alarmed.” (pp. 91-2).

Cette dépréciation du travail salarial dans *Sons and Lovers* (qu'il s'agisse de la réussite fulgurante de William, présage de son issue fatale, de la rébellion d'Arthur ou de l’insertion douloureuse de Paul dans le monde industriel de Nottingham) contraste fortement avec la représentation idyllique de l'univers paysan des Lievers. L'extrait suivant rend compte de cette disparité narrative en donnant à voir des affects aux antipodes de l'angoisse ressentie par le jeune Morel lors de sa première immersion dans la sphère économique.

> Paul went joyfully, and spent the afternoon helping to hoe or to single turnips with his friends. He used to lie with the three brothers in the hay piled up in the barn and tell them about Nottingham and about Jordan's. In return, they taught him to milk, and let him do little jobs – chopping hay or pulping turnips – just as much as he liked. At midsummer he worked all through hay-harvest with them, and then he loved them. The family was so cut off from the world actually. They seemed, somehow, like “*les derniers fils d'une race épuisée”*. Though the lads were strong

> and healthy, yet they had all that over-sensitiveness and hanging-back which made them so lonely, yet also such close, delicate friends once their intimacy was won. Paul loved them dearly, and they him. (p. 149)

A l'image de ce qu'on a pu voir dans l'extrait précédent, la sensibilité de Paul est particulièrement palpable, ici, dans la narration de sa relation avec les Lievers. La description de ces derniers est implicitement orientée par le regard du protagoniste. Leur univers lui apparaît comme un îlot isolé du reste du monde industriel – *son* monde. L'intérêt de ce passage réside dans la différence éclatante que cette sensibilité donne à voir entre deux modalités antagonistes d'immersion dans l'ordre économique. Tel que l'expérimente le jeune Morel, le travail à la ferme s'inscrit dans la continuité de la vie au sens large, dans la mesure où il s'insère dans un réseau de relations et un ensemble de considérations qui ne relèvent pas du paradigme purement économique. La dimension économique de l'activité de Paul et des Lievers est déniée (refoulée) au profit des considérations sentimentales de la relation qui les lie ensemble. Il en découle des affects joyeux et des dispositions favorables à un travail qui ne se présente pas comme tel, *i.e.* comme catégorie autonome ("Paul went *joyfully*", faisant écho à la représentation enchantée du travail des Brangwen à Marsh Farm dans *The Rainbow,* "[they were] working hard because of the life that was in them, not for want of the money", p. 3). Là où le monde salarial industriel s'apparente à un univers carcéral ("already he was a prisoner of industrialism" p. 89), l'activité à la ferme est caractérisée par l'absence totale de contraintes ("just as much as *he liked*"). Sans doute, cette appréciation est déterminée par le positionnement extérieur de Paul vis-à-vis de ce monde où il fait figure d'invité. Il n'en demeure pas moins que cette divergence que fait ressortir l'approche subjectiviste des deux configurations économiques renseigne sur une certaine différence objective entre les deux modes de production économique. L'analyse de l'organisation structurelle de la paysannerie de Marsh Farm peut, en effet, s'appliquer aisément au monde des Lievers. La focalisation sur les perceptions du jeune salarié dans son initiation au travail à la ferme, rend, par contraste, plus saillantes les caractéristiques de l'univers industriel citadin.

Suivant cette perspective subjectiviste, le trait distinctif principal entre le cadre salarial industriel et le monde paysan relève de l'opposition, continuité/discontinuité, qui détermine la divergence radicale des affects dans chacune des deux configurations

sociales. Alors que l'engagement de Paul chez “Jordan and Son” marque une rupture entre la vie antérieure du personnage et son devenir – mais aussi entre l'univers familial et familier et l'univers économique – son introduction et sa participation dans la vie active à la ferme est perçue autrement, car découlant avant tout des liens d'amitié qui lient les Morel aux Lievers. A l'étrangeté de l'entreprise de Nottingham s'oppose la familiarité de Willey Farm. Du point de vue du protagoniste, l’industrialisme représente un monde autonome et impersonnel, séparé de son environnement quotidien (caractéristique des univers sociaux différenciés), tandis que la ferme, bien qu'offrant à voir des choses différentes de ce qu'il voit à Bestwood, est directement associée à sa vie personnelle (la même remarque vaut pour les Lievers eux-mêmes, pour qui, comme pour la communauté domestique des Brangwen des premières générations, la vie familiale et l'activité économique sont indissociables, indifférenciées). De cette différence objective découle la différence de perception de deux modalités, radicalement opposées, de la relation au travail et à l'économie. Alors que l'enrôlement dans le salariat s'apparente à une amputation/castration symbolique (une aliénation), l'initiation aux activités paysannes est vécue comme un enrichissement, ou, si on la considère d'un point de vue libidinal, une augmentation. En effet, l’Éros culturel, dont la visée est le renforcement des liens entre des groupes d'individus de plus en plus larges (tel que le définit Freud dans *Le malaise dans la culture*), se déploie à Willey Farm sous forme d'une *philia* associant travail et amour (“he worked all through hay-harvest with them, and then he loved them”) et générant des affects joyeux qui s'opposent au *phobos* (manifestation de la pulsion de mort) qui caractérise la représentation de l'entrée de Paul dans l'univers industriel.

Le tableau suivant illustre le contraste que fait ressortir la comparaison des deux configurations socio-économiques paysanne et salariale industrielle, du point de vue de Paul, dans *Sons and Lovers* (en écho aux analyses avancées dans la première partie de notre travail).

	Configuration Paysanne	**Configuration salariale industrielle**
Opposition fondamentale	continuité	discontinuité (rupture, aliénation)
Oppositions secondaires	familiarité, Éros (*philia*), augmentation, affects joyeux (+), beauté...	étrangeté, pulsion de mort (*phobos*), amputation (castration), affects tristes (-), laideur...

Indirectement articulé dans l'extrait ci-dessus, l'élément « nature » s'insère parfaitement dans cette grille de lecture comme l'un des aspects centraux autour desquels se matérialise l'opposition fondamentale entre les deux configurations sociales. La proximité avec l'environnement et ses éléments relève de la nécessité (économique) dans la configuration socio-économique paysanne ; par conséquent, l'introduction de Paul dans l'univers des Lievers se traduit inévitablement par une immersion du protagoniste dans le décor naturel, végétal et animal, de Willey Farm (“helping to hoe or to single turnips”; “he used to lie with [them] in the hay”; “they taught him to milk”; “chopping hay or pulping turnips”; “hay-harvest”). L'inclusion structurelle de la nature comme élément intégré dans le fonctionnement même et la production de l'ordre social paysan est reflétée par la forme narrative qui, en prenant pour objet de description l'humain et non l'environnement, place la nature comme un arrière-plan constitutif sans pour autant en faire l'objet de la focalisation. La mention des navets, du foin, de la traite et des moissons sont autant d'éléments qui servent à décrire l'activité humaine tout en évoquant, *de manière incidente*, l'environnement dans lequel elle s'effectue. De même, l'exclusion de la nature comme élément extérieur à l'industrialisme, qui lui réserve un usage purement instrumental (présente sous forme de ressources « inépuisables » dans le contexte minier, elle disparaît comme objet de préoccupation dans les secteurs de production supérieurs et complexes orientés vers la transformation de matériaux déjà transformés pour en faire, à titre d'exemple, des prothèses), transparaît dans la description de l'arrivée de Paul chez “Jordan and Son” où la nature est tout simplement absente au profit d'un édifice architectural où

même le soleil ne fait pas intrusion. Ainsi, la comparaison entre les deux extraits, qui illustre la différence de la représentation des deux contextes économiques, n'oppose pas la culture (industrialisme) à la nature (paysannerie), mais deux configurations sociales, autrement dit culturelles, qui, de par leurs organisations structurelles respectives, donnent à voir deux modalités distinctes du lien de la culture avec la nature.

Pour user de la formule mentionnée précédemment, « le paradis perdu », chez Paul comme chez Lawrence, n'est pas tant la nature qu'un certain univers social indifférencié où l'économique ne se scinde pas comme catégorie autonome, mais s'inscrit dans une logique de continuité où les notions nature, culture, famille, travail, vie privée et fonctions sociales ne sont pas aussi rigoureusement différenciées qu'elles le sont dans le contexte capitaliste industriel. La question de l'aliénation, dont celle d'avec la nature, centrale chez le romancier, découle, dans le cas considéré, de l'autonomisation des domaines de la vie qu'induit la tendance à la spécialisation inhérente au capitalisme. La société paysanne s'apparente ainsi à un référent comparatif qui accentue les traits d'une société industrielle, majoritairement présente comme arrière-plan thématique et problématique dans l'œuvre de Lawrence. La formule de Paul par laquelle il désigne les Lievers comme « les derniers fils d'une race épuisée » illustre parfaitement l'approche narrative « archéologique » du modèle social incarné par cette famille, dans *Sons and Lovers,* et par d'autres personnages dans *The White Peacock, The Rainbow* et, dans une moindre mesure, *Lady Chatterley's Lover*. Le monde des paysans y fait figure de ruines d'un passé lointain de ces Midlands miniers où sa présence narrative résiduelle (sous forme d'une introduction dans les premières pages de *The Rainbow*, ou incarné par des personnages secondaires dans les autres romans) tient lieu de manifestation symptomatique de l'inconscient historique d'une société métamorphosée par l'industrialisation. Elle rappelle un mode d'être en voie de déperdition, caractérisé par la continuité des flux vitaux qui lient l'homme aussi bien à son environnement (sa nature) qu'à sa société (sa culture).

L'angle sous lequel la question de la sexualité est abordée s'inscrit dans cette problématique globale. Si, au vu des analyses que nous venons de présenter, on s'accorde à dire que l'aliénation est d'essence sociale, et si, comme nous venons de le voir, la paysannerie apparaît comme le contre-modèle de la société industrielle « carcérale »

(cette cage à l'intérieur de laquelle il ne peut y avoir de sexe, dans “Wild Things in Captivity”), l'examen de l'articulation de la sexualité dans la configuration paysanne apportera, peut-être, des éléments ou des motifs nous permettant d'entrevoir les contours de l'idéal sexuel (cet « état de grâce ») chez Lawrence. L'occasion d'une telle analyse se présente dans *Sons and Lovers* où l'éveil à la sensualité chez le jeune Morel est indissociable de son intégration dans l'univers rural des Lievers. L'extrait suivant présente une sublimation narrative d'un désir irrépressible qui préfigure l'éminence de l'acte sexuel entre Paul et Miriam. Sa lecture renseigne sur l'approche particulière d’une sexualité appréhendée comme un phénomène se situant à mi-chemin entre nature et culture.

> There was a great crop of cherries at the farm. The trees at the back of the house, very large and tall, hung thick with scarlet and crimson drops, under the dark leaves. Paul and Edgar were gathering the fruit one evening. It had been a hot day, and now the clouds were rolling in the sky, dark and warm. Paul climbed high in the tree, above the scarlet roofs of the buildings. The wind, moaning steadily, made the whole tree rock with a subtle, thrilling motion that stirred the blood. The young man, perched insecurely in the slender branches, rocked till he felt slightly drunk, reached down the boughs, where the scarlet beady cherries hung thick underneath, and tore off handful after handful of the sleek, cool-fleshed fruit. Cherries touched his ears and his neck as he stretched forward, their chill finger-tips sending a flash down his blood. All shades of red, from a golden vermilion to a rich crimson, glowed and met his eyes under a darkness of leaves.
>
> The sun, going down, suddenly caught the broken clouds. Immense piles of gold flared out in the south-east, heaped in soft, glowing yellow right up the sky. The world, till now dusk and grey, reflected the gold glow, astonished. Everywhere the trees, and the grass, and the far-off water, seemed roused from the twilight and shining. (p. 285)

Intense par le symbolisme qu'elle véhicule, cette scène marque le paroxysme du processus de maturation sexuelle chez le protagoniste. La relation entre Paul et Miriam, caractérisée tout au long de son déroulement narratif par l'hésitation et l'ambivalence amour/amitié, trouve ici son point de dénouement à travers le rejaillissement puissant d'un désir charnel refoulé. Par la place qui est la sienne, à l'intérieur d'un décor naturel imposant, le personnage est submergé par la puissance d'une nature apprivoisée de manière quelque

peu imprudente, faisant voir la précarité d'une situation où tout peut basculer par sa chute soudaine des hauteurs où il se trouve. Cette tension est véhiculée par l'usage de l'adverbe “insecurely” et par la description qui mentionne la finesse des branches (“[he] perched insecurely in the slender branches”). Elle est, de plus, renforcée par l'évocation de la perte de la maîtrise de soi que l'ivresse du jeune homme est à même de provoquer (“he felt slightly drunk”). L'évocation implicite de ce risque renvoie, de manière allégorique, au sentiment d'inquiétude qu'engendre, chez Paul, l'éveil du désir sexuel. En se hissant par-delà les toits des bâtiments alentour, ce dernier semble se laisser emporter par une puissance, celle de la nature, qui dépasse un cadre culturel symbolisé par ces maisons. Le risque de la chute qui le ramènera brutalement à la configuration spatiale domestique symbolise, en ce sens, la virtualité de la sanction culturelle et sociale (celle d'un surmoi qui veille sur les puissantes manifestations de l'inconscient) qui ne manquera pas de s'ensuivre en cas de perte de maîtrise du moi sur le ça.

Dans ce passage, structuré dans sa globalité par un parallèle implicite entre un extérieur fortement chargé d'un symbolisme sexuel et l'intériorité du personnage, articulée dans son aspect biologique, l'absence des affects est patente. Le narrateur n'informe aucunement sur l'état des sentiments d'un protagoniste appréhendé essentiellement dans sa dimension physique. Paul est représenté comme un corps directement soumis aux forces d'un univers dont la description présente un aspect quelque peu anthropomorphique. Il en résulte que les frontières entre ces deux articulations de la nature (l'environnement et le corps biologique) sont quasiment effacées par la voix narrative qui, tout en mettant en avant le déterminisme physique (réaliste) du monde naturel sur l'humain, offre une description des manifestations des éléments de la nature imprégnée, par le biais du symbolisme, d'une sensibilité humaine. Ainsi, en faisant se mouvoir l'arbre sur lequel il se trouve, le vent stimule le sang du personnage (“a subtle, thrilling motion that stirred the blood”) provoquant en lui un léger état d'ivresse (“he felt slightly drunk”). C'est aussi du sang dont il est fait usage comme motif dans la description de l'effet induit par le contact physique, hautement sensuel (car mobilisant des parties sensibles, pour ne pas dire érogènes, des corps humain et végétal, l'oreille, le cou, le bout des doigts, sur lesquelles ne peut s'appliquer qu'un toucher subtil, raffiné et sensuel), entre le corps de Paul et le fruit érotisé par une approche anthropomorphique (“cherries touched his ears and his neck as he stretched forward, their chill finger-tips sending a flash down his blood”). A l'image des cerises ici décrites, toutes les choses et tous les éléments semblent mus par une

subjectivité propre reflétée par la tendance narrative à les faire coïncider avec le sujet grammatical (“cherries touched his ears”; “the clouds were rolling in the sky”; “the wind, moaning steadily, made the whole tree rock”; “all shades of red glowed”; “the sun, going down, suddenly caught the broken clouds”). Pris à part, ces énoncés ne dénotent pas une quelconque tendance à la subjectivisation de la nature de la part du narrateur (à l'exception peut-être du premier où l'on a préféré la construction “cherries touched [Paul's] ears”, par laquelle le référent métonymique qui désigne Paul devient l'objet de l'action, à l'énoncé, plus familier, “Paul touched the cherries with his ears”, qui place le personnage comme sujet de l'action), dans la mesure où ils concordent avec le langage commun qui, dans des énoncés tels que « le soleil se lève », attribuent l'action à la chose. Cependant, la multiplication de ces occurrences (on peut parler d’accumulation) produit un effet sémantique qui donne l'impression que l'agent actif, dans cette scène, est la nature à laquelle se soumet un personnage (un humain) qui, paradoxalement, n'en est pas moins actif, d'un point de vue symbolique, puisque le discours, dans sa globalité, reflète un regard humain qui projette les manifestations de son désir sexuel sur l'environnement qui agit sur lui.

L'un des éléments centraux à travers lesquels s'articule ce lien de réciprocité est le sang. Tout en le relevant sur un mode réaliste chez le personnage (on se réfère à ses manifestations réelles), le texte lui confère une présence symbolique dans l'environnement par une multitude de nuances du rouge (“all shades of red, from a golden vermilion to a rich crimson, glowed and met his eyes under a darkness of leaves”). Cette représentation qui insiste sur la prévalence de cette couleur renforce le lien entre l'extérieur et l'intériorité du corps humain de telle sorte que le contact entre les deux apparaisse comme relevant du charnel. Ainsi, c'est dans le sang de Paul que se manifeste l'effet de la fraîcheur des cerises sur sa peau (“sending a flash down his blood”). Plus généralement, c'est l'ensemble du paysage qui est caractérisé par cette couleur symbolique : les arbres, avec leurs fruits (“[they] hung thick with scarlet and crimson drops”), mais aussi les toitures des maisons alentour décrites dans les mêmes termes que ceux dont il est fait usage dans la description des cerises (“the scarlet roofs”; “the scarlet beady cherries”). L'écho que provoque la répétition de l'adjectif “scarlet” induit une impression d'unité dans un univers où l'humain et le non-humain, le naturel et le culturel (symbolisé par les maisons), convergent autour de la même dynamique vitale. Symbole

corporel par excellence, le sang évoque l'éveil du désir charnel chez Paul dans cette scène où tout prête à un double-entendre sexuel.

A la lecture de l'extrait, on peut supposer, de prime abord, que la représentation des arbres (“very large and tall”) puisse véhiculer un quelconque symbolisme phallique. La pertinence de l'interprétation se confirme lorsqu'on examine la modalité narrative par laquelle se donne à voir la manifestation des autres éléments de la nature en ce jour caractérisé par sa chaleur (“it had been a hot day, and now the clouds were rolling in the sky, dark and warm”). Point central dans la construction de la description, la chaleur engendre une tension qui, à son paroxysme, peut provoquer un changement soudain dans le cours des choses. Sur un plan réaliste, ce point de bascule est représenté par la pluie dont sont chargés les nuages qui couvrent le ciel. La dimension symbolique de ce qui s'apparente à un tableau impressionniste est mise en relief dès la rencontre avec ce terme, “moaning”, qui provoque une tournure métaphorique dans le texte (en amont aussi bien qu'en aval de ce mot). En l'associant, par anthropomorphisme, à la notion du gémissement (dont l'ambiguïté sémantique souffrance/plaisir érotique se passe d'explicitation), le vent peut être considéré, de deux points de vue, comme l'agent actif par le biais duquel le statisme ambiant cède la place au dynamisme. Sur un plan primaire (réaliste), il représente la force qui fait se mouvoir les arbres. Sa présence se justifie, d'un point de vue logique, par cette chaleur estivale qui, nous suggère-t-on, annonce un orage. Mais, comme nous venons de le montrer, la manifestation du vent correspond au moment narratif où le réalisme est soudainement doublé d'un symbolisme sexuel explicite (à travers l’image du gémissement). De la sorte, en affectant par son souffle les éléments du tableau, c'est la dimension sexuelle du texte, latente jusque-là, qui, soudainement, fait irruption. On remarquera que c'est en subissant les secousses de l'arbre sur lequel il se trouve que Paul prend conscience de son corps (“[it] made the whole tree rock with a subtle, thrilling motion that *stirred* the blood”). Ainsi, sur un plan secondaire (méta-discursif), le vent s'apparente à l'élément actif qui induit la dissémination sémantique de la sexualité dans l'ensemble du texte, appelant une lecture rétrospective du début du passage où, le caractère latent du désir du personnage est reflété par la présence métaphorique du phallus. L’image des arbres, décrits comme étant grands, larges et épais, renvoie sans ambages aux parties génitales masculines ; la couleur écarlate qui les caractérise au sang (“thick with scarlet and crimson drops”). La chaleur intense est, de ce point de vue, l'écho métaphorique de l'intensité du désir dont la manifestation corporelle (génitale) est

symbolisée par le mouvement des arbres. L'allégorie corporelle dont est chargée la nature apparaît comme suit : chaleur provoquant le vent // désir provoquant le sang ; vent affectant les arbres // sang engendrant l'érection ("[they] hung *thick* with scarlet and crimson drops"). L'assimilation de la scène à une évocation métaphorique de l'érection génitale se défend, en outre, sur la base de la proximité sémantique, mais aussi graphique et phonique, des termes "roused" et "aroused" : "everywhere the trees, and the grass, and the far-off water seemed *roused* from the twilight and shining". L'usage de ce terme dans la description d'une nature en éveil donne l'impression d'un semblant de lapsus tant la distinction, sur un plan phonétique, entre "rouse" (/raʊz/) et "arouse" (/əˈraʊz/), est minime. Les deux mots partagent les mêmes phonèmes et le même accent tonique ; il n'y a que la voyelle neutre, /ə/ (le *shwa*), qui les distingue.

Remarquons enfin que l'accent mis sur le caractère potentiel de cette énergie sexuelle (au sens où l'entendent les physiciens d'une énergie en réserve) se traduit par la dissipation partielle des nuages, signe que l'orage n'aura probablement pas lieu. En se déversant, la pluie équivaudrait à une décharge énergétique, à la suite de laquelle l'environnement retrouve un certain équilibre. Le risque torrentiel que représentent, dans cette scène, les nuages qui couvrent le ciel ("warm and dark", la chaleur étant une des formes par lesquelles se manifeste l'énergie thermique) préfigure, sur un plan allégorique, l'acte sexuel qui marquera un nouveau départ dans la relation entre Paul et Miriam. En effet, dans ce chapitre intitulé "The Test on Miriam", le jeune Morel semble vouloir donner une nouvelle chance à la jeune fille à l'égard de laquelle il ne cultive qu'un penchant platonique. Il veut vérifier, en un sens, la validité des paroles de Clara :

> "[Miriam] doesn't want any of your soul communion. That's your own imagination. She wants you."
> He pondered over this. Perhaps he was wrong.
> "But she seems — ," he began.
> "You've never tried," she answered. (p. 278)

L'intervention de Clara inverse la perspective. Elle fait savoir à Paul que ce qui relève du spirituel (autrement dit, de la négation du corps) chez Miriam découle peut-être de la projection de ses propres inhibitions sur la jeune fille. De ce fait, l'apparition soudaine du soleil à travers les nuages qui se dissipent symbolise l'épiphanie du jeune homme qui,

comme les éléments qui sont en éveil, prend conscience de son propre corps et de son propre désir sexuel : un éveil symbolisé par l'apparition de la lumière après l'obscurité.

Cette scène que nous venons d'analyser illustre très bien la place intermédiaire qu'occupe la représentation de la sexualité, à mi-chemin entre les catégories nature et culture. Loin de marquer un clivage entre les deux, la narration les aborde conjointement comme un ensemble inséparable. Cette interprétation peut sembler surprenante pour le lecteur qui, à juste titre, prend la mesure de la prédominance du naturel dans la description de l'immersion du personnage dans l'environnement – ne percevant point ce qui peut relever du culturel dans la scène. Il ne faut pourtant pas perdre de vue qu'en dépit de l'accumulation des éléments qui, comme le vent, les nuages, les arbres et le sang, renvoient à la nature, la configuration décrite reste essentiellement culturelle, car cet épisode narratif s'inscrit dans le récit global de la représentation de la vie de Paul à Willey Farm. En un sens, l'extrait convoque la manifestation de la nature à l'intérieur d'un cadre culturel paysan. Le déroulement même de la scène est généré par la participation du protagoniste principal à une activité caractéristique de la vie paysanne ("Paul and Edgar were gathering the fruit one evening"). Il s'agit là, en réalité, de l'élément central qui donne une caution réaliste à cet extrait hautement allégorique. L'immersion du personnage dans la nature ne se produit pas dans un *ex nihilo* culturel et narratif. Le fait qu'il s'affaire, comme il a coutume de le faire, à aider les Lievers dans ce qui représente leur seule activité économique agit comme un prétexte narratif (et aussi, comme la cause déterminante, d'un point de vue réaliste) au déroulement de la scène. La prééminence du corps dans ce récit est reflétée par la forme narrative elle-même qui se base sur les actions concrètes du personnage et des éléments de la nature (souffle du vent, papillotement de l'arbre) pour véhiculer un symbolisme sexuel palpable, solidement ancré dans la réalité (le lecteur en perçoit l'expression dans la matérialité des choses). De même, la nature n'est pas appréhendée comme une catégorie autonome, dissociée du cours ordinaire de la vie sociale. Elle en est partie intégrante. Toutes les interactions entre Paul (son corps) et le cosmos découlent de cette circonstance (humaine, culturelle) qui le place sur l'arbre en vue d'en cueillir les fruits. Autrement dit, la position de Paul n'est pas socialement neutre : elle reflète le cadre culturel de la vie économique de la paysannerie, laquelle est entièrement orientée vers une domestication partielle du naturel (on cultive l'arbre pour

en consommer les fruits). L'agissement de l'environnement sur l'humain rappelle, en ce sens, ce compromis subtil entre nature et culture dans cette configuration paysanne où tout le système de production économique repose sur l'équilibre entre la part domesticable (cultivable) de l'environnement et sa part sauvage (on pense, par exemple, à l'activité bergère qui, tout en s'appuyant sur le donné naturel sauvage, *i.e.* l'herbe disponible à l'état sauvage, est appelée à s'interrompre provisoirement lorsque les conditions météorologiques ne permettent pas de faire paître le bétail). Cette tension est reflétée dans l'extrait par la réciprocité action-réaction qui lie Paul au cerisier : maîtrise relative de l'humain sur l'arbre (il grimpe dessus), accompagnée d'un revirement du contrôle en faveur de l'arbre (qui, littéralement, secoue le jeune homme jusqu'à l'ivresse).

Le texte donne ainsi à voir une forme culturelle qui substitue à la distanciation d'avec l'environnement naturel ou à son assujettissement par l'humain (l'autre forme de l'aliénation) une configuration où la culture compose intelligemment avec la nature dans cet entre-lieu, sauvage-domestique, qui caractérise l'essence de l'activité économique de la paysannerie. Cet aspect hybride qui caractérise cet univers social renvoie allégoriquement à la sexualité comme un objet où s'entrecroisent le naturel (biologique) et le culturel (social). En effet, la notion de l'équilibre et du compromis entre le sauvage et le domestique s'applique à l'identique au versant allégorique du texte. D'un point de vue de dynamique libidinale, l'aspect culturel de la maîtrise de l'homme sur les éléments renvoie à cette instance psychique, le moi (le sujet social et culturel), qui exerce un contrôle relatif sur le bouillonnement incessant de l'inconscient (la part de l'indomptable et du sauvage chez tout individu), lequel échappe, en grande partie, à tout contrôle (allégoriquement représenté par la menace de l'orage).

De ce point de vue, l'intérêt de la configuration sociale paysanne réside en ce qu'elle est structurellement orientée pour englober la part sauvage de la nature dans son organisation. A l'image du *moi* qui, « idéalement », se passerait du refoulement pour aboutir à un équilibre viable avec le fond pulsionnel du *ça* (vision lawrencienne), la vie des paysans exige un contact constant et intelligent avec l'environnement dans sa forme domptable aussi bien que dans son aspect sauvage. On comprend alors que la formule "the great cage of our domesticity" puisse renvoyer à cette forme particulière du domestique (du culturel) qui s'inscrit dans la négation de la nature dans ce qu'elle a de sauvage (comme l'évoque l'adjectif dans le titre du poème : "*Wild* Things in Captivity").

Cependant, l'identification totale avec la nature, dont le parallèle psychanalytique équivaut à l'identification du sujet avec le fond pulsionnel de l'inconscient – configuration aboutissant à la sévérité de l'état psychotique – est également rejetée dans l'univers fictionnel de Lawrence qui en souligne l'impossibilité, aussi bien sur le plan individuel que dans son aspect social d'utopie d'un retour à la nature. C'est ce que montre le cas d'Yvette dans "The Virgin and the Gipsy" (nous y reviendrons). Dans *Sons and Lovers,* le jeune Morel incarne également cette impasse dans sa relation avec Miriam Lievers.

Sur la base d'un parallèle avec le sentiment d'une immersion totale dans la nature, l'extrait suivant met en scène un Paul submergé par un fond pulsionnel refoulé jusque-là.

> "I like the darkness," he said. "I wish it were thicker—good, thick darkness."
> He seemed to be almost unaware of [Miriam] as a person: she was only to him then a woman. She was afraid.
>
> […] He did not mind if the rain-drops came on him: he would have lain and got wet through; he felt as if nothing mattered, as if his living were smeared away into the beyond, near and quite lovable. This strange, gentle reaching-out to death was new to him.
>
> […] To him now, life seemed a shadow, day a white shadow; night, and death, and stillness, and inaction, this seemed like *being*. To be alive, to be urgent and insistent—that was *not-to-be.* The highest of all was to melt out into the darkness and sway there, identified with the great Being. (pp. 286-7)[269]

La métamorphose de Paul s'articule à travers la prévalence du paradigme sexuel dans son appréhension de l'objet de son désir. Elle est, de ce fait, problématique, dans la mesure où elle s'accompagne du déni de la subjectivité de Miriam. Celle-ci est perçue, non point comme un sujet social ("a person"), mais seulement comme une femme, autrement dit, comme l'incarnation impersonnelle du sexe opposé. Cette représentation résume le dilemme du personnage comme une incapacité à concilier les deux dimensions, culturelle (sociale) et naturelle (biologique), de sa sexualité. Il passe d'un état où priment les inhibitions et le refoulement (attiré par Miriam, mais incapable d'embrasser la dimension

[269] En italique dans le texte.

sexuelle de leur relation) à une configuration où le retour du refoulé agit comme une submersion de l'individualité (du *moi*) dans le fond pulsionnel de son inconscient. Cette opposition est explicitement articulée par la voix narrative qui, usant d'un discours indirect libre, présente la frustration engendrée par le platonisme de la relation comme une négation, du point de vue du personnage, de la dimension impersonnelle de la passion ("never any relaxing, never any leaving himself to the great hunger and impersonality of passion; he must be brought back to a deliberate, reflective creature" p. 284). Et c'est dans/par la nature, comme on a pu le voir (la scène du cerisier), qu'il a pu passer outre les barrières de sa subjectivité répressive et laisser libre cours à un désir charnel dénié jusque-là. Ainsi, du point de vue du protagoniste, la sexualité ne peut pas faire l'impasse d'un clivage qui se présente comme une opposition de deux instances psychiques irréconciliables : le *moi* (le sujet social, *i.e.* la culture) et le *ça* (la nature). La configuration psychique que présente le texte est marquée par un effacement des limites symboliques de l'individualité au profit d'une identification totale avec le « grand Être » ("identified with the great Being"). Cette levée des frontières entre le moi et cette instance abstraite qui le dépasse et l'englobe, le « grand Être », s'articule comme un désir d'immersion dans la nature, perceptible dans l'insouciance du personnage de se voir exposé à la pluie ("he did not mind if the rain-drops came on him"). Ainsi présentée, la configuration psychique où Paul semble s'identifier de manière intégrale à son désir sexuel s'accompagne d'un désir d'abandon de soi (ou du *moi*) et d'immersion totale dans l'environnement ; un parallèle, en somme, est établi entre la nature du dedans (l'inconscient) et la nature du dehors (l'environnement). Les deux n'en font qu'une.

Le mysticisme dont est chargé ce passage présente, en définitive, une configuration fantasmatique où le *ça* prend le dessus sur le *moi,* la nature sur la culture. Être, du point de vue de Paul, c'est n'être qu'un avec le « grand Être » (le Tout-Un), autrement dit, ne pas être ("night, and death, and stillness, and inaction, this seemed like *being*"). Tout ce qui relève du *conatus,* autrement dit, de la subjectivité, équivaut à une négation de l'être véritable ("to be alive, to be urgent and insistent—that was not to be"). Pour être véritablement (n'être qu'un avec la nature) il faut cesser d'être comme subjectivité désirante (le désir étant lui-même, dans cette configuration fantasmatique, une force impersonnelle) ; autrement dit, il faut cesser d'être *socialement* (culturellement). Le désir, dans cet extrait, n'émane pas du *moi*, il ne s'enracine pas dans un cadre symbolique culturel. Il se manifeste comme une force impersonnelle unissant deux sexes opposés et

complémentaires – reflet de la loi de la nature qui régit la reproduction biologique. Ainsi, la réalisation de ce qui vient sous la plume de nombreux critiques comme une utopie lawrencienne du retour à la nature (le motif du "Natural Man" dont parle Burgess) est, ici, explicitement présentée comme impliquant une dimension morbide. La prévalence de l'obscurité et l'attrait qu'elle exerce sur le personnage en est un des motifs ("I like the darkness"; "I wish it were thicker—good, thick darkness"). Sur un plan symbolique, le noir renforce l'idée et l'image de la désintégration du sujet en effaçant les contours qui délimitent les corps des êtres et des choses, lesquels, dès lors, apparaissent comme noyés dans un ensemble homogène. Mais la place de la mort n'est pas que symbolique dans le texte. La nommer, comme le fait la voix narrative ("night, and death"), lui confère une présence réelle. Elle est appréhendée, du point de vue de Paul, comme un phénomène tangible – comme l'aspect fondamental de la « vraie vie », pour paraphraser Rimbaud. De ce fait, l'immersion radicale dans la nature ne s'accompagne pas seulement d'une mise à mort symbolique de la subjectivité sociale (culturelle). Elle aboutit à une véritable négation de la vie au profit de la mort ("life seemed a shadow, day a white shadow"). On peut dire que, dans une certaine mesure, Lawrence anticipe par là le Freud de l'après-grande guerre (le roman est publié en 1913, *Au-delà du principe de plaisir* en 1920) en soulignant la part des pulsions de mort intégrées au fond pulsionnel érotique.

Notons, enfin, que dans cette configuration où Paul fait l'impasse sur la dimension culturelle de la sexualité, l'acte sexuel peut être considéré comme n'ayant pas eu lieu. Paradoxalement, sa réalisation aboutit à la fin de la relation qui le lie avec Miriam (elle la précipite même, en un sens). Et c'est avec Clara, salariée comme lui, sympathisante du mouvement féministe des suffragettes et séparée de son mari, qu'il parvient, un moment, à obtenir satisfaction, d'un point de vue érotique, en bâtissant avec elle un couple solidement ancré dans leur réalité sociale commune. De même, lorsque l'acte sexuel est dépouillé des dimensions imaginaire et symbolique qui lui donnent un appui dans la réalité psychique humaine (perspective lacanienne), il apparaît aux yeux de Connie, dans *Lady Chatterley's Lover,* dans son effroyable insignifiance comme une rencontre ridicule

de deux corps biologiques[270]. La relation qu'elle tisse avec Mellors ne fait sens et ne se transforme en un érotisme jouissif que lorsqu'elle se résout à prendre en considération la dimension politique et sociale de leur couple. En ce sens, l'utopie que représente, à certains égards, le lien amoureux et érotique entre Constance et le garde-chasse, loin de subordonner la renaissance du corps et de l'individu à un retrait dans la nature allant de pair avec une délivrance de l'histoire (comme la présente nombre de critiques, à l'instar de Scott Sanders[271]), donne à voir un lien intriqué entre les questions du désir et de la sexualité et les problématiques politique et sociale.

Il y a ainsi lieu de dire que *Sons and Lovers* fait jouer à la nature un rôle paradoxal. Elle est présentée, d'une part, comme l'agent par lequel se réalise, d'un point de vue symbolique, mais aussi réaliste, l'éveil du désir charnel. D'autre part, l'immersion totale en son sein, lorsqu'elle s'accompagne d'une négation de la subjectivité, autrement dit, de la société et de la culture, fait triompher l'immatériel, évoqué, entre autres, par l'image de l'ombre (“a shadow”) et par la mort, sur la matérialité du corps et des choses. Cette contradiction appelle deux remarques.

Dans l'approche lawrencienne de la question de la sexualité, dans ce roman, la nature sert de référent idéal. Elle est la source première qui génère un désir auquel le texte attribue une essence biologique (on se rappellera la prévalence du sang comme motif symbolisant la réémergence de la vitalité corporelle chez Paul). L'environnement est présenté comme l'agent actif par le concours duquel le corps est revitalisé sexuellement et vient à bout d'inhibitions d'essence culturelle. En s'appuyant sur les analyses développées dans les chapitres précédents, la remarque peut être généralisée au-delà de la problématique sexuelle. Si l'on considère la place centrale de la nature dans l'organisation structurelle de cette configuration sociale « idéale » (en comparaison avec la société industrielle) qu'est la paysannerie, la nature peut alors être considérée comme la matrice matérielle

[270] “[...] this time the sharp ecstasy of her own passion did not overcome her, she lay with her hands inert on his striving body, and do what she might, her spirit seemed to look on from the top of her head, and the butting of his haunches seemed ridiculous to her, and the sort of anxiety of his penis to come in its little evacuating crisis seemed farcical. Yes, this was love, this ridiculous bouncing of the buttocks, and the wilting of the poor, insignificant, moist little penis. This was divine love!” *Lady Chatterley's Lover,* pp. 171-2.
[271] SANDERS Scott, *D. H. Lawrence: The World of the Major Novels.*

(économique) et symbolique (catégorie centrale dans le système des représentations) qui confère à cet univers social indifférencié toute sa cohésion et toute sa puissance. Elle en est l'idéal qui justifie et ordonne le fonctionnement général, et renforce la complémentarité entre les deux sexes (à travers, notamment, une division sexuelle du travail d' « essence naturelle », du point de vue des agents sociaux) et l'adhésion subjective des individus à l'ordre social[272].

De ce point découle notre deuxième remarque. Appréhendée comme un idéal dans l'approche de la question sexuelle et de la question sociale, la nature sert de catégorie référentielle *à partir* d'un point d'ancrage culturel. L'aspect morbide de l'identification totale à l'ordre naturel réitère la nécessité et l'irréversibilité de l'enracinement du sujet dans la culture. Cette détermination clarifie la complexité de l'approche lawrencienne du sujet dans sa quête d'un équilibre perdu (comme cette capacité qu'a l'organisme vivant de maintenir son équilibre physiologique interne en dépit des contraintes extérieures appelée homéostasie) qu'il croit souvent retrouver dans la/sa nature. Pour prédominante qu'elle puisse paraître dans l'œuvre du romancier (sous différentes formes), la nature est appréhendée comme une catégorie indissociable de la problématique sociale. Qu'il s'agisse de Paul Morel, d'Yvette ("The Virgin and the Gipsy") ou de Constance (*Lady Chatterley's Lover*), la délivrance d'une aliénation qui enferme le corps et l'esprit dans le déni de leur « vérité » profonde implique (indéniablement) une dimension d'inspiration naturelle, *toujours* insuffisante et vouée à l'échec sans la résolution (et non point la dénégation) préalable de la question politique et sociale.

[272] Cf., « Au-delà de l'économisme : approfondissement de la lecture matérialiste des premières pages de *The Rainbow* ».

V. Nature et « vérité » du sujet

1. Le paradigme de la nature dans le discours lawrencien : une brève mise en perspective

Si nous avons souligné, à travers les analyses précédentes, la centralité de la question sociale chez Lawrence, nous avons également mis en évidence la prévalence de la thématique naturelle chez l'auteur du recueil de poésie *Birds, Beasts and Flowers* (1923). La récurrence des références au règne animal et au monde sauvage dans des poèmes tels que "Self-Protection", "Lizard" et "Wild Things in Captivity", ainsi que la place privilégiée réservée à l'environnement naturel dans *Sons and Lovers* et *Lady Chatterley's Lover* (pour ne citer que ces deux romans) attestent de l'importance de la question du rapport à la nature dans la création littéraire lawrencienne. L'animal observé (comme dans "Lizard") souvent observe à son tour l'humain : comme ce renard qui, de son regard, induit un état second chez la jeune fille March dans *The Fox*, ou ce serpent qui regarde vaguement l'homme dans le poème "Snake", interrogeant par ce simple contact visuel l'éthique, ou son absence, du rapport entre la culture et le monde sauvage, l'humain et le non humain alors que la *persona* (l'homme) essaie de résister en vain à l'injonction de chasser l'intrus hors de son territoire ("And voices in me said, If you were a man/ You would take a stick and break him now, and finish him off"). Une fois accompli l'acte (il jette une bûche dans sa direction) qui fait fuir l'animal, les remords prennent le dessus.

> And immediately I regretted it.
> I thought how paltry, how vulgar, what a mean act!
> I despised myself and the voices of my accursed human education.[273]

(Strophe 15)

Dans la suite de sa réflexion sur l'animalité et les rapports qu'entretient avec elle l'humanité, Jacques Derrida consacre un séminaire centré autour de la question de l'hospitalité, dans lequel il livre sa lecture du poème. L'auteur de *L'animal que donc je suis* interroge les prémisses de l'éthique de l'hospitalité, de son origine, et s'interroge sur

[273] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 284.

la possibilité (ou l'impossibilité) ou la nécessité de son extension au-delà du domaine humain pour inclure l'autre animal (en revenant constamment à cette question qui se présente pour Levinas comme un embarras : l'animal a-t-il un visage ?).

> Ici, visiblement, le poète, le signataire, Lawrence, comme vous voudrez, celui à qui cette histoire arrive, s'éveille en quelque sorte à l'éthique, au « Tu ne tueras point », dans une scène d'hospitalité, devant le premier venu qui est un serpent, qui peut être, peut-être, menaçant […]. Donc, son éthique s'est annoncée, éveillée dans cette scène d'hospitalité devant un premier venu quel qu'il soit et cette éthique s'est formalisée, confirmée […]. Il prend conscience de... il pense vraiment ce qu'aura été ce devoir qui l'oblige envers le vivant en général, dans la figure du serpent, la tête du serpent, ce serpent qui est un vivant non humain, qui devient en quelque sorte le souverain comme autre, comme hôte ; c'est l'hôte qui commande, c'est l'autre comme hôte qui commande.[274]

Quelque peu éloignée de notre perspective, cette analyse montre, cependant, la radicalité et la profondeur des problématiques que soulèvent les rapports animal-humain (et par extension, nature-culture), non seulement dans ce poème, mais dans d'autres textes également. Pour notre part, nous nous interrogerons, à ce stade, sur les différentes formes que prend la nature (catégorie qui englobe l'animalité), non point comme thématique ou objet explicite de représentation et de problématisation, mais comme paradigme, souvent implicite, structurant la représentation du sujet, du social et du sujet social dans l'œuvre de Lawrence. L'examen précédent de certains passages choisis du roman majeur qu'est *Sons and Lovers* et le rappel de l'analyse portant sur la représentation de la paysannerie pré-industrielle dans les premières pages de *The Rainbow* nous ont amené à proposer une interprétation qui ne soit pas centrée sur l'opposition nature/culture. De notre point de vue, la prévalence de la nature, comme catégorie et comme thématique, dans le discours lawrencien, s'articule, non point comme une opposition à la culture, mais comme un lien complexe avec celle-ci. Ce parcours interprétatif met l'accent sur la prééminence d'une problématique plus large dans laquelle la nature sert souvent de catégorie qui interroge la culture dans son organisation, son fonctionnement et son impact sur l'individu, bien au-delà du simple motif de la distanciation (aliénation) d'avec l'environnement naturel

[274] DERRIDA Jacques, *Séminaire : La bête et le souverain (Volume I, 2001-2002),* Paris, Galilée, [Édition établie par Michel Lisse, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud], 2008, p. 326.

engendrée par la modernité (à l'inverse, appréhender la question sous l'angle de l'opposition nous enferme bien souvent dans l'alternative nature *ou* culture, romantisme *ou* réalisme social, etc.). Ces questions, esquissées indirectement et souvent laissées en suspens jusque-là, feront l'objet d'un examen plus approfondi dans la suite de l'analyse. L'objet de notre interrogation peut s'interpréter comme une tentative d'explicitation de la signification de cette expression dont nous avons fait usage précédemment pour désigner la nature comme un « référent idéal » chez Lawrence.

Dans l'analyse comparative des deux configurations sociales, paysanne et industrielle, nous avons montré que l'opposition fondamentale tient, non point à la variation proximité/distanciation vis-à-vis de la nature, mais à cette dynamique, continuité/discontinuité, qui caractérise le fonctionnement structurel des deux univers sociaux respectivement. Cet aspect sur lequel nous avons basé notre comparaison englobe, *entre autres critères,* celui de la liaison (ou de son absence) avec l'environnement naturel. Bien au-delà, il rend saillante la caractéristique par laquelle la paysannerie se déploie comme un ensemble homogène qui ne marque pas en son sein une distinction stricte et rigide entre l'économique et le politique, l'intime et le social, le culturel et le naturel. Partant de là, nous devons relever la dimension naturaliste organique de cette notion même de continuité qui, sous la plume de Lawrence, apparaît sous le nom de *flow* (flux).

> Sex isn't sin, it's a delicate flow between women and men,
> and the sin is to damage the flow, force it up or dirty it or suppress it again.[275]

(Strophe 5)

La sexualité est ici représentée, voire métaphorisée, comme un flux d'une énergie vitale qui lie l'homme à la femme. On peut noter que sa réduction à la configuration hétérosexuelle trahit la prédominance du paradigme naturaliste, dans la mesure où le sexe est implicitement associé à la fonction reproductive biologique. Mais c'est la notion de flux qui retient notre attention ici. Elle est centrale, non seulement dans le cas de figure considéré (comme principe ordonnant le désir entre l'homme et la femme), mais, plus

[275] "Sex Isn't Sin", *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 380.

généralement, dans la représentation d'une certaine modalité idéale d'être au monde. La renaissance revigorante du désir sexuel chez Paul est régie par la même logique de non-interruption du flux vital entre le corps humain et l'environnement naturel. De même, l'ethos particulier des Brangwen des premières générations (*The Rainbow*), qui laisse transparaître une sérénité et une force inébranlables, est représenté, de manière métaphorique, comme découlant de ce principe dynamique à travers lequel le paysan s'attache à son bétail et s'enracine dans une terre, que la perspective narrative anthropomorphique assimile à un corps féminin, formant ainsi avec les éléments et les êtres qui l'entourent une sorte de communion décrite comme une intimité qui relève du sang ("blood-intimacy").

> Their life and interrelations were such; feeling the pulse and body of the soil that opened to their furrow for the grain […]. They took the udder of the cows, the cows yielded milk and pulse against the hands of the men, the pulse of the blood of the teats of the cows beat into the pulse of the hands of the men.
>
> […] the Brangwen men faced inwards to the teeming life of creation, which poured unresolved into their veins. (p. 4-5)

La prévalence du motif du sang, et du lien par le sang, met en évidence la proximité sémantique entre le passage cité ci-dessus et la scène de l'éveil du désir chez Paul. Les notions de flux et de continuité sont ici explicitement articulées à travers la description qui assimile le principe vital de la création à une substance presque liquide qui coule de la nature environnante jusque dans les veines des paysans ("which *poured* unresolved into their veins") et qui lie ainsi, à travers une représentation transfigurée, l'humain à la nature. Au-delà de ces deux romans, on les retrouve dans de nombreux autres textes comme "A Modern Lover" (nouvelle) et "Nottingham and the Mining Countryside" (article/essai), pour ne citer que ces deux exemples. Elles ont souvent pour effet de susciter une image de continuité opposée à celle de l'aliénation qui apparaît, dès lors, comme allant de pair avec l'interruption et la fragmentation du flux ("the sin is to damage the flow"). On en trouve un écho marqué dans l'opposition milieu rural/milieu citadin que présente le narrateur dans l'incipit de la nouvelle que nous venons de mentionner.

> […] Unreal, like a dream which wastes a sleep with unrest, was the South and its hurrying to and fro. Here, on the further shore of the sunset, with the flushed tide at his feet, and the large star flashing with strange laughter, did he himself naked walk with lifted arms into the quiet flood of life.
>
> What was it he wanted, sought in the slowly lapsing tide of days. Two years he had been in the large city in the south. There always his soul had moved among the faces that swayed on the thousand currents in that node of tides, hovering and wheeling and flying low over the faces of the multitude like a sea-gull over the waters, stooping now and again, and taking a fragment of life—a look, a contour, a movement—to feed upon. (p. 29)

Deux modalités d'être dans la nature et dans la société s'affrontent dans ce passage. On remarquera la prévalence de l'image de la marée. La vie est représentée et figurée comme une force de transfert d'énergie, une marée (“tide”), un courant qui, à son paroxysme, est assimilé à une inondation (“the quiet flood of life”). Mais alors que ce flux est caractérisé par l'unicité et la singularité dans le nord rural, dans la grande ville du sud il est multiforme et pluriel (“the thousand currents in that node of tides”). Cette dualité est reflétée, de manière explicite, par l'usage ciblé du nombre grammatical : l'uniformité et l'homogénéité va de pair avec la prédominance du singulier (“the flushed tide”, “the large star”, “the quiet flood”) tandis que le pluriel évoque l'aspect multiforme de la vie citadine (“the faces”, “the thousand currents”, “tides”, “waters”). Dans cette nouvelle où il est question de l'exil de Mersham et de son retour chez les siens, la problématique de l'aliénation est fortement marquée. Elle se traduit, d'un point de vue vitaliste, par l'impossibilité de donner une cohérence et une continuité aux manifestations de la vie en milieu citadin. Alors que dans le nord natal il se laisse « emporter » (le terme est des plus significatifs) avec quiétude (les bras en l'air) par le « déluge de la vie » (le terme assigné au déluge biblique étant “flood”, il s'agit là d'une référence manifeste à l'Ancien Testament, une réécriture par laquelle les manifestations torrentielles de la nature, métaphore évoquant la vie, sont vues sous un œil positif, ou du moins, non négatif), dans la frénésie du sud (“hurrying to and fro”), il en est à l'abri, mais il ne peut que relever des fragments épars d'une vie à laquelle il n'arrive pas à donner une cohésion et un sens global (“taking *a fragment* of life”). Il flotte au-dessus des courants tel un oiseau marin en quête continuelle de nourriture (“like a sea-gull over the waters... taking a fragment of life... to feed upon”) – une image qui évoque la figure d'un Noé embarqué sur son arche, flottant,

lui aussi, sur les eaux. Ce désir d'immersion dans *la* vie rappelle avec acuité l'identification totale et quelque peu morbide de Paul avec la/sa nature. Cela trahit, dans un cas, comme dans l'autre, un malaise profond, portant sur la sexualité dans le roman, et lié à l'exil et à l'impossibilité du retour du natif dans la nouvelle (le récit, dans son ensemble, met en avant la perte du lien entre Mersham et le monde de sa jeunesse que représente Muriel, son ancienne amante).

Au-delà de la profusion des images empruntées au monde sauvage que l'on peut relever dans ce passage (l'étoile, la mer, l'animal...), la question de la nature se pose de manière plus radicale lorsqu'on examine la notion même de flux (“flow”) qui, explicitement évoquée ailleurs, travaille de manière implicite ce texte (prévalence de la métaphore du courant, “tide”, “flood”, qui, en soi, renvoie à la dynamique de transfert d'énergie entre les éléments ; autrement dit, au flux des énergies). Comme mentionné précédemment, le motif de l'aliénation s'articule comme une discontinuité, interruption et fragmentation du flux vital. Son revers négatif (idéal) apparaît, *a contrario*, comme une continuité du flux entre les êtres et les éléments. La figuration de cet idéal (comme un flux ininterrompu) fait écho à l'approche physique (au sens de discipline scientifique) du monde naturel qui en donne l'image d'un système ouvert à l'intérieur duquel, pour citer Lavoisier, « rien ne se perd, rien ne se crée ; tout se transforme ». Cette loi élémentaire de la physique et de la chimie met en avant l'interaction, et donc le lien, constants entre les éléments. Bien qu'en thermodynamique (études des échanges d'énergie thermique) on distingue les systèmes ouverts (en interaction avec le monde extérieur) et les systèmes fermés (absence d'interaction avec l'extérieur, comme dans le cas de molécules de gaz à l'intérieur d'un récipient métallique), ces derniers n'existent pas dans la nature où tout système considéré rentre immanquablement en interaction avec des éléments extérieurs. A l'image du cadre carcéral dans “Wild Things in Captivity”, les systèmes dits fermés sont de fabrication humaine, ou dit autrement, ils sont « contre-nature ».

Ainsi, la notion de flux, en tant qu’elle se rapporte au lien par lequel est garantie l'interaction entre deux êtres, deux choses, ou des êtres et des choses, fait écho à ce discours scientifique qui établit les caractéristiques des échanges thermiques dans le monde physique (organique et inorganique), autrement dit, dans la nature. C'est en ce sens

que l'on peut parler de « référent idéal » lorsque l'on considère la place de la nature dans l'œuvre du romancier. La centralité de cette catégorie ne découle pas seulement de sa présence comme motif explicite dans ses récits (on pense à la prévalence des bois dans *Lady Chatterley's Lover* et plus généralement aux paysages sauvages qui, comme dans *Sons and Lovers,* contrastent, dans de nombreux autres récits, avec la difformité industrielle). Au-delà de ses manifestations concrètes à travers les personnages et le décor, les êtres et les éléments, la nature structure, comme idée et principe, la pensée même de cet auteur qui, au demeurant, lui réserve, en tant qu'objet, une place privilégiée dans son œuvre.

La fonction référentielle idéaliste qui sous-tend la nature comme catégorie implique que celle-ci fait figure de postulat de base, ou de source d'arguments qui structurent une vue et une pensée complexes. Nous en avons analysé la valeur dans le cas de la notion de "flow". Dans les chapitres précédents, nous avons pu mettre en évidence ses reflets dans l'organisation structurelle de la paysannerie pré-industrielle (*The Rainbow*). Plus généralement, la nature se manifeste, chez Lawrence, comme le lieu de la « vérité » – question philosophique qui, plus souvent implicitement qu'explicitement, travaille le discours du romancier. Elle est notamment reflétée par la centralité de la question des origines sous ses différentes formes. Nous verrons que dans l'essai *Psychoanalysis and the Unconscious,* où l'auteur se positionne vis-à-vis de Freud sur des bases de lutte autour de cet enjeu qu'est « la vérité » scientifique, la question des origines est des plus centrales. En visant à prouver l'invalidité du corps théorique freudien, Lawrence expose au lecteur sa vision du « vrai » inconscient ("the true unconscious") ou de l'inconscient originel ("pristine unconscious"). En somme, ce qui est reproché à la psychanalyse n'est pas seulement le scandale moral dont elle est porteuse, mais aussi, et surtout, son éloignement de la « vérité ». Les deux aspects vont de pair dans l'essai, mais aussi dans le poème déjà cité, "Sex Isn't Sin".

> Sex isn't sin, ah no! sex isn't sin,
> nor is it dirty, not until the dirty mind pokes in.
>
> […]

Sex isn't something you've got to play with; sex is *you.*
It's the flow of your life, it's your moving self, and you are due
to be true to the nature of it, its reserve, its sensitive pride
that it always has to begin with, and by which you ought to abide.[276]

(Strophes 1 et 6)

Le regard moraliste se concentre dans la première strophe où il est question de péché et, indirectement, de pureté (la *persona* reconnaît implicitement la validité de la catégorie « péché » en la présentant comme antinomique avec ce sexe purifié des interférences du "dirty mind"). Ce discours est ainsi marqué par des connotations religieuses. Outre cette notion de flux sur laquelle nous nous sommes arrêté précédemment, la sixième strophe introduit la question de la vérité dans la mesure où la *persona* appelle à l'observance de la fidélité envers la nature (autrement dit, la vérité) du sexe ("and you are due / to be true to the nature of it"). De ce point de vue, être fidèle au substrat originel de la sexualité, c'est se soustraire aux effets déformants et immoraux qu'introduit l'esprit quand il projette sa propre perversité sur cet « état de grâce » que serait le sexe ("not until the dirty mind pokes in"). Au-delà du moralisme dont elle est chargée, en se basant sur la présupposition d'une origine (nature, essence) comme lieu de vérité, cette représentation de la sexualité humaine a partie liée avec l'idéalisme.

Ainsi explicité, le contenu du poème fait directement écho aux propos développés dans l'essai, *Psychoanalysis and the Unconscious,* dans lequel la démarche qui consiste à exposer la « véritable nature » de l'inconscient repose essentiellement sur la démonstration de ce que Lawrence considère, assez paradoxalement, comme un biais idéaliste chez Freud. De manière sommaire, la formule vise à montrer que ce que les freudiens appellent « inconscient » ne serait, en réalité, que *l'idée de* l'inconscient, pur produit d'un esprit soumis dès le plus jeune âge au conditionnement social et aux effets « pervers » de la culture (nous y reviendrons). Pour résoudre cette erreur, Lawrence situe les processus inconscients, non point dans le cerveau, comme le fait, d'une certaine

[276] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 380.

manière, Freud[277] (il reconnaît explicitement la fonction du cerveau dans la vie psychique sans engager une approche organique de l'inconscient), mais dans le système nerveux périphérique qui est essentiellement composé de nerfs et de ganglions. Ces derniers sont essentiellement portés à recevoir et à transmettre les stimuli du monde extérieur – ce qui marque un écho à cette notion de "flow" qui sous-tend la représentation de la sexualité. Ainsi, la démonstration qui consiste à faire voir la véritable nature de l'inconscient (sa substance originelle) nous ramène, en dernière analyse, à ce donné que serait la nature.

2. Lawrence et l' « idée » de l'inconscient : un idéalisme paradoxal

Comme nous l'avons souligné précédemment, le rejet de l'inconscient freudien ne découle pas seulement d'une posture d'indignation d'ordre moral chez Lawrence. Le point fondamental de la critique élaborée par le romancier porte sur ce qu'il nomme « l'idée de l'inconscient » en opposition à l'inconscient « véritable ». En conclusion au premier chapitre, "Psychoanalysis vs. Morality", de son essai *Psychoanalysis and the Unconscious,* il avance les prémisses logiques qui donnent du crédit à son rejet moraliste d'un inconscient freudien qu'il appréhende surtout sur son versant incestueux.

> […] the incest-craving is propagated in the pristine unconscious by the mind itself, even though unconsciously. The mind acts as incubus and procreator of its own horrors, *deliberately unconsciously.*[278] And the incest motive is in its origin not a pristine impulse, but a logical extension of the existent idea of sex and love. The mind, that is, transfers the idea of incest into the affective-passional psyche, and keeps it there as a repressed motive. (pp. 11-2)

Cet argument est explicité plus loin, dans son introduction au deuxième chapitre, "The Incest Motive and Idealism".

[277] « De ce que nous nommons notre psyché (vie d'âme), deux sortes de choses nous sont connues, premièrement l'organe corporel et la scène de celle-ci, le cerveau (système nerveux), d'autre part nos actes de conscience qui sont donnés sans médiation et qu'aucune sorte de description ne peut nous rendre plus proches. » FREUD Sigmund, *Abrégé de la psychanalyse, op. cit.,* p. 233.
[278] En italique dans le texte.

> Man can inhibit the true passional impulses and so produce a derangement in his psyche. This is a truism nowadays, and we are grateful to psychoanalysis for helping to make it so. But man can do more than that. Finding himself in a sort of emotional *cul de sac*, he can proceed to deduce from his given emotional and passional premises conclusions which are not passional at all, but just logical, abstract, ideal. That is, a man finds it impossible to realize himself in marriage. He recognizes the fact that his emotional, even passional, regard for his mother is deeper than it ever could be for a wife. This makes him unhappy, for he knows that passional communion is not complete unless it be also sexual. He has a body of sexual passion which he cannot transfer to a wife. He has a profound love for his mother. Shut in between walls of tortured and increasing passion, he must find some escape or fall down the pit of insanity and death. What is the only possible escape? To seek in the arms of the mother the refuge which offers nowhere else. And so the incest-motive is born.[279] (pp. 13-4)

Le déroulé, d'apparence logique, de cet exposé n'en aboutit pas moins à un paradoxe (pour ne pas dire une aporie) que Lawrence s'est employé à résorber en faisant usage de l'oxymore d'un esprit (cerveau) qui agit inconsciemment mais de manière délibérée ("deliberately unconsciously"). La contradiction réside dans la rencontre des deux termes : "unconsciously" et "deliberately". Que l'on se place d'un point de vue psychanalytique, ou que l'on exclue la théorie freudienne dans leur appréciation, les deux termes sont, dans un cas comme dans l'autre, mutuellement exclusifs. Une action délibérée ne peut être inconsciente ; de même, une action inconsciente ne peut être délibérée. Le deuxième extrait, quoique traversé, comme le premier, par la même ambiguïté, laisse entrevoir la part de l'inconscient et la part de la délibération. Face à une situation d'insatisfaction dans l'amour sexué, un homme se tournerait, délibérément donc, vers la tendresse maternelle qui lui servirait de recours et de secours partiels car, pour aimante qu'elle puisse être, la mère ne peut offrir qu'un amour chaste. Lawrence fait ici le portrait générique d'un homme qui use sciemment et consciemment de la logique pour s'extirper d'une situation difficile. Le désir incestueux viendrait donc du biais du raisonnement qui associe les deux figures que sont l'épouse et la mère. Si la première est incapable, par définition, de satisfaire son mari sur le plan affectueux comme le ferait la mère, et si le sexe est condamné à demeurer partiel et insatisfaisant sans la dimension

[279] En italique dans le texte.

émotionnelle (que seule la mère est à même de pourvoir), la tentation est alors de chercher l'impossible satisfaction sexuelle chez celle-là même qui offre les bases émotionnelles solides pour l'atteinte de « cet état de grâce » qu'est le sexe : la mère. C'est alors qu'interviendrait le refoulement de cette « idée » dérivée de l'esprit raisonnant et non point du « véritable » foyer des émotions, l'inconscient « originel » ("pristine unconscious"). Le refoulement, inconscient par définition, agirait alors comme une échappatoire au scandale moral qu'est l'*idée* du désir incestueux. Le sentiment de honte serait donc à l'origine du refoulement de cette idée scandaleuse qui n'est autre que la conclusion logique du raisonnement de cette instance réflexive qu'est l'esprit ou le cerveau. Comme on peut le voir, l'idée de l'inceste découlerait donc d'une réflexion consciente (induite par le dilemme de l'épouse et de la mère), laquelle est appelée à être refoulée aussitôt qu'elle accouche de la conclusion scandaleuse : nulle satisfaction sexuelle en dehors de l'objet du désir maternel.

> Is repression a repressed passional impulse, or is it an idea which we suppress and refuse to put into practice—nay, which we even refuse to own at all, a disowned, outlawed idea, which exists rebelliously outside the pale? (p. 13)

A cette question rhétorique Lawrence répond par l'exposition du déroulé-type de la naissance de l'idée de la pulsion incestueuse que nous venons d'analyser. Remarquons que dans l'argument avancé par le romancier, il y a reconnaissance implicite de l'existence, sous une certaine modalité, du complexe maternel. Cependant, pour lui, il ne s'agirait pas plus que d'une idée refoulée qui trompe les psychanalystes qui y voient une pulsion sexuelle réelle, « authentique ».

> All the labored explanations of the psychoanalysts are unnecessary. The incest motive is the logical deduction of the human reason, which has recourse to this last extremity, to save itself. (p. 14)

Outre le paradoxe qui tient à la juxtaposition de la conscience ("deliberately") et de la non-conscience ("unconsciously") dans la caractérisation de l'action de l'esprit dans la « fabrication » de l'idée de l'inceste, l'incrimination de la raison humaine dans l'existence du complexe d'Œdipe sous sa forme idéelle ne met pas à mal la théorie psychanalytique qui, elle, stipule que la fixation œdipienne remonte à des stades précoces

de l'histoire de la sexualité du sujet. A cette vision théorique ne s'oppose pas de contre-argument chez Lawrence, dans la mesure où ce dernier, en basant son raisonnement sur le rôle prétendument joué par l'esprit humain dans la naissance de ce « demi-mensonge », présuppose, implicitement et explicitement, que la fixation sur la mère apparaît à l'âge adulte (l'âge de la raison). L'illustration de son propos a d'ailleurs recours à la configuration conjugale. Mais comme nous l'avons souligné dans de précédentes parties, la mésentente entre Lawrence et Freud porte sur la notion même de sexualité (un idéal chez l'un, un champ complexe et conflictuel pour l'autre) ; il n'est donc nullement étonnant que la perspective lawrencienne réserve, ici encore, la terminologie « sexualité » et pulsion sexuelle à leur seule configuration génitale.

Qu'entend Lawrence par idéalisme quand il reproche ce biais à Freud et à la psychanalyse ? De toute évidence, il en fait usage comme négation de la matérialité, donc du réel. Le complexe d'Œdipe aurait partie liée avec l'idéalisme, dans la mesure où ce « phénomène » n'existe pas *en tant que tel*. Il n'existerait que comme « idée », pur produit d'un esprit qui projette les données de sa réflexion abstraite sur la réalité matérielle ("the incest motive is in its origin not a pristine impulse, but a logical extension of the existent idea of sex and love"). Pour mieux comprendre, on se servira de l'exemple limite de ce qui est communément appelé idéalisme radical. Dans son argument en faveur de l'idéalisme en philosophie, Berkeley avance que nul phénomène tangible, nul objet matériel n'existent sans qu'ils ne soient intégrés par l'esprit sous forme d'idée ou d'image mentale. Cette représentation idéelle, ajoute-t-il, est la justification ultime de l'existence de l'objet ou du phénomène considérés. A titre d'exemple, un arbre n'existe que pour autant qu'il est perçu, que la perception en question soit humaine ou d'essence omnipotente et constante – celle de Dieu[280]. La critique de l'idéalisme freudien, chez Lawrence, semble se conformer à cette définition, dans la mesure où l'instance incriminée dans la « fausse » présence du désir incestueux dans la psyché humaine, est l'esprit, ou le cerveau.

[280] RUSSELL Bertrand, *The Problems of Philosophy, op. cit.,* pp. 60-62.

> By idealism we understand the motivizing of the great affective sources by means of ideas mentally derived. As for example the incest motive, which is first and foremost a logical deduction made by the human reason, even if unconsciously made, and secondly is introduced into the affective, passional sphere, where it now serves as a principle for action. (p. 14)

C'est la même instance réflexive (la raison humaine, l'esprit ou le cerveau) qui est pointée du doigt dans le poème "Sex Isn't Sin" comme source de confusion dans la condamnation moraliste de la sexualité.

> Sex isn't sin, ah no! sex isn't sin,
> nor is it dirty, not until the dirty mind pokes in.[281]

(Première strophe)

La concordance entre le genre essai et le genre poétique est frappante. On peut remarquer cependant, dans ce poème comme dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* que l'argument du biais idéaliste (dans l'acception qui lui est attribuée ici) renforce et justifie, *in fine,* le rejet moraliste de l'inconscient freudien. Lawrence se positionne bel et bien, à travers son essai critique de la psychanalyse, dans un cadre rationnel qui implique une recherche et une revendication de la vérité[282], au sens strictement scientifique du terme. En exposant les bases logiques qui motivent son indignation d'ordre moral face aux « trouvailles » de Freud, en usant, comme il le fait, d'un discours de type philosophique, en soulevant des problèmes d'ordre épistémologique, le romancier entend invalider les fondements théoriques de la psychanalyse en en exposant les failles, et non point se confiner à une posture d'indignation eu égard aux conséquences dévastatrices qu'engendrerait la réception de cette théorie sur l'ordre moral.

Cette concordance mérite, cependant, d'être examinée de plus près. En comparant les deux négations des deux assertions (celle du poème, d'une part, qui nie l'association du sexe au péché, et d'autre part, celle de l'essai, par laquelle le désir incestueux est exposé comme ne relevant pas vraiment de l'inconscient), on remarque qu'en dépit de la

[281] LAWRENCE David Herbert, "Sex Isn't Sin", *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 380.
[282] Cf., « Une critique sur fond de lutte pour la 'vérité' ».

différence de la nature et de la cible des deux discours, la revendication de la vérité représente le trait commun qui structure, de manière implicite, les deux enjeux que l'on qualifiera, respectivement, de politique et de théorique. En effet, dans un cas comme dans l'autre, la critique ne se base nullement sur le rejet de la notion considérée. Elle procède de sa redéfinition, qu'elle soit implicite ou explicite. En disant, comme il est dit, que le sexe ne relève pas du péché, il n'y a pas négation de la valeur morale de la notion de péché. De même, en affirmant que le désir incestueux ne relève pas de l'inconscient « véritable », Lawrence reprend à son compte le concept d'inconscient, tout en soulignant son désaccord eu égard à la définition et à la caractérisation que lui réserve Freud. Dans les deux cas de figure, la posture critique du romancier implique une redéfinition des notions de péché et d'inconscient sur des bases plus valides. En d'autres termes, il oppose le vrai au faux en sous-entendant que le péché véritable relève de la projection de l'esprit « impur » ("dirty mind") sur le sexe et la sexualité (et, *a contrario*, le sexe véritable serait celui qui se passe et se débarrasse d'une telle ingérence) et que l'inconscient véritable, « originel », est autre chose que ce que les psychanalystes entendent par « inconscient ». Les deux postures, politique, pour la première (dans la mesure où il est question d'enjeu d'ordre moral et social qui, *in fine,* aboutit à l'opposition à ce que l'on pourrait nommer répression sexuelle), et théorique pour la deuxième, convergent autour d'un socle commun qui les structure et les justifie ; celui de la revendication de la vérité.

Objet de débats et de questionnements philosophiques depuis que l'humanité a inventé cette forme de réflexion qu'est la philosophie, la notion de vérité n'a rien d'exclusivement idéaliste en tant que telle. Séparer le vrai du faux est, dans une certaine mesure, l'essence même de la réflexion philosophique et logique, de Socrate à nos jours. De la sorte, on ne peut dire, à ce stade, que la réfutation lawrencienne de l'inconscient freudien soit traversée par le paradoxe qui consiste à reprocher au père de la psychanalyse un idéalisme dont il est lui-même porteur. Ce n'est, du moins, pas autour de cette notion de vérité que se concentre le paradoxe en question, car Lawrence en fait usage d'un point de vue strictement logique. On pourra même dire que dans son discours qui est examiné jusqu'ici, son effort consiste à déceler les erreurs qui traversent et invalident la théorie mise en cause. En effet, si, tel que le prétend Lawrence, l'inconscient incestueux n'a d'autre existence ailleurs que dans le cerveau, *i. e.* dans la représentation « erronée » que l'on se fait de cet inconscient, si, donc, Freud confond l'objet et l'idée de l'objet, à moins d'adhérer à l'idéalisme radical de Berkeley, la proposition de Freud selon laquelle tout

individu serait mû inconsciemment par des motions pulsionnelles incestueuses serait effectivement fausse. Bien au contraire, la critique portée par Lawrence serait d'autant plus pertinente et acerbe que le théoricien de la psychanalyse n'avait de cesse d'invoquer le caractère scientifique[283] de sa pensée (réfutant ainsi les attaques assimilant sa théorie à une doctrine et à une croyance). Ses élaborations conceptuelles s'astreignent toujours à un raisonnement logique de type scientifique. A titre d'exemple, l'invocation de la pulsion de mort dans *Au-delà du principe du plaisir* s'appuie, en partie, sur l'enseignement de la biologie qui identifie dans la mort cellulaire (l'apoptose) un phénomène universel de la matière organique vivante[284]. C'est en examinant les catégories dont Lawrence fait usage pour élaborer son propre entendement théorique d'un inconscient différent de ce qui vient sous ce nom en psychanalyse, et, a fortiori, plus valide que ce dernier, que l'on peut entrevoir une tendance idéaliste à l'œuvre chez celui-là même qui invalide le cœur de la théorie freudienne pour cause d'idéalisme.

A ce titre, la notion qui suscite le plus de questions dans le discours critique de Lawrence est celle de "pristine unconscious". Traduit dans ce qui précède par « originel », l'adjectif "pristine" n'en évoque pas moins la notion spirituelle et religieuse de la pureté[285]. En réfutant l'inconscient freudien comme étant traversé par les interférences de l'esprit réflexif, le romancier lui oppose explicitement un lieu originel débarrassé du superflu projeté sur lui par une conscience sujette à la faillibilité. "[A man] can proceed to deduce from his given emotional and passional premises conclusions which are not passional at all, but just logical, abstract, ideal"; dans cet énoncé l'accent doit être mis sur

[283] Dans un article où il expose l'impossibilité de ranger la psychanalyse du côté de la science, Cornelius Castoriadis avance que « le mirage scientifique a […] servi à Freud d'illusion vitale et même féconde ». La formule met l'accent aussi bien sur les efforts de Freud de se conformer à une certaine logique scientifique, que sur l'impossibilité d'une telle démarche (en raison de la nature même de la psychanalyse comme théorie et comme pratique, selon Castoriadis). CASTORIADIS Cornelius, « Épilégomènes à une théorie de l'âme que l'on a pu présenter comme science », *Les carrefours du Labyrinthe 1,* Paris, Seuil, 1978, p. 33.

[284] FREUD Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir, Œuvres complètes,* Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

[285] Le *Online Etymology Dictionary* (www.etymonline.com) propose l'entrée suivante au terme "pristine" : "**(adj.)**1530s, 'pertaining to the earliest period, primitive, ancient,' from Middle French *pristin* or directly from Latin *pristinus* 'former, early, original,' from Old Latin *pri* 'before,' from PIE root ***per-** (1) 'forward,' hence 'in front of, before, first.' Meaning 'unspoiled, untouched, pure' is from 1899 (implied in a use of *pristinely*) but according to OED 2nd ed. print still regarded as ignorant 'by many educated speakers.'"

la signification de l'adverbe "just" qui a valeur, dans ce contexte, de restriction, mais aussi de péjoration. Il en est fait usage comme d'un synonyme des adverbes "simply" ou "only". Le parallèle entre les deux couples d'opposition, originel/modifié et pur/impur (voire souillé) est d'autant plus palpable que la notion de souillure est explicitement utilisée dans la négation de l'association du péché à la sexualité génitale dans le poème "Sex Isn't Sin" ("Sex isn't sin, ah no! sex isn't sin, / nor is it *dirty*, not until the *dirty* mind pokes in."). En faisant un usage restrictif du concept d'intertextualité, *i. e.* en examinant son déploiement à l'intérieur du corpus lawrencien, on est à même d'entendre le "pristine unconscious" comme un lieu de pureté qui précède l'état de délabrement et de décadence dans lequel l'aurait découvert la psychanalyse. Cette interprétation se défend, par ailleurs, sur la base de la rencontre et de la quasi-indifférenciation des référents religieux/spirituels et des arguments logiques dans l'essai. Ainsi, l'interférence du champ sémantique religieux et spirituel dans le discours rationnel de la critique donnerait un surcroît de cohérence à l'essai *Psychoanalysis and the Unconscious* où la réfutation du corps théorique de Freud et des freudiens sur des bases moralistes, et sa réfutation sur des bases logiques, se confondent, se succèdent et se renforcent mutuellement.

Dans la conclusion du chapitre 1 ("Psychoanalysis vs. Morality") qui peut se lire comme un préambule au chapitre 2 ("The Incest Motive and Idealism"), la connotation biblique de cet inconscient « originel » est davantage marquée :

> [The pristine unconscious is] a very different affair from that sack of horrors which psychoanalysts would have us believe is source of motivity. The Freudian unconscious is the cellar in which the mind keeps its own bastard spawn. The true unconscious is the well-head, the fountain of real motivity. The sex of which Adam and Eve became conscious derived from the very God who bade them be not conscious of it—it was not spawn produced by secondary propagation from the mental consciousness itself. (p. 12)

Le paradoxe de la tendance idéaliste chez Lawrence découle de ce que l'argument de vérité (au sens de validité logique ; le vrai s'opposant à l'erroné) avancé pour réfuter la vision théorique de Freud est lui-même empreint d'idéalisme, car ce qui est présenté comme relevant du vrai se confond à s'y méprendre avec le pur, entendu au sens religieux du terme. A l'adjectif "pristine" relevé précédemment il est d'ailleurs substitué, à maintes

reprises dans l'essai, l'autre terme dont il est fait usage comme d'un synonyme : "true" ("pristine unconscious", "pristine psyche", p.11; "the true, pristine unconscious", "the true unconscious", p. 12; "true passional impulses", p.13, "the true unconscious", p. 15; "true unconscious", p. 17; "true unconscious", p. 18; "pristine consciousness", "the sap of our life", p. 19; "the powerful pristine subjectivity of the unconscious", p. 26; "the spontaneous unconscious", "the pure unconscious", p. 29; "the spontaneous psyche", "the effective soul", p. 32; "real, objective knowledge", p.34; "the primal and pristine nuclei", p. 38). "True" se confondant avec "pristine", la vérité se situerait donc dans ce lieu de la pureté originelle illustré par la référence au mythe biblique de la chute. Se référer à ce qui relève de la croyance, la religion, autrement dit, à ce qui est de l'ordre de la représentation, idéelle et affective, au sens radical du terme, revient à s'extraire du cadre de l'argumentation logique et rationnelle en faisant valoir la prééminence de l'idée de l'objet sur la matérialité de l'objet considéré, en parfaite concordance (paradoxalement) avec ce qui est pointé du doigt comme relevant du biais dans le raisonnement du fondateur de la psychanalyse. Car à bien y regarder, qu'est-ce que cet « inconscient originel » si ce n'est une réplique idéelle de ce paradis perdu de la bible d'où l'homme est chassé pour désobéissance à Dieu. Lieu des origines et de l'impossible retour, d'un point de vue théologique, l'Éden d'Adam et Ève est défendu d'accès pour l'humain sous toute forme autre qu'immatérielle et spirituelle. Il représente l'idéal de la promesse divine du salut, l'horizon eschatologique indépassable pour la communauté des croyants. De la même manière, l'inconscient lawrencien apparaît comme un idéal lointain, insaisissable par la conscience humaine, et a fortiori, par le théoricien, qui ne peut avoir d'autre recours que celui de l'esprit et de la projection de l'esprit pour se le représenter. Cet esprit qui cogite, lieu de l'intelligence et de la connaissance, qui empêche, selon Lawrence même, d'accéder aux véritables pulsions, au véritable désir refoulé et au véritable inconscient, s'apparente ainsi à l'arbre de la connaissance du bien et du mal, source du courroux de Dieu lorsque l'humain a cédé à la tentation de se nourrir de son fruit.

On ne peut que noter le caractère analogique de la pensée de Lawrence lorsque celui-ci se réfère explicitement à la bible. L'évocation des figures d'Adam et Ève a pour visée première d'illustrer le propos en se servant d'un récit connu de tous (comme le fait, d'ailleurs, Freud quand il élabore son concept de complexe d'Œdipe sur la base d'une analogie avec la tragédie de Sophocle). De ce point de vue, l'objection selon laquelle l'idéalisme relèverait davantage du corpus mythique et religieux dont il est fait usage

comme d'une référence métaphorique que de l'exposé et de la pensée de Lawrence en eux-mêmes peut être entendue. En avançant que les pulsions et l'inconscient réels relèvent de ce sexe dont Adam et Ève n'étaient pas conscients avant de s'être nourris du fruit défendu, le romancier articule sa pensée par le biais du symbolisme, car le mythe n'est aucunement apparenté, ici, à un fait empirique ou à un argument logique. Cependant, bien qu'il ne faille pas réduire l'idée ou le concept ("pristine unconscious") à l'exemple qui l'illustre, l'analogie entre les deux met en relief la centralité de la question des origines (l'origine comme lieu de la vérité) dans la pensée de l'auteur de l'essai critique. En un sens, la référence au livre de *La Genèse,* loin d'être secondaire (rappelons que la terminologie choisie par l'auteur dans l'élaboration de sa propre conception de l'inconscient n'est pas exempte de notions aux connotations religieuses, comme celle de la pureté), fait ressurgir, de manière explicite, l'idée du commencement et des origines (de la genèse, en somme) comme élément central dans l'élaboration théorique de ce « véritable » inconscient que Lawrence oppose à l'inconscient freudien.

> We have […] to go back to our own unconscious. But not the unconscious which is the inverted reflection of our ideal consciousness. We must discover, if we can, the true unconscious, where our life bubbles up in us, prior to any mentality. The first bubbling life in us, which is innocent of any mental alteration, this is the unconscious. It is pristine, not in any way ideal. It is the spontaneous origin it behooves us to live. (p. 15)

Dans sa critique du penseur viennois, qui entrevoit, au terme de déchiffrements méthodiques de l'empirie, les contours d'un fond pulsionnel souterrain, Lawrence entend aller plus loin encore en s'efforçant d'exposer la matrice originelle ("the first bubbling life in us") de cet inconscient factice, fruit des interférences et des projections de l'esprit réflexif. On remarquera que d'un point de vue formel, le présupposé des origines est reconduit par des énoncés assertifs, qui ont valeur de vérité, par le biais d'un *present simple* prédominant ("which is innocent"; "this is the unconscious"; "it is the spontaneous origin"). En tant que tel, ce positionnement théorique, essentiellement structuré autour de l'idée des origines et de la vérité dans les origines n'a rien d'idéaliste. Cependant, à moins de l'articuler et de la caractériser clairement sur la base d'une logique irréprochable (celle-là même qui ferait défaut à la théorie psychanalytique selon le romancier), cette idée d'un inconscient des origines pourrait bien s'avérer n'être autre chose qu'une idée,

un idéal, en somme, empreint de la dimension mystique et mythique de la vision biblique des origines du monde, et projeté par l'esprit du théoricien sur l'objet et le problème considérés.

La difficulté première qui s'oppose à la tâche titanesque de Lawrence tient à la nature réflexive de l'outil dont il est contraint de se servir, la langue et le langage (compétence essentiellement humaine), afin d'exposer et de caractériser ce qui ne relève pas du mental ("the true unconscious [is] prior to any mentality"), autrement dit, ce qui est posé comme relevant du pré-linguistique. C'est là la limite indépassable de l'empirisme et du positivisme qui caractérisent, par ailleurs, le discours de *Psychoanalysis and the Unconscious*. Dans son effort de définir la nature véritable de l'inconscient, Lawrence se servira avant tout d'observations faites sur les nouveau-nés, avant qu'ils n'acquièrent la compétence linguistique. Ce choix se défend pleinement si l'on considère que l'humain n'est jamais aussi proche de la nature que dans les quelques mois qui suivent sa naissance. Avant l'acquisition de la langue, il est, pour ainsi dire, à l'abri de tout déterminisme culturel. Il ne peut intérioriser de discours (donc d'idées) qui vienne s'immiscer dans la monade psychique et émotionnelle qu'il est tant que le lent processus de socialisation n'a pas atteint un certain stade (bien que l'on puisse considérer qu'il s'inscrit déjà dans le langage et dans les représentations qui lui préexistent[286]). Cependant, les faits à eux seuls ne peuvent suffire, et l'observation doit immanquablement s'accompagner d'une interprétation (d'un raisonnement logique). Abstraction faite du caractère idéel et déterminé de toute forme discursive (y compris en science[287]), rien ne garantit que l'interprétation ne soit pas motivée, orientée, voire biaisée, par un discours (un idéal donc, si l'on en prend la définition qu'en fait Lawrence), autre que celui de la raison, intériorisé par le sujet de l' « expérience ». Le péril est d'autant plus grand que, dans le cas considéré, la distance entre le sujet et l'objet de l'observation est susceptible d'être raccourcie par les effets du désir et des projections désirantes qui sont à même de

[286] En vérité, le processus de socialisation s'enclenche avant et dès la naissance, quand l'enfant est reçu ou attendu au sein d'une structure familiale dont la configuration est essentiellement culturelle. Mais on peut s'accorder sur le fait que l'intériorisation, par le nouveau-né, des structures de sa culture de naissance ne se fait que progressivement.

[287] Nombre d'obstacles épistémologiques, y compris dans le domaine des sciences de la nature, découlent du caractère biaisé des notions et des représentations préconstruites qui servent à interpréter l'expérience.

confondre l'enfant observé et l'enfant que l'on s'imagine avoir été. En disant cela, nous ne mettons pas en avant un quelconque relativisme qui invaliderait tout corpus théorique portant sur l'enfance. Nous rappelons seulement que ce préalable et cette précaution épistémologiques doivent être rigoureusement observés afin de délimiter les contours de la validité de toute proposition théorique. Ainsi, à défaut de l'avoir soumis, au préalable, à une rigueur terminologique qui définisse le sens des notions, concepts et catégories utilisées, l'exposé portant sur le "pristine unconscious" s'expose à une lecture critique qui pourrait y déceler un idéalisme implicite. Et c'est bien ce qui transparaît à travers la définition première que donne Lawrence à son objet.

> What then is the true unconscious? […] It is the spontaneous life motive in every organism. Where does it begin? It begins where life begins.
>
> […] in every individual organism an individual nature, an individual consciousness, is spontaneously created at the moment of conception. We say *created.* And by *created* we mean spontaneously appearing in the universe, out of nothing. *Ex nihilo nihil fit.*[288] (pp. 15-6)

Bien que l'analyse et la caractérisation des manifestations du véritable inconscient dans la suite du propos soient élaborées dans le discours de la logique empiriste et positiviste (observation des faits suivie de déductions élaborées sur une base causaliste), les présuppositions avec lesquelles Lawrence est amené à identifier son objet d'analyse découlent, comme on peut le voir, d'une approche mystique et religieuse (chrétienne) des questions métaphysiques de la création, de la vie et des origines de la vie (notions et concepts qui, comme celui de la vie, nécessitent un examen épistémologique rigoureux). Le texte stipule, d'une part, que « rien ne vient de rien » ("*Ex nihilo nihil fit*"), tout en présupposant, d'autre part, une création *ex nihilo* ("out of nothing") de la « conscience individuelle ». De ce point de vue, il y a dénégation et réfutation du déterminisme qui stipule que des causes entraînent des effets (socle de tout raisonnement logique) *en amont* de l' « expérience » (ou de la démonstration) qui vise à délimiter les manifestations de l'inconscient véritable. Le mysticisme et l'idéalisme qui entourent la définition même de l'objet de la recherche (le "pristine unconscious") sont d'autant plus frappants lorsque le texte invoque cette notion de « création » qui présuppose l'existence d'une puissance

[288] En italique dans le texte.

immanente – un Dieu créateur semblable, à bien des égards, au Dieu monothéiste[289]. Ce raisonnement se précise dans l'extrait suivant.

> This causeless created nature of the individual being is the same as the old mystery of the divine nature of the soul. Religion was right and science is wrong. Every individual creature has a soul, a specific individual nature the origin of which cannot be found in any cause-and-effect process whatever. (p. 17)

L'inconscient, source de l'individualité, qui serait ainsi créé en dehors de toute causalité rappelle avec acuité le mystère (religieux) de l'incarnation. Lawrence ne présuppose aucun lien de cause à effet qui puisse rendre compte des caractéristiques singulières de l'individu. Ce ne sont pas, par exemple, les objets premiers de l'enfant qui le déterminent à être l'adulte qu'il est. Le romancier situe le "pristine unconscious" dans un en-deçà de l'histoire, en dehors de toute matérialité. L'individualité qui jaillit de cet inconscient s'apparente, de ce point de vue, à une « nature » dont il ne serait pas possible de rendre compte. En tant que telle, elle a partie liée avec un raisonnement mystique et idéaliste.

3. Théorie et politique

L'affirmation selon laquelle la science serait dans le tort là où religion avait vu vrai est intéressante à bien des égards. Elle donne à entendre, d'une part, l'ancrage idéaliste de la pensée de Lawrence, et révèle, d'autre part, la dimension politique de ses prises de position par rapport à la science ; deux aspects qui sont intimement liés.

En faisant remonter sa réflexion sur l'inconscient aux origines de la vie, tout en insistant sur l'aspect insondable de la question, Lawrence réfute la pertinence de la science (catégorie dans laquelle on trouverait, selon l'auteur, aussi bien la psychanalyse que la

[289] Le caractère immanent du Dieu créateur *ex nihilo* trouve son expression, par exemple, dans le Coran, par la formule « Il n'a jamais engendré, n'a pas été engendré non plus » (Sourate Al Ikhlas). Cette approche de la création s'applique, dans le propos de Lawrence, à la naissance de l'individualité (notion qui se confond avec cette matrice originelle qu'est l'inconscient), phénomène qui, *in fine,* doit donc son apparition (l'agent de l'action est absent dans la tournure passive de la phrase, "an individual consciousness is spontaneously created") à ce créateur qui crée sans avoir été lui-même créé.

théorie darwinienne de l'évolution, lors même que sa critique vise souvent à dénier leur scientificité), qui, par définition, ne se préoccupe pas de métaphysique, eu égard à des problématiques qui ne sont donc pas de son ordre. Autrement dit, la science est mise en cause sur un terrain (un champ de la pensée) qui lui est étranger. Pour biaisé qu'il soit, le procédé n'en révèle pas moins la dimension politique qui sous-tend, de manière souterraine, la critique lawrencienne de la psychanalyse – et de la science en général. Bien qu'il soit difficile de comprendre avec justesse ce que l'auteur entend dire par "science is wrong", on devine, en raison de sa défense du concept d'âme, que, de son point de vue, les résultats de la recherche psychanalytique bousculent, de manière plus ou moins incidente, les présupposés sur lesquels est basée cette notion métaphysique, mystique et religieuse (la remarque vaut aussi pour la théorie de l'évolution qui, bien qu'elle ne se prévale d'aucune visée métaphysique ou eschatologique, perturbe les croyances séculaires relatives à la nature et à la place de l'homme dans le monde vivant) ; raison pour laquelle il insiste sur le caractère insondable de l'individualité créée, et sur le défaut de pertinence de toute causalité logique qui viserait à expliquer ce qui relève, selon lui, de l'inexplicable ("a specific individual nature the origin of which cannot be found in any cause-and-effect process whatever"). En définitive, à travers *Psychoanalysis and the Unconscious,* c'est essentiellement dans le champ (social) de la réception du corps théorique freudien que Lawrence se positionne. Sa critique vise, avant tout, à contrecarrer une certaine *interprétation* de cette « science », ainsi que ses conséquences indirectes sur une certaine vision (la sienne) qu'il s'efforce de défendre. Appréhendant la pensée de Freud comme porteuse en puissance d'éléments qui sont à même de remettre en cause son concept d'une « nature première », il préfère à ce « demi-mensonge » qu'elle serait, la mystique religieuse qui, à travers sa notion d'âme, a au moins le mérite de garder irrésolu le mystère dont relève l'individualité et l'inconscient plutôt que d'en proposer une vision « erronée ».

Cette posture est profondément politique ; d'une part, parce qu'elle va de pair avec un glissement, de la part de l'auteur qui l'incarne, hors du champ (scientifique) de production de la théorie qu'il décrie (en témoigne sa tendance à se mettre en position de « hors-jeu », hors du jeu scientifique, en somme, en mettant sur le même plan, religion et science, et en donnant du crédit à la première), et d'autre part, parce qu'elle est motivée par la défense d'une vision (le caractère irréductible de l'individualité) qui, en raison de

l'empreinte mystique qui la caractérise, relève de la *doxa*. Or, comme le souligne Castoriadis[290], le socle du politique n'est point l'épistémè, mais la doxa.

D'un autre point de vue, toute théorie portant, directement ou indirectement, sur le monde social (c'est le cas aussi bien de la psychanalyse[291] que du discours critique la visant dans *Psychoanalysis and the Unconscious*) est susceptible d'avoir des implications politiques. Comme l'avance Bourdieu :

> […] la théorie de la connaissance et la théorie politique sont inséparables : toute théorie politique renferme, à l'état implicite au moins, une théorie de la perception du monde social et les théories de la perception du monde social s'organisent selon des oppositions très analogues à celles que l'on retrouve dans la théorie de la perception du monde naturel.[292]

L'opposition empirisme/constructivisme dont le sociologue se sert pour étayer son propos illustre bien la logique qui sous-tend la critique lawrencienne à l'égard de Freud et de sa conception de l'inconscient.

> […] on oppose traditionnellement une théorie empiriste, selon laquelle la perception emprunte à la réalité ses structures, et une théorie constructiviste qui dit qu'il n'y a d'objets perçus que par un acte de construction.[293]

En guise d'illustration, Bourdieu évoquera la question des classes sociales, lesquelles, pour les uns, existent dans la réalité, tandis que d'autres y voient « le produit de la construction sociologique »[294]. La défense de l'une ou l'autre des positions implique une théorie et une pratique politiques différentes.

---

[290] CASTORIADIS Cornelius, « Stopper la montée de l'insignifiance », *Le monde diplomatique,* Août 1998, pp. 22-3.
[291] A titre d'exemple, la prise en considération de l'apport théorique de Freud implique une remise en question radicale de nombre de théories sociales et politiques qui présupposent un individu rationnel, maître de ses choix. Pierre Bourdieu semble concéder, quant à lui, que les implications des apports théoriques de la sociologie peuvent être du même ordre que ceux de la psychanalyse lorsqu'il souligne que la défiance à l'égard de sa discipline est comparable aux « résistances » que rencontre le discours psychanalytique : « [le] discours sociologique suscite des *résistances* qui sont tout à fait comparables dans leur logique et leurs manifestations à celles que rencontre la psychanalyse. » [En italique dans le texte]. BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie, op. cit.,* p. 41.
[292] *Ibid.,* p. 86.
[293] *Ibid.,* p. 86.
[294] *Ibid.,* p. 86.

L'exemple cité ci-dessus illustre parfaitement la critique émise par Lawrence à l'égard de Freud. Le romancier ne reproche guère au fondateur de la psychanalyse lui-même de verser dans le constructivisme. L'idéalisme pointé du doigt dans *Psychoanalysis and the Unconscious* est la résultante des interférences de cette instance réflexive qu'est l'esprit de chacun dans l'inconscient ainsi mis en lumière par le penseur viennois. Cependant, l'ensemble du discours critique de Lawrence repose sur l'idée selon laquelle cet inconscient n'aurait d'autre existence dans la réalité que sous forme de projections idéelles et idéalistes, raison pour laquelle il lui oppose ce qui, à ses yeux, constitue le "pristine unconscious" que les recherches d'un Freud trompé par un constructivisme induit par l'esprit[295], n'ont pas su mettre en évidence.

Pour en revenir à la citation de Pierre Bourdieu, l'opposition réalisme/constructivisme trouve, selon lui, son équivalent dans la théorie politique, plus particulièrement dans la tradition marxiste, dans l'opposition objectivisme (déterminisme scientiste) /subjectivisme (ou spontanéisme). Pour les premiers, la révolution sera le fait des lois immanentes de la réalité sociale et historique, tandis que les seconds considèrent l'action et la *praxis* comme le moteur des changements sociaux (les classes et la conscience de classe étant une affaire d'adhésion subjective, la lutte des classes aussi)[296]. En reprochant essentiellement à la théorie psychanalytique un biais idéaliste, Lawrence prône, de toute évidence, un objectivisme plus radical. Cependant, et c'est là le point central de notre interrogation, son effort qui consiste à faire voir une réalité (de l'inconscient) purifiée des idéaux n'en aboutit pas moins à un modèle (de l'inconscient « vrai ») traversé dans ses prémisses par l'idéalisme (et c'est en ce sens qu'il y a lieu de parler de paradoxe et de *doxa*). Le "pristine unconscious", explicitement apparenté à l'âme des théologiens, serait le lieu de la vérité dont on pressent l'existence mais dont on ne peut pas rendre compte par une quelconque causalité logique ("if, however, the unconscious is inconceivable, how do we know it at all? We know it by direct experience", p. 17). Et c'est là le second paradoxe de l'exposé de Lawrence. L'objectivisme radical dont sa critique est porteuse débouche à un subjectivisme non moins marqué.

[295] On comprend que, de ce point de vue, Lawrence ne puisse voir dans la psychanalyse et son complexe d'Œdipe qu'un « demi-mensonge ». Arrivés à mi-chemin de leur recherche, les psychanalystes n'auraient découvert que le versant idéel d'un inconscient qu'ils ne présentent pas comme tel.
[296] BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie,* p. 88.

> Knowledge is always a matter of whole experience, what St. Paul calls knowing in full, and never a matter of mental conception merely. This is indeed the point of all full knowledge: that it is contained mainly within the unconscious, its mental or conscious reference being only a sort of extract or shadow. (p. 17)

Le savoir, au sens complet du terme, la vérité, donc, émaneraient toujours de cette matrice originelle qu'est le "pristine unconscious", le soi profond[297]. Pour mieux connaître, en d'autres termes, pour un savoir *réellement* objectif, il faut se fier à cette intimité profonde qui sait au-delà de tout procédé logique de vérification (ce que le discours commun caractérise par la formule « intime conviction »). C'est en ce sens qu'il y a lieu de parler d'un subjectivisme radical *et* idéaliste. Car cette nouvelle modalité du savoir, cette « nouvelle science », reposerait inévitablement sur cette notion subjective et anti-scientifique par définition : la croyance. C'est cet obstacle épistémologique contre lequel s'est érigée la science tout au long de son histoire[298] qui est, ici, appelé à la compléter.

> […] when we know that the unconscious appears by creation, as a new individual reality in every newly-fertilized germ-cell, then we know the very first item of the new science. But it needs a super-scientific grace before we can admit this first new item of knowledge. It means that science abandons its intellectualist position and embraces the old religious faculty. But it does not thereby become less scientific, it only becomes at last complete in knowledge. (p. 18)

De ce fait, le paradoxe que nous venons de mettre en avant n'est pas présenté comme tel dans l'essai. L'appui donné à la science par ce savoir intime ne la rendrait pas moins scientifique, mais plus complète. Précisons, néanmoins, que Lawrence indique qu'il faudra connaître *scientifiquement* les lois et les manifestations de l'inconscient avant de pouvoir l'intégrer à notre modalité existante du savoir ("… once we can scientifically determine its laws and processes in ourselves…", p. 18). En ce sens, sa démarche n'est pas différente de celle de Freud, dans la mesure où elle consiste à rendre compte de la logique inhérente à l'inconscient. Cependant, à l'opposé de ce dernier, le romancier vise ainsi à dévoiler, non point la vérité de l'être, autrement dit, la « vérité objective du

[297] S'agit-il de ce qui échappe à la conscience (le « préconscient » de la première topique de Freud, "[not] mental"), ou bien s'agit-il de l'inconscient radical, au sens freudien du terme ? De ce point de vue, la notion de "unconscious" renferme une certaine ambiguïté chez Lawrence.
[298] BACHELARD Gaston, *La formation de l'esprit scientifique,* Paris, Vrin, 1999.

subjectif » (pour paraphraser Pierre Bourdieu qui caractérise ainsi les visées de ses travaux en sociologie[299]), mais tout simplement, *la* vérité. Il y a là une indifférenciation manifeste entre la réalité perçue, la réalité psychique (pour parler comme Freud[300]) et la réalité objective. C'est cette confusion que nous sommes amené à nommer subjectivisme radical dans le discours de Lawrence.

Ainsi, s'agissant du lien entre théorie de la connaissance et théorie et action politiques, la position de Lawrence s'aligne, par conséquent, davantage avec la tendance spontanéiste (parallèle politique du subjectivisme dans la théorie de la connaissance) des marxistes à laquelle Pierre Bourdieu fait référence pour illustrer son argument. En mettant l'accent sur l'individualité comme singularité et sur le potentiel émancipateur qui sommeille en chaque sujet, le discours politique lawrencien fait de l'individu l'objet (au sens de but ultime) *mais aussi* le sujet de l'émancipation. Perceptible dans le poème "A Man" et dans l'articulation du "pristine unconscious" dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, cette vision est particulièrement marquée dans le poème "O! Start a Revolution".

O! Start a Revolution[301]

O! start a revolution, somebody!
not to get the money
but to lose it all for ever.

O! start a revolution, somebody!
not to install the working classes
but to abolish the working classes for ever
and have a world of men.

Le spontanéisme, ou l'activisme, auquel nous faisons référence apparaît clairement dans le titre même du poème qui articule le vœu de faire advenir la révolution. Comme pour le poème "A Man", ce texte illustre parfaitement un rapport ambivalent fait de proximité et distance entre le discours ouvertement politique qu'il soutient et le corps théorique de

[299] « Il y a une vérité objective du subjectif, même lorsqu'il contredit la vérité objective que l'on doit construire contre lui ». BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie,* p. 32.
[300] LAPLANCHE Jean & PONTALIS Jean-Bertrand., *Vocabulaire de la psychanalyse,* Paris, Presses universitaires de France, 2014, pp. 391-2.
[301] LAWRENCE David Herbert, *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 370.

Karl Marx. La convergence tient, de toute évidence, à une articulation d'un désir révolutionnaire commune au poème et au discours marxien. Cependant, bien que la terminologie employée par Lawrence ("revolution", "working classes") fasse explicitement échos aux catégories que l'on retrouve dans *Le capital* et dans *Le manifeste du parti communiste,* et bien que le paradigme économique ("money") soit central dans le poème comme il l'est chez Marx, "O! Start a Revolution" laisse clairement transparaître une divergence de fond entre le romancier et le philosophe. Elle porte sur la différence d'interprétation de ce fait social et politique qu'est la révolution. A l'opposé de Marx qui la considère comme l'aboutissement inéluctable de l'histoire, du fait même du fonctionnement structurel du capitalisme et des contradictions qui lui sont inhérentes (on pense notamment aux crises de surproduction), la *persona* du poème lui réserve une appréhension essentiellement volontariste. La révolution doit être le fait de quelqu'un ("somebody"), et non point la conséquence objective de la redistribution des pôles de domination vis-à-vis des moyens de production[302]. L'antagonisme est d'autant plus palpable que la notion de dictature du prolétariat est clairement rejetée dans la deuxième strophe du poème ("not to install the working classes / but to abolish the working classes for ever"). Sujet de l'émancipation révolutionnaire, l'individu ("somebody") est aussi l'objet et la visée de ce processus. L'aboutissement souhaité de la révolution est un monde où les hommes sont enfin eux-mêmes ("a world of men"), faisant ainsi écho à l'homme libéré de l'aliénation dans le poème "A Man" ("where he is himself / undauntedly") et à l'individu renouant avec sa singularité et son essence en recouvrant son "pristine unconscious".

Au-delà des arguments avancés précédemment, l'idéalisme ainsi souligné dans ce discours se défend également sur la base de la bonté et de la pureté (au sens quasi-religieux du terme) supposées à ce lieu originel de l'individualité avec lequel le sujet est

[302] S'agissant de la révolution bourgeoise, par exemple, Marx et Engels l'imputent au processus historique qui a conduit à une reprise en main (inéluctable) des moyens de production par la classe bourgeoise ; processus qui a abouti à la dépossession de l'aristocratie (classe dominante dans la société féodale) qui est, par ailleurs, à l'origine du développement de ces mêmes moyens de production. « […] les moyens de production et d'échange sur la base desquels la bourgeoisie a commencé à s'édifier ont été produits au sein de la société féodale. A un certain stade de développement de ces moyens de production et d'échange, les conditions dans lesquelles la société féodale produisait et échangeait […] ne correspondaient plus aux forces productives déjà développées. » MARX Karl & ENGELS Friedrich, *Manifeste du parti communiste,* p. 25.

appelé à se réconcilier (dimension politique de la défense du "true unconscious"). L'inconscient « vrai » ne serait pas seulement source de savoir « complet », mais aussi la source première de la créativité à laquelle il est préconisé de laisser libre cours pour un devenir non aliéné.

> What we must needs do is to try to trace still further the habits of the true unconscious, and by mental recognition of these habits break the limits which we have imposed on the movement of the unconscious. For the whole point about the true unconscious is that it is all the time moving forward, beyond the range of its own fixed laws or habits. It is no good trying to superimpose an ideal nature upon the unconscious. We have to try to recognize the true nature and then leave the unconscious itself to prompt new movement and new being—the creative progress.
>
> […] once we can trace it home in ourselves and follow its first revealed movements; once we know how it habitually unfolds itself; once we can scientifically determine its laws and processes in ourselves: then at last we can begin to live from the spontaneous initial prompting, instead of from the dead machine-principles of ideas and ideals. (p. 18)

L'injonction à libérer cet inconscient des limites que lui impose l'esprit réflexif et ses idéaux va de pair avec une présupposition implicite selon laquelle l'inconscient « originel » ne pourrait en aucun cas être mû par des passions négatives ou destructrices – celles-ci étant le fait des interférences idéelles. En d'autres termes, le propos implique qu'il existerait une « nature humaine » fondamentalement bonne. Car, à supposer le contraire, la défense de la « libération » du flux créatif du "pristine unconscious" aboutirait à un scandale éthique et moral, du même type que celui dont la psychanalyse serait porteuse, selon Lawrence. Cette caractérisation implicite du "true unconscious" comme un lieu des origines, fondamentalement bon, se déduit, ainsi, de la perspective moraliste de la critique de l'inconscient freudien par laquelle s'ouvre l'essai dans le premier chapitre. L'inconscient que défend le romancier est, d'ailleurs, explicitement articulé comme étant l'opposé de « la forme horrifiante que lui donnent les psychanalystes » ("the true, pristine unconscious [is] a very different affair from that sack of horrors which psychoanalysts would have us believe is source of motivity", p. 12). Et c'est là le point nodal de l'idéalisme lawrencien. C'est la présupposition première de l'existence d'un lieu originel pur, fondamentalement bon, dont il serait souhaitable (d'un

point de vue moral et éthique), par conséquent, d'encourager l'expression pleine et entière. Ainsi, on pourrait dire que la sévérité de la critique moraliste de l'inconscient freudien avec laquelle s'ouvre l'essai découle de l'antagonisme radical entre un discours psychanalytique pour lequel ce fond pulsionnel qu'est l'inconscient se situe au-delà du bien et du mal, et la conviction (croyance, *doxa,* idéal), diamétralement opposée, défendue par Lawrence. Cette *doxa* est au cœur de la dimension politique du discours lawrencien dans *Psychoanalysis and the Unconscious* et ailleurs. Elle pose comme problème central la question de l'aliénation et des modalités pouvant permettre au sujet de s'en défaire. C'est la raison pour laquelle l'interprétation du romancier du corps théorique freudien réserve une place majeure à la notion du refoulement ("repression"), comme souligné précédemment[303]. Cette mésentente primordiale entre Freud et Lawrence est ainsi résumée par Michael Bell :

> What we might call the "Freudian" myth sees the life of feeling as a dangerous element to be sublimated and repressed[304]. It is an essentially tragic sense of civilisation. By contrast, in the Nietzschean or Lawrencean conception, it is repression which turns the life of feeling into something dangerous. Tragedy for them is affirmative.[305]

De ce point de vue, s'agissant de la problématique de la sexualité, par exemple, le refoulement est ce dont il faut venir à bout si l'on veut vivre une sexualité libre et libérée. Le problème (moral) se pose lorsque Freud identifie le désir incestueux inconscient comme un effet du refoulement. Lawrence vient alors à bout de cette impasse théorique en s'efforçant de démontrer que ce désir incestueux ainsi que l'inconscient freudien, dans son ensemble, ne sont que les « rejetons » de l'esprit. La démarche du romancier, qui consiste à caractériser la nature véritable d'un inconscient pur et moral (sur un registre scientifique), est motivée, en premier lieu, par la volonté de faire renouer l'individu avec sa vérité et sa nature (moyen et visée de la politique d'émancipation que revêt son discours, dans "O! Start a Revolution").

---

[303] Cf., « Un rejet d'ordre moraliste ».
[304] Cette interprétation mériterait peut-être d'être nuancée. Bien que l'inconscient soit travaillé, du point de vue de Freud, par des pulsions de mort, il est aussi également mû par des motions libidinales strictement érotiques.
[305] BELL Michael, "'Le cœur a ses raisons…': Lawrence, Logic and the Life of Feeling", *Études Lawrenciennes*, n° 42, 2011, pp. 21-36.

> […] If we refuse the Freudian *pis-aller* as a means of escape, we have still to find some way out. For there we are, all of us, trapped in a corner where we cannot, and simply do not know how to fulfil our own natures, passionally. We don't know in which way fulfilment lies. If psychoanalysis discovers incest, small blame to it.
>
> […] We have […] to go back to our own unconscious. […] We must discover, if we can, the true unconscious, where our life bubbles up in us, prior to any mentality. (p. 15)

En concédant que la psychanalyse ne serait pas dans le tort lorsqu'elle « dévoile » l'existence du désir incestueux, Lawrence insinue, ici encore, que Freud se serait arrêté à mi-chemin, en prétendant que ce scandale moral, pur produit de l'esprit réflexif, relève de l'inconscient. Par ailleurs, la proposition du « retour » à l'inconscient « vrai » comme seule alternative à l'impasse freudienne implique que le "true unconscious" soit appréhendé comme un objet éminemment positif. Comme nous pouvons le voir, cette exhortation ("we have […] to go back…") sonne clairement comme un projet visant l'émancipation de l'individu de l'aliénation dont il est sujet. En ce sens, elle est essentiellement politique. La connaissance des mécanismes par lesquels s'opère cette matrice originelle doit, de ce point de vue, s'accompagner de sa reconnaissance. Autrement dit, il s'agirait de l'identifier (théoriquement) pour y avoir accès et lui laisser libre cours (visée politique de la théorie) afin que le sujet puisse enfin accéder à sa propre vérité et se réconcilier avec sa propre nature.

La dimension politique de la connaissance et de la reconnaissance du "pristine unconscious" apparaît encore plus clairement lorsqu'on compare la définition qui en est faite avec la métaphore de "spark" telle qu'elle s'articule dans le poème "A Man" analysé précédemment.

> By the unconscious we wish to indicate that essential unique nature of every individual creature, which is, by its very nature, unanalyzable, undefinable, inconceivable. It cannot be conceived, it can only be experienced, in every single instance. And being inconceivable we will call it the unconscious. As a matter of fact, *soul* would be a better word. (p. 17)

La présupposition de l'existence d'un inconscient synonyme d'une individualité unique, irréductible et insondable, donne toute sa consistance à la métaphore de "spark" dont il est fait usage dans le poème "A Man" comme d'une source de cette force vitale qui garantit à l'homme un devenir non aliéné.

A Man[306]

All I care about in a man
is that unbroken spark in him
where he is himself
undauntedly.

And all I want is to see the spark flicker
vivid and clean.

But our civilisation, alas,
with lust crushes out the spark
and leaves men living clay.

Because when the spark is crushed in a man
he can't help being a slave, a wage-slave,
a money-slave.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, la problématique politique s'articule souvent chez Lawrence comme une lutte contre l'aliénation. L'idéal politique véhiculé dans le poème, être radicalement soi-même ("where he is himself / undauntedly"), une nature non divisée, en somme, apparaît, au vu des analyses que nous avons faites, comme étant intimement lié à la connaissance et à la reconnaissance de cet inconscient originel qui fait qu'en tout être humain gît, à l'état virtuel, une individualité unique. La proximité entre les deux notions, "spark" et "pristine unconscious", apparaît d'autant plus clairement que les deux sont essentiellement appréhendées comme des forces génératrices d'un devenir. La première est, par définition, potentiellement porteuse d'un devenir feu – ce symbole de la puissance à même de contrecarrer les effets aliénants de la civilisation. Il en est de

[306] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 437.

même de l'inconscient qui s'apparente, chez le romancier, à une force fondamentalement créatrice

> […] the whole point about the unconscious is that it is all the time moving forward. […] We have to try to recognize [its] true nature and then leave the unconscious itself to prompt new movement and new being—the creative progress. (p. 18).

Il apparaît ainsi clairement que la démarche critique de Lawrence à l'égard de Freud revêt une dimension politique, idéaliste, dans la mesure où la conceptualisation, par le romancier, d'un inconscient « pur » aboutit à la prise en compte subjective de ce lieu indéfinissable et insaisissable, porteur d'un potentiel fondamentalement émancipateur. Le "spark" et le "pristine unconscious", qui figurent ce lieu de la « vérité de l'être », s'apparentent aux deux autres noms donnés à cette notion de « nature humaine » avec laquelle il nous est enjoint de renouer.

4. L'implicite matérialiste de la défense du "Pristine Unconscious" : l'idée comme discours social

L'analogie entre le poème et la réflexion de Lawrence dans *Psychoanalysis and the Unconscious* fait aussi ressortir l'aspect dialectique-matérialiste inhérent au discours théorique du romancier. En imputant à la « civilisation », autrement dit, aux conditions matérielles et historiques, l'aliénation dont l'individu est l'objet, le poème s'aligne, de ce point de vue, sur la critique matérialiste du monde social telle qu'on la retrouve, entre autres, chez Marx. Bien que ce qui s'apparente à la libération du sujet, voire à son salut (être soi-même), présuppose la reconnaissance de cette essence qu'est le "spark" (sommeillant en tout homme, indépendamment de tout contexte social ou historique), les causes de l'aliénation mises en avant dans le poème n'invoquent rien d'autre que la matérialité de l'individu en tant que sujet social (un être historicisé et déterminé par les structures sociales dans lesquelles il s'inscrit). De même, en mettant en avant l'idéalisme supposé de l'inconscient freudien, en lui opposant un lieu originel purifié des interférences de l'esprit réflexif, Lawrence fait implicitement remonter l'aliénation à des

causes qui, *in fine,* peuvent être caractérisées comme étant essentiellement sociales. En effet, qu'est-ce que ce processus par lequel une idée et un raisonnement logique (celui de la « fuite en avant » dans l'inceste, par exemple) s'emparent du sujet de manière insidieuse (inconsciente) si ce n'est ce qui est convenu d'appeler l'intériorisation d'un discours éminemment social ? C'est, d'ailleurs, la raison pour laquelle l'identification du "pristine unconscious" s'appuie sur ces étapes de l'existence, incarnées par le nouveau-né, le fœtus, voire même, l'ovule fécondé, où le vivant n'est, de toute évidence, pas encore soumis au processus de socialisation.

> […] Where does [the unconscious] begin? It begins where life begins. […] But life is inconceivable as a general thing. It exists only in living creatures. (p. 15)

> […] We are trying to trace the unconscious to its source. And we find that this source, in all higher organisms, is the first ovule cell from which an individual organism arises. (p. 16)

Dans ces deux extraits, la notion de vie est utilisée au sens purement biologique. A travers elle, c'est la nature qui est invoquée, et par là-même, la culture et la société s'en trouvent exclues. Le commencement de l'inconscient véritable est situé là où l'idée, le mot et le discours, autrement dit, le culturel, l'historique et le social, ne peuvent avoir d'influence sur cette matrice originelle qui serait purement naturelle. Ce donné naturel est érigé en principe créateur ultime permettant de rendre compte de la naissance de l'inconscient et de tous les phénomènes vivants. La prééminence donnée à au vitalisme[307] est doublée, dans l'essai, d'une mise en avant de la « dimension mortifère » du langage.

> "In the beginning was the Word." This is the presumptuous masquerading of the mind. The Word cannot be the beginning of life. It is the *end* of life, that which falls shed. The mind is the dead end of life. But it has all the mechanical force of the non-vital universe. It is a great dynamo of super-mechanical force. Given the *will* as accomplice, it can even arrogate its machine-motions and automatizations over the whole of life, till every tree becomes a clipped tea-pot and every man a useful mechanism. So we see the brain, like a great dynamo and accumulator, accumulating

[307] A travers cette tautologie ("[life] exists in living creatures") Lawrence invoque implicitement un vitalisme qui n'est pas sans rappeler le vitalisme bergsonien. Cf., BERGSON Henri, *L'évolution créatrice,* Paris, Presses universitaires de France, 2013 [première publication, 1907].

> *mechanical* force-control to the living unconscious, subjecting everything spontaneous to certain machine-principles called ideals or ideas.[308] (p. 42)

En s'opposant avec vigueur au discours biblique tel qu'on le trouve dans l'Évangile (Saint Jean), Lawrence articule explicitement ce qu'il nomme idéalisme comme étant intimement lié à la question du langage et du discours. Comme on peut le voir, l'usage réservé au terme "mind" le donne comme un synonyme de "Word." C'est pour autant que la réflexion, celle-là même qui s'immisce inconsciemment dans l'inconscient originel, est liée à la langue et au langage que le verbe est désigné comme l'élément mortifère qui atrophie la vie en empêchant le déploiement du "pristine unconscious". Et à travers cet élément, on peut voir clairement l'incompatibilité radicale entre les deux discours que sont celui du romancier et celui de la psychanalyse. Le point de vue psychanalytique se rapproche, à première vue, du constat de Lawrence. C'est à travers le langage, le Non et les Noms du père (ses incarnations symboliques et sociales), que l'enfant se retrouve privé (castré) de la toute-puissance que lui procure le lien indéfectible avec la mère. Cependant, cette castration symbolique, qui coïncide avec l'acquisition de la compétence linguistique, est considérée, chez Freud comme chez Lacan, comme une étape nécessaire dans la formation psychique de l'individu. Appliquée au discours lawrencien, elle prend l'allure d'un motif d'aliénation. Et en écho à l'articulation qui en est faite dans "A Man", l'aliénation portée par le langage est, ici encore, d'essence éminemment sociale.

Humaine par définition, la compétence linguistique, imputée, d'un point de vue évolutionniste, au développement extraordinaire du cerveau de notre espèce, est aussi le point d'ancrage de l'individu dans la collectivité sociale. Une langue n'existe que pour autant qu'elle est partagée par un groupe. De ce point de vue, l'aliénation dont elle serait porteuse est aussi d'essence collective et sociale. Il suffit, pour s'en convaincre, de voir que les idées qui, selon Lawrence, s'immiscent dans l'inconscient, sont elles-mêmes déterminées par la réalité matérielle dans laquelle évolue le sujet. Le déroulement logique du refoulement de l'idée de l'inceste en est une très bonne illustration. Lawrence y voit le résultat de l'impasse que représentent l'insatisfaction émotionnelle et sexuelle qu'un homme est à même d'endurer dans un mariage, et la tentation honteuse d'y remédier par le retour à ce lieu de la tendresse inconditionnelle qu'est la mère. Il est manifeste que le

[308] En italique dans le texte.

problème ainsi posé est directement déterminé par l'agencement institutionnel (social) des relations entre les deux sexes et des modalités de la vie sexuelle, incarné par les institutions familiale et maritale. Abstraction faite du lien de tendresse qui unit l'enfant et la mère et que l'on pourrait caractériser, dans une certaine mesure, et avec beaucoup de prudence, de naturel, le problème ainsi exposé présuppose, entre autres choses, une union conjugale basée sur la monogamie ; fait qui, en soi, est essentiellement arbitraire et culturel.

Mais le caractère collectif et social de l'idée et de l'idéal ici mis en cause se voit plus clairement dans la dimension universelle qui leur est *tacitement* attribuée. En mettant en avant un idéalisme implicite dans la théorie psychanalytique, Lawrence insiste sur le caractère factice, car idéel et idéal, de l'inconscient freudien et du complexe d'Œdipe. Ce n'est pas Freud, en tant que tel, qui, de ce point de vue, s'inscrit dans le courant idéaliste. C'est plutôt l'objet de ses recherches, l'inconscient, qui est empreint d'idéalisme. Le point central de l'argumentaire par lequel le romancier rejette le corpus théorique psychanalytique peut s'interpréter comme une mise en évidence d'une erreur par laquelle Freud aurait été amené à confondre l'objet[309] réel (l'inconscient « véritable ») et l'idée de l'objet – donnant ainsi une certaine consistance à la caractérisation de la psychanalyse de « demi-mensonge », formule ambiguë par laquelle Lawrence la rejette tout en lui reconnaissant une certaine validité. Ainsi, s'agissant du complexe d'Œdipe, Lawrence n'en récuse aucunement le principe en tant que tel. Il s'efforce, expressément, dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* à le faire voir comme le produit du refoulement d'une déduction et d'un raisonnement logiques (d'une idée, en somme) engendrés par le dilemme cité précédemment ("the question lies here: whether a repression is a primal impulse which has been deterred from fulfilment, or whether it is an *idea* which is refused enactment"[310], p. 13). Par là-même, il n'en réfute pas le caractère universel que lui reconnaît Freud. Le désir incestueux et inconscient est tout aussi universel chez Freud que chez Lawrence, à la différence près que, chez ce dernier, il se présente sous la forme d'une *idée* universelle. L'usage du singulier dans l'exposé des étapes logiques qui aboutissent à la conclusion œdipienne ("… a man finds it impossible to realize himself through marriage…", p. 13) a une valeur générique, et l'argument ne représente rien

[309] Notons que, chez Freud, l'inconscient n'est ni un objet, ni un phénomène. Il s'articule davantage comme une hypothèse invérifiable et indéterminable.
[310] En italique dans le texte.

d'autre que le prototype suivant lequel *tous* les hommes sont ainsi amenés à refouler l'idée d'un désir incestueux.

La dimension matérialiste de cette critique transparaît donc dans la présupposition d'un processus fondamentalement collectif et social (commun à tous) d'intériorisation d'idées, ou de discours, qui sont sources d'aliénation. Comme dans le poème "A Man", c'est dans les conditions matérielles de son existence que l'homme est assujetti à une force discursive (en écho à la puissance de la civilisation) qui l'empêche de vivre pleinement son essence, "pristine unconscious" ou "spark". La nature, au double sens de nature biologique et de vérité du sujet, apparaît ici comme un idéal hors de portée dans le contexte social ici mis en cause.

"We have […] to go back to our own unconscious", exhorte l'auteur de *Psychoanalysis and the Unconscious.* En tant qu'il est porteur de cette dimension politique sans s'astreindre à une connaissance plus approfondie de cet inconscient originel, le discours de Lawrence tel qu'il est proposé dans ce texte comporte un aspect utopique et idéaliste. En effet, que signifie le retour vers cet état de l'être qui précède toute interférence mentale ("prior to any mentality") si ce n'est le retour impossible vers ce paradis perdu qu'est l'être purement naturel et animal que l'humain cesse d'être, dans une large mesure, dès que se développe sa conscience et s'enclenche le processus de socialisation qui fait de lui un animal profondément culturel – et aliéné (?). La quête est proprement impossible – reconnue comme telle par Lawrence lui-même ("a job which eternity will never see finished", p. 32) – et c'est en cela qu'elle est utopique (raison pour laquelle, par analogie, l'opposition "spark"/"civilisation" comporte, dans le poème "A Man", une dimension fataliste).

5. Retour au “pristine unconscious”, « retour à la nature » ?

Confortant à première vue la thèse selon laquelle le discours lawrencien serait enclin à la célébration de la nature au détriment de la culture, de l’instinct (l’inconscient) au détriment de la raison, les observations avancées jusqu’ici demandent cependant à être complétées afin de mettre en relief le caractère conjoncturel et dialectique de la critique de la culture (et de la raison), chez le romancier, telle qu’elle transparaît dans son rejet de l’inconscient « mental ». Entre autres lectures de *Psychoanalysis and the Unconscious*, cette d’Anne Fernihough semble suggérer qu’à travers ce rejet, Lawrence se positionne, contre la tradition rationaliste (et plus précisément, le « post-cartésianisme ») à laquelle il associerait Freud.

> Lawrence’s attack on Freud, in the opening paragraph of *Psychoanalysis and the Unconscious,* as ‘the psychiatric quack who vehemently demonstrated the serpent of sex coiled round the root of all our actions’ is well-known. The biblical allusion, which is typical of Lawrence’s references to psychoanalysis, suggests more than a simple puritanical distaste: Freud, in seeking to ‘redeem’ humanity through the ‘civilising’ powers of the ego, has, in Lawrence’s view, only reinscribed the fall. The image of the serpent connects Freud with the post-Cartesian philosophical tradition which was seen by Lawrence […] to be symptomatic of this fall. Lawrence’s reading of Freud was unusual for its period, in that Freud was more commonly seen by his contemporaries to have subverted, not reinforced, this rationalist tradition.[311]

Notons qu’en évoquant *une* tradition rationaliste, la lecture de Fernihough ne souscrit pas à celle qui voudrait que la critique du « mental » chez Lawrence soit synonyme de critique de la raison. Il n’en demeure pas moins qu’en reprenant à son compte les catégories à travers lesquelles le romancier appréhende le corpus freudien (sans souligner leur aspect biaisé), Fernihough s’engage sur un parcours interprétatif qui peut être interrogé[312]. Bien que, pour une part, notre démarche s’aligne sur la sienne, en ce qu’elle tente de démontrer

[311] FERNIHOUGH Anne, *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology, op. cit.,* p. 63.
[312] Nous en avons fait mention (Cf., « Une critique sur fond de lutte pour la vérité ») en commentaire à la citation suivante : “At the root […] of Lawrence’s objection to Freud is the concept of the ego as a coercive occupying force. As I noted in the last chapter, Freud’s emphasis on the ego’s mastery of the id and his use of the Hegelian master-slave dialectic becomes for Lawrence a horrifying mental tyranny, a subjection of the spontaneous sources of being to the ‘psychic-mechanical law’”. FERNIHOUGH Anne, *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology, op. cit.*, p. 64.

qu'il y a une critique *d'un certain usage* de la raison, chez Lawrence (nous prendrons, pour notre part, le rejet du « mental » comme un symptôme révélateur d'autre chose de plus précis et de plus conjoncturel), elle emprunte une trajectoire radicalement différente. Ce que révèle la critique lawrencienne de la psychanalyse nous intéresse davantage que la critique elle-même.

Comme nous l'avons souligné dans de précédents chapitres, le discours romanesque de Lawrence soulève avec acuité les modalités à travers lesquelles la culture peut incorporer une part de la nature en son sein. Cela était rendu particulièrement visible par l'analyse comparative de l'industrialisme et de la paysannerie pré-industrielle. En dépit de la tendance à la généralisation et à l'universalisation qui caractérise l'essai critique de la psychanalyse, la référence à la nature par le biais de la défense et de l'exaltation du "pristine unconscious", et son revers, la critique explicite de l'être culturel, peuvent s'interpréter comme une critique implicite d'un moment historique *d'une certaine* culture : occidentale, capitaliste industrielle. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner les termes avec lesquels l'instance mentale (et son produit, le discours) est caractérisée dans l'extrait précédemment cité. Elle est décrite comme une incommensurable force mécanique obéissant à une intransigeante rationalité qui lui confère une efficacité redoutable ("it has all the mechanical force of the non-vital universe"; "a great dynamo of super-mechanical force"; "its machine-motions and automatizations"; "a great dynamo and accumulator"; "mechanical force-control"; "machine-principles"). Opposée à cela est la vie, décrite dans les termes d'un vitalisme spontané ("spontaneous", irrégulier, imprévisible et complexe par opposition à la « force mécanique d'un univers non-vital »).

A Man
[…]
But our civilisation, alas,
with lust crushes out the spark
and leaves men living clay.[313]

(Troisième strophe)

[313] *The Complete Poems of D. H. Lawrence,* p. 437.

Il y a manifestement convergence autour de la notion de puissance, entre la description du mental dans l'essai et la caractérisation de la civilisation dans le poème. Les deux apparaissent comme porteurs d'une force redoutable qui annihile tout ce qui peut s'y opposer (la vie, " a spark", "the pristine unconscious"). Cette concordance dans les modalités de l'articulation des deux notions est révélatrice de la part implicite que comporte la critique de la rationalité dans l'essai. Nous avons précédemment examiné la proximité sémantique entre "spark" et "pristine unconscious". Le parallèle, ici mis en avant, entre « civilisation » et « mental », confère un surcroît de cohérence à la relecture de "A Man" à travers les notions et les catégories développées dans l'essai. De part et d'autre, les textes sont structurés suivant une dualité empreinte d'un fatalisme qui tient au déséquilibre impressionnant qui sous-tend l'opposition des puissances d'agir. Aussi bien cette étincelle ("spark") que cet inconscient « originel » se retrouvent respectivement écrasés par l'impressionnant déploiement des forces de la civilisation et du mental. S'il nous est, précédemment, apparu clair que le terme civilisation renvoie, dans le poème, à la société capitaliste industrielle, on peut, de même, suggérer que, par analogie, le mental ainsi décrit comme une force dynamique d'une efficacité redoutable renvoie, implicitement, à la rationalité structurante du capitalisme industriel et à la configuration de la subjectivité dans ce contexte capitaliste industriel.

Pour s'en convaincre, il n'est, cependant, nul besoin de s'appuyer sur la seule analogie entre les deux notions. L'examen des termes choisis pour l'articulation de cette instance réflexive qu'est le mental conforte pleinement cette hypothèse. La puissance de la rationalité de l'idée et du discours est explicitement indiquée comme relevant de l'efficacité mécanique de la machine. Outil symbole de l'ère de l'industrialisme, la machine sert, dans le texte, de métaphore centrale dans la caractérisation négative du mental. Ainsi, l'esprit s'apparente à une dynamo pourvue d'une force mécanique. A l'image de cette machine, il génère suffisamment d'énergie pour en garder une partie en réserve. Il obéit, dans son déploiement, à l'inexorabilité d'un automatisme qui se substitue à la vie elle-même ("it can even arrogate its machine motions and automatizations over the whole of life") au point d'en déformer les contours, condamnant ainsi l'homme à une condition d'aliéné ("till every tree becomes a clipped tea-pot and every man a useful mechanism"). L'accent est ici mis sur la capacité transformatrice de la machine (de l'industrialisme, donc) et, par analogie, de l'esprit. L'arbre fait figure du symbole de la nature et de la vie qui se retrouvent broyées par la logique automatique de cette industrie

qui puise dans l'environnement et le métamorphose à des échelles inédites dans l'histoire de l'humanité. Mais c'est sans doute l'usage du paradigme de l'utilité dans la description de l'homme qui fait apparaître, sans ambages, la correspondance sémantique entre la rationalité prise au sens générique (la capacité humaine à réfléchir) et la rationalité inhérente au capitalisme industriel. En effet, la formule par laquelle est décrite la métamorphose qui atteint les humains ("a useful mechanism") ne désigne rien d'autre que cette qualité propre au capitalisme, conceptualisée par John Stuart Mill : l'utilitarisme (que Marx et Engels qualifie d' « eaux glacées du calcul égoïste »). A l'image de cette forme argileuse faussement pourvue des attributs de la vie ("a living clay" dans "A Man"), la formule "useful mechanism" véhicule l'idée d'une vie humaine dépourvue de substance vitale en raison de son assujettissement radical à la logique rationnelle de la productivité capitaliste. Ce lien implicite entre rationalité et capitalisme industriel apparaît d'autant plus clairement lorsqu'on examine l'articulation réservée à la notion du mental ailleurs que dans l'essai.

Dans cette lettre adressée à Lady Ottoline Morrell, en décembre 1915, où Lawrence évoque les travailleurs de sa région natale, la référence à la pensée rationnelle est directement associée au contexte économique (et de manière incidente, historique, dans la mesure où l'échange épistolaire a eu lieu plus d'un an après le déclenchement de la grande guerre).

> Altogether the life here is so dark and violent; it all happens in the senses, powerful and rather destructive: no mind nor mental consciousness, unintellectual. These men are passionate enough, sensuous, dark-God, how all my boyhood comes back—so violent, so dark, the mind always dark without understanding, the senses violently active. It makes me sad beyond words. These men, whom I love so much […] *understand* mentally so horribly: only industrialism, only wages and money and machinery. They can't *think* anything else. All their collective thinking in those terms only.[314]

Cet extrait apparaît, à bien des égards, comme un revirement radical de la pensée développée dans l'essai. Les passions dépourvues des interférences du mental ("it all happens in the senses"; "no mind nor mental consciousness, unintellectual"), présentées

[314] *The Selected Letters of D. H. Lawrence, op. cit.,* p. 114. [En italique dans le texte].

dans *Psychoanalysis and the Unconscious* comme des manifestations du "true unconscious", sont décrites dans des termes extrêmement négatifs ("so dark and violent"; "it makes me sad beyond words"). Et pour cause, elles font l'économie d'une rationalité éclairée. On voit très bien que ce qui est, ici, mis en cause n'est pas tant la réflexion rationnelle que le conditionnement de l'esprit par la réalité économique immédiate : celle de l'industrialisme ("they can't *think* anything else"). L'auteur n'exalte aucunement le passionnel au détriment du rationnel. Il déplore, non point l'emprise de l'esprit réflexif sur ces hommes (comme il semble le faire, sur un mode généralisateur, dans l'essai), mais l'étroitesse de leur vue (collective et sociale ; socialement déterminée, "their collective thinking") qui est directement liée aux conditions matérielles de leur existence. Ce qui est ici décrié et regretté c'est l'état de délabrement d'une subjectivité façonnée par l'économie et sa logique monétaire, l'industrialisme et ses machines. Assez paradoxalement (quand on considère le discours de l'essai), l'instinctif et le passionnel, qui vont de pair avec une rationalité appauvrie, sont présentés comme une tare dans la constitution de ces hommes dont Lawrence parle. Il en appelle, indirectement, à l'usage éclairé de la raison contre la forme restrictive qui lui est réservée dans le contexte industriel.

Jane Costin aborde la question de la rationalité dans "Lawrence's Best Adventure : 'Blood-Consciousness' and Cornwall"[315]. En soulevant la problématique suivant la logique dualiste de la préférence (du passionnel sur le rationnel), son analyse, à l'inverse de la nôtre, donne un écho favorable à la thèse du « retour à [une] nature » articulée à travers les catégories de l'instinctif et de l'irrationnel.

> For [Lawrence], mental consciousness was characterised by the exertion of human will, something that was demonstrated by an emphasis on science, mechanisation and materialism. In contrast, he viewed the consciousness of the blood as something inherent and more intuitive; it was as if the blood remembered older religious ideas than those imposed by Christianity, a different kind of relationship between humankind and the cosmos. Thus Lawrence's particular interest in the notion of

[315] COSTIN Jane, « Lawrence's "Best Adventure": Blood-Consciousness and Cornwall », *Études Lawrenciennes* [En ligne], 43 | 2012, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/95; DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.95

> blood-consciousness indicates his preference for a more instinctive, rather than scientific, response to questions about man's place in the world.[316]

Costin remarque, comme nous le faisons, l'insistance qui est celle de Lawrence sur la mécanisation (qui, selon nous, n'est que l'autre nom donné à l'industrialisme). Elle avance, par ailleurs, que le romancier préfèrerait à la science un rapport au monde plus mystique et religieux (abstraction faite de l'indifférenciation entre l'auteur comme sujet, et ses écrits, il s'agit là d'un aspect indéniable du discours lawrencien dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, comme nous l'avons précédemment souligné dans notre commentaire sur la formule : "religion was right and science is wrong", p. 17). Cependant, en dépit de la coïncidence des points soulignés dans nos deux analyses respectives, celles-ci divergent sur le sens à donner à ce qui est ainsi mis en évidence.

Dans l'extrait cité ci-dessus, l'auteure fait ressortir la coïncidence de la critique de la rationalité chez Lawrence, avec la critique sociale portée par son discours (rappelons, cependant, que, vraisemblablement, la notion de matérialisme est, ici, invoquée par Costin dans le sens que lui donne le romancier, à savoir, comme la passion pour et le désir des biens matériels), mais sans examiner le lien entre les deux. Par son interprétation de la défense du concept de "blood-consciousness" (concept qui fait écho à celui de "pristine unconscious") comme une sorte d'apologie d'un mysticisme « primitif » et pré-chrétien, l'auteure semble ici faire un rapprochement quelque peu ambigu entre la science (ou la rationalité) et le christianisme[317], en voyant dans ledit concept la prééminence du passionnel, du mystique et de l'irrationnel. L'élaboration de cette notion de "blood-consciousness" serait, par conséquent ("thus"), révélatrice de l'inclination de Lawrence en faveur de l'instinctif plutôt que du scientifique (du mental). Au-delà de son défaut de clarté dans l'association implicite du christianisme à la science, l'argument ici présenté peut être interrogé de la façon suivante.

---

[316] COSTIN Jane, « Lawrence's "Best Adventure": Blood-Consciousness and Cornwall », *Études Lawrenciennes* [En ligne], 43 | 2012, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/95; DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.95

[317] Ce rapprochement est sans doute lié à la proximité du cœur de la théologie chrétienne avec l'idéalisme platonicien, d'une part, et à la considération, chez Lawrence, de la rationalité comme allant de pair avec l'idéalisme, d'autre part.

C'est dans *The Rainbow* que Lawrence fait usage, pour la première fois, de la métaphore du sang de manière étendue et explicite dans sa description des Brangwen des premières générations et de leur rapport à la terre et au cosmos[318]. Et loin d'incarner un paganisme pré-chrétien, ces paysans s'inscrivent bel et bien dans le christianisme : "whenever one of the Brangwens in the fields lifted his head from his work, he saw the church-tower at Ilkeston in the empty sky" (p. 3). Bien qu'il y ait lieu d'admettre qu'ils font montre, à bien des égards, d'un rapport mystique au signifiant monothéique Dieu, leur "blood-intimacy" est, avant tout, déterminée par leurs conditions matérielles de production et de reproduction. Comme nous nous sommes efforcé de le montrer dans la première partie de notre travail, on peut tout à fait rendre raison de la représentation de l'*éthos* et de la subjectivité des Brangwen (de leur "blood-consciousness") sur la base d'une analyse matérialiste de l'organisation structurelle de la formation sociale à laquelle ils appartiennent[319]. L'effondrement de leur monde et de leur être subjectif coïncident avec l'avènement de cet industrialisme mécanique porté, avant tout, par le progrès de la science, et assimilé, de ce fait, au règne de la raison et de la rationalité. Ainsi, on pourrait avancer que la focalisation sur la science et la rationalité est, de ce point de vue, indissociable de son incarnation socio-historique *particulière* à travers le capitalisme industriel.

Il apparaît ainsi qu'en dépit de l'aspect ontologique conféré à la notion (celle du mental), la critique de la rationalité dans *Psychoanalysis and the Unconscious* comporte une dimension conjoncturelle et dialectique, dans la mesure où elle semble cibler *une certaine* modalité, socialement et historiquement déterminée, de la rationalité et de l'être rationnel, en opposition, bien qu'implicitement, à *d'autres* modalités. L'homme aliéné, assujetti lui-même à la logique mécanique de la machine, au point d'en devenir une, rappelle remarquablement le motif de l'aliénation de l'ouvrier par les machines dont il se sert, que l'on retrouve aussi bien chez Proudhon que chez Marx, ou dans la figure du travailleur dans l'usine tayloriste et fordiste (cas limite d'une mécanisation dictée par une

[318] "their life and interrelations were such; feeling the pulse and body of the soil"; "the pulse of the blood of the teats of the cows beat into the pulse of the hands of the men"; "the men sat by the fire and their brains were inert, as their blood flowed heavy with the accumulation of the day"; "on [the women] too was the drowse of blood-intimacy"; "so much warmth and generating and pain and death did they know in their blood"; "their faces always turned to the heat of the blood"; "the Brangwen men faced inwards to the teeming life of creation, which poured unresolved into their veins", LAWRENCE David Herbert, *The Rainbow,* Ware, Wordsworth, 2001, pp. 4-5.

[319] Cf., « Au-delà de l'économisme : approfondissement de la lecture matérialiste des premières pages de *The Rainbow* ».

rationalisation extrême de la division du travail) dans *Modern Times* de Charlie Chaplin (1936).

Rappelant le motif lawrencien d'un équilibre idéal entre le corps et l'esprit, Juliette Feyel nuance, pour sa part, ce qui s'apparente, chez le romancier, à un rejet de la raison en y voyant une posture similaire à celle du Nietzsche de *La naissance de la tragédie* qui déplore l'avènement de « l'ère despotique de la logique », associée à la figure de Socrate.[320]

> All thinking comes from the body, the lower part of the body is unconscious and creative, the higher part is mental, conscious, and critical. The healthy man lets his lower part endorse an affirmative role, whereas his mind endorses a reactive one. […] Apollo is the god of forms, but forms which bring measure and harmony to the fiery outbursts of spontaneous dionysiac passions. It is the creative conjunction of movement and form, violence and measure. In contrast, the despotism of logic is the conjunction of Dionysos and Socrates, which in the last instance kills the spirit of tragedy, that is, of creation. Thus, Lawrence does not so much criticize the use of one's mind but rather the substitution of the mental principle with the creative, spontaneous one. First must come the soul, the unconscious creative will-to-live, whilst the conscious part of man must play a subordinate role.[321]

Comme nous l'avons souligné précédemment, il y a des échos nietzschéens dans le discours littéraire lawrencien. La chose est encore plus évidente lorsqu'on appréhende la caractérisation du couple parental dans *Sons and Lovers* suivant l'opposition Dionysos/Apollon développée dans *La naissance de la tragédie.* En effet, Mrs. Morel cumule parfaitement les attributs de la forme apollinienne. Intellectuellement éveillée, sensible aux arts (la mère du narrateur Cyril, dans *The White Peacock,* dont on peut relever la ressemblance frappante avec Gertrude, est même décrite dans ce roman en train de jouer du piano) et aux formes subtiles de la beauté de la nature ("[…] she stood [in the

[320] FEYEL Juliette, "Literature *Versus* Philosophy", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 42 | 2011, mis en ligne le 21 janvier 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/118; DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.118.
[321] *Ibid.*

garden], trying to soothe herself with the scent of flowers and the fading, beautiful evening"[322], p. 5), elle est à l'opposé de son mari dont l'*éthos* fait d'exubérance et de défaut de restreinte (on pense notamment au rapport du mineur avec l'alcool) fait remarquablement écho à la figure mythique de ce Dieu excessif qu'est Dionysos. La toute première apparition du personnage dans le récit coïncide avec cet évènement non moins dionysiaque : la fête foraine de Bestwood.

> Her husband was a miner. They had only been in their new home three weeks when the wakes, or fair, began. Morel, she knew, was sure to make a holiday of it. (p. 3)

L'association du mineur avec l'allégresse de la foire contraste avec le dédain de son épouse envers les festivités ("Mrs. Morel did not like the wakes", p. 3). Utilisée comme un motif structurant dans le récit, l'incompatibilité de ces deux dispositions esthétiques et libidinales aboutit à l'écrasement de la figure paternelle par la mère ; autrement dit, au domptage « despotique » du dionysiaque par l'apollinien. Complétant l'analogie proposée par Juliette Feyel en en dressant une autre (entre l'essai et le roman), nous pouvons interpréter le personnage de Mrs. Morel et ses rapports (de pouvoir) avec son mari, comme la préfiguration symbolique de ce que Lawrence caractérisera, dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* de domination excessive du mental sur le passionnel, de l'esprit sur l'inconscient ("we are too mentally domesticated", p. 22). Mais à cela il faudra ajouter qu'en plus de relever du symbolisme de la rationalité (suivant cette interprétation), Gertrude représente aussi la société capitaliste industrielle dépeinte dans le roman, puisque sa voix s'aligne sur les injonctions de l'ordre économique (comme l'archétype de la femme dans une grande partie de l'œuvre de Lawrence, elle est le chantre des valeurs du monde capitaliste industriel). Suivant cette analyse, la surdétermination sociale du personnage maternel rappellerait alors la dimension éminemment historique et sociale que revêt la référence à la rationalité.

[322] Espace délimité par des bordures, caractérisé par la sérénité et consacré à la culture et à la contemplation du beau, le jardin est, en soi, un lieu hautement apollinien.

On comprend d'autant mieux l'aspect conjoncturel du discours critique de l'essai lorsqu'on prend en considération sa date de publication (1921)[323]. Le texte s'inscrit dans la période tumultueuse qui a suivi la Grande guerre. Critique acerbe du premier conflit mondial lui-même (il s'y est opposé dès le début, aux côtés de Bertrand Russell et d'autres figures intellectuelles et artistiques de Bloomsbury), Lawrence y voit un phénomène indissociable du contexte capitaliste industriel de son époque ("this war is going to develop into the last great war between labour and capital", écrit-il à Russell en 1915[324]). Et lorsqu'on examine la représentation qu'il propose de la guerre dans une autre lettre (adressée à Gordon Campbell en septembre 1914), on retrouve une focalisation sur son aspect « mécanique », similaire à la description qu'il fait du mental dans l'essai.

> The war makes me depressed, the talk about the war makes me sick, and I have never come so near to hating mankind as I am now. They are fools, and vulgar fools, and cowards who will always make a noise because they are afraid of silence. I don't even mind if they're killed. But I do mind those who, being sensitive, will receive such a blow from the ghastliness and mechanical, obsolete, hideous stupidity of war, that they will be crippled beings further burdening our sick society.[325]

« La stupidité mécanique de la guerre ». La formule fait directement écho à ce mental pourvu d'une force mécanique, décrit dans *Psychoanalysis and the Unconscious.* Est-ce à dire que ce conflit armé est directement lié, du point de vue de l'auteur, à la rationalité moderne qui caractérisait les nations européennes de l'époque ? S'il ne les relie pas par un lien de causalité direct, Lawrence n'en relève pas moins le caractère commun dans des termes qui véhiculent une critique implicite de l'industrialisme. Chez nombre d'intellectuels, la fin du conflit marqua le commencement d'un traumatisme qui mit fin à l'idée, héritée du siècle des Lumières, d'un progrès social que le développement de la science (de la rationalité) allait inéluctablement engendrer. La Grande guerre fit voir

---

[323] Comme le souligne Micheal Bell : "… we may see Lawrence's essays on the unconscious [*Psychoanalysis and the Unconscious* & *Fantasia of the Unconscious*] as a response not just to Freud but also to the Great War of 1914-18". Il poursuit : "indeed, the war was not only an object of interpretation from the rival standpoints of Freud and Lawrence, it may also have affected the internal development of these writers' views on the question of instinct". BELL Michael, "Freud and Lawrence: Thoughts on War and Instinct", *Études Lawrenciennes* [En ligne], n° 46, 2015, mis en ligne le 12 novembre 2015, consulté le 10 février 2020. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/228 ; DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.228.

[324] Cité par SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence, op. cit.,* p. 16.

[325] *Ibid.,* pp. 13-4.

comme nulle autre guerre les ravages produits par une science appliquée à l'industrie de l'armement[326] (on se rappellera que c'est durant le conflit de 1914-1918 qu'il est fait usage, pour la première fois, d'armes de destruction massive, telles les armes chimiques). C'est dans ce contexte qu'il convient, peut-être, de saisir la sévérité avec laquelle Lawrence caractérise l'esprit et la rationalité, dans leur généralité (à première vue), comme une puissance mécanique qui broie la vie et métamorphose le vivant.

Il est nécessaire de rappeler le contexte européen particulièrement traumatique dans lequel s'inscrit l'auteur de *Psychoanalysis and the Unconscious* afin de faire voir le caractère dialectique de la critique lawrencienne de la rationalité et la dimension historique qu'elle revêt. Nous nous sommes, jusque-là, efforcé de mettre en évidence la prééminence du contexte capitaliste industriel qui travaille, en arrière-fond, l'essai. Il convient à présent d'examiner certaines inflexions du motif du retour à la nature qui semblent aller de pair avec la défense du "pristine unconscious". Pour ce faire, esquissons une analyse terminologique du terme « civilisation » dans le contexte historique et culturel de l'auteur.

La « civilisation » apparaît, dans le poème "A Man", comme cette puissance impersonnelle qui aliène l'homme. S'il est évident que le terme fait référence à la configuration capitaliste de la société ("wage-slave" ; "money-slave"), ce à quoi il s'oppose n'est pas clairement défini – raison pour laquelle nombre de critiques engagent l'opposition culture/nature dans leurs lectures respectives du corpus lawrencien. Dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* le terme revêt une signification, à la fois temporelle (la civilisation c'est le présent, le moderne, en opposition au passé), de manière assez explicite, et géographique et culturelle (la civilisation comme l'autre nom donné à la culture européenne et occidentale), de manière implicite.

Partant de sa conception de l'abdomen comme l'un des centres où se manifeste l'inconscient véritable, Lawrence illustre son point de vue à travers la relation qui unit le nouveau-né à sa mère.

---

[326] Comme le remarque l'historien anglais Eric Hobsbawm, la première guerre mondiale « marqua l'effondrement d'[une] civilisation (occidentale) […] fière des avancées de la science, du savoir et de l'éducation, mais aussi du progrès matériel et moral. » HOBSBAWM Eric, *L'âge des extrêmes : histoire du court XXe siècle,* Paris, Complexe & Le monde diplomatique, 1999, p. 25.

> The strong love between [child and mother] is effectual in the great abdominal centers, where all love, real love, is primarily based. Of that reflected or moon-love, derived from the head, that spurious form of love which predominates *to-day,* we do not speak here.[327] (p. 28)

Ainsi, l'amour véritable, qui trouve ses sources dans "the pristine unconscious", s'oppose à ce qui vient sous ce nom à l'époque de l'auteur. Cet amour-là est bien différent de ce que nous appelons « aujourd'hui » amour, écrit Lawrence. Si ce à quoi il est fait référence par "to-day" est relativement clair (du moins, d'un point de vue purement temporel), le passé auquel s'oppose le contemporain l'est beaucoup moins. Cette opposition implicite entre un « maintenant » et un « avant » structure l'ensemble de l'essai où il est question de mettre en avant l'état d'aliénation avancé qu'engendre la non-reconnaissance de l'inconscient et le despotisme de la « raison ».

> The whole of life is one long, blind effort at an established polarity with the outer universe, human and non-human; and the whole of *modern life* is a shrieking failure. It is our own fault.[328] (p. 41)

Ainsi, c'est la modernité qui est explicitement visée dans la référence au présent. Elle apparaît comme une aberration historique, eu égard au déroulement naturel, selon Lawrence, de la vie. L'usage d'un nous inclusif par lequel l'auteur interpelle ses lecteurs accentue la focalisation sur le contemporain.

Dans la même visée de la mise en garde contre les effets aliénants de l'époque contemporaine, la modernité apparaît, dans un autre extrait, comme l'autre nom de la « civilisation ».

> We have reached the stage where we can settle the alimentation and respiration problems almost off-hands. But woe betide us, the unspeakable agony we suffer from the failure to establish and maintain the vital circuits between ourselves and the effectual correspondent, the other human being, other human beings, and all the extraneous universe. The tortures of psychic starvation which *civilized people*

[327] Souligné par nous.
[328] Souligné par nous.

> proceed to suffer, once they have solved for themselves the bread-and-butter problem of alimentation, will not bear thought.[329] (p. 40)

Sa proximité sémantique évidente avec le terme « modernité », dans cet essai, nous éclaire un peu plus sur le sens donné à « civilisation » par Lawrence. Si le civilisé correspond au moderne contemporain, il apparaît alors logique que ce qui ne l'est pas relève de l'opposé du moderne. En décriant la civilisation comme une puissance dévastatrice et aliénante, à quel contre-modèle le romancier l'oppose-t-elle implicitement, si ce n'est, à la fois, au prémoderne local et passé et au non-moderne contemporain et lointain ; autrement dit, à la société anglaise et européenne pré-industrielle et au reste du monde non-occidental qui ne s'inscrit pas, en ce début du XXe siècle, dans la modernité ?

Le malentendu suivant lequel la critique acerbe de la « civilisation » comporte implicitement un désir de retour à la nature (au sauvage et à l'instinctif) nous ramène à la question terminologique suivante : la civilisation est-elle l'autre nom donné à la culture ou est-ce le terme abusivement associé à un moment historique d'*une* culture (européenne occidentale)[330] ? A la lecture du texte de Lawrence, la deuxième interprétation paraît s'imposer. Produit de l'histoire collective dans laquelle il s'inscrit, le romancier semble reprendre à son compte la dichotomie civilisé (moderne), pensée rationnelle/primitif, pensée sauvage, qui avait cours jusque dans le domaine des sciences sociales. On pense notamment au recueil ethnologique de James George Frazer (*The Golden Bough*)[331] qui faisait référence dans les cercles intellectuels anglais au début du siècle. Lawrence avait lu Frazer. Il y fait allusion dans une lettre adressée à Bertrand Russell en décembre 1913 ("I have been reading Frazer's *Golden Bough* and *Totemism and Exogamy*"[332]).

Dans un accès d'exaspération durant la première guerre mondiale, il évoque, dans un échange épistolaire avec Lady Cynthia Asquith (Août 1915) son désir de fuir le « monde civilisé ».

---

[329] Souligné par nous.
[330] La question est illustrée par l'hésitation des traducteurs français de Freud à choisir entre « civilisation » et « culture » pour le titre de son essai *Das Unbehagen in der Kultur.*
[331] Pour la critique de la terminologie qui avait cours en ethnologie, et plus particulièrement chez Frazer, nous pouvons faire référence aux travaux de l'anthropologue anglais, GOODY Jack, notamment *The domestication of the Savage Mind, op. cit.*.
[332] Cité par MEYERS Jeffrey, *D. H. Lawrence, A Biography, op. cit.,* p. 170.

> I feel like knocking my head against the wall: or of running off to some unformed South American place where there is no thought of civilised effort.[333]

On peut relever ici l'association implicite entre civilisation et Europe (et plus particulièrement, une Europe en guerre) et l'identification du continent sud-américain à la possibilité de vivre loin du monde civilisé. L'opposé de la civilisation coïncide ici avec le contemporain, mais c'est un contemporain qui se situe dans un ailleurs géographique et culturel. Les "civilised people" auxquels il est fait référence dans l'essai ne peuvent être, de ce fait, que les européens et les occidentaux. Ils sont implicitement opposés, non point à des êtres hors culture, mais aux autres peuples (pour la plupart sous domination coloniale européenne) qui vivent dans une configuration culturelle non moderne.

Pour pouvoir situer l'autre terme de l'opposition à la civilisation en tant que modernité locale et contemporaine (au "to-day" de l'extrait précèdent), celui-là qu'on a qualifié de pré-moderne local (européen) et passé, il convient d'examiner la caractéristique principale de l'aliénation supposée de la vie moderne telle qu'elle apparaît dans l'essai. L'accent y est mis sur la fragmentation de l'élan vital, l'incapacité d'établir des liens viables au sein des communautés humaines, et entre l'humain et le non humain ("the failure to establish and maintain the vital circuits between ourselves and the effectual correspondent, the other human being, other human beings, and all the extraneous universe"; " the whole of life is one long, blind effort at an established polarity with the outer universe, human and non-human; and the whole of *modern life* is a shrieking failure"). Cette opposition rappelle fortement la divergence que nous avons mise en évidence, dans le discours romanesque de Lawrence, entre le monde industrialisé et la paysannerie pré-industrielle. Elle a pour critère fondamental l'opposition entre une organisation sociale caractérisée par la continuité (la paysannerie) et un monde industrialisé structuré par la logique de la discontinuité. De ce point de vue, l'invocation explicite d'un contemporain moderne et civilisé apparaît comme une référence indirecte à la société capitaliste industrielle qui s'oppose, implicitement, au monde paysan pré-industriel (celui des Brangwen, dans les premières pages de *The Rainbow,* et dans une moindre mesure, celui des Lievers dans *Sons and Lovers*).

[333] *The Selected Letters of D. H. Lawrence,* p. 102.

Si, au vu des analyses qui viennent d'être faites, il apparaît que Lawrence présuppose, sur un mode ontologique et idéaliste, l'existence d'une vérité inhérente au sujet (son essence) dont l'articulation s'oriente, incontestablement, suivant le paradigme de la nature, la centralité du contexte social et historique dans lequel s'inscrit cette pensée et contre lequel – souvent – elle se déploie est un aspect essentiel de son discours, sans la prise en compte duquel le travail interprétatif risque de faire l'économie de la complexité. Dans le même esprit, nous tenterons de faire voir, dans les analyses à venir, que pour centrales qu'elles soient, les notions de « nature » et de « vérité » du sujet, loin de se désincarner de la matérialité dans un discours purement métaphysique et idéaliste (celui-là même que semble porter la défense de l'irréductibilité d'une individualité créée *ex nihilo*), sont indissociables des problématiques sociales dont l'œuvre de l'auteur de *Sons and Lovers* est porteuse. C'est contre la fausse évidence de la posture prophétique dont l'auteur lui-même se réclame que notre travail s'oriente afin de faire voir qu'en dépit des apparences d'un discours parfois porté à soulever des questions totales (qu'est-ce que l'individu et la vérité/nature de l'individu ?), c'est avant tout dans sa dimension matérielle, historique, politique et sociale que Lawrence appréhende le plus souvent la question du sujet.

TROISIEME PARTIE

La dimension collective de l'expérience subjective

Si Lawrence s'est ouvertement positionné dans le débat portant sur les questions de l'individu et du sujet, notamment en s'opposant à ce qu'il a pu percevoir comme une place hégémonique qu'y occupe la psychanalyse et en proposant sa propre conception des forces souterraines qui définissent l'individualité, dans *Psychoanalysis and the Unconscious* et dans *Fantasia of the Unconscious*, ses écrits où transparaissent les contours d'une vision sociologique d'ensemble sont à la fois moins nombreux et moins remarqués. Sans doute est-ce la raison pour laquelle peu de critiques se sont penchés sur ce qui, dans son œuvre, rend compte de l'affinité de la pensée sous-jacente à son discours avec celle qui s'élabore dans le champ des sciences sociales. En nous focalisant, dans les analyses à venir, sur ce point de confluence où les questions de l'intime et du sujet rencontrent celles du collectif et du social, d'abord dans "Nottingham and the Mining Countryside" (essai où le romancier retrace l'histoire économique et sociale de sa région natale et dessine le portrait de sa population), ensuite dans des romans et des nouvelles comme *Women in Love*, *Lady Chatterley's Lover* et "Daughters of the Vicar", nous souhaiterons souligner cette dimension de l'œuvre du romancier et mettre ainsi en perspective quelques-unes des remarques et des conclusions tirées des analyses précédentes.

I. Les déterminations historiques et sociales du sujet dans “Nottingham and the Mining Countryside”

La lecture de l’essai “Nottingham and the Mining Countryside” nous invite à nuancer et à approfondir les analyses précédentes à travers lesquelles nous avons démontré la prévalence du motif de l’aliénation dans la société capitaliste industrielle, comparativement à la paysannerie pré-industrielle. Pertinente pour les raisons que nous avons longuement discutées, cette caractérisation n’en demeure pas moins partielle, dans la mesure où elle renseigne davantage sur le contraste qui distingue deux organisations structurelles de deux configurations sociales différentes que sur la complexité inhérente à la société industrielle en tant que telle. Elle peut sembler, par ailleurs, donner raison aux lectures qui perçoivent, dans le discours lawrencien, une prévalence du motif du « retour à l’ancien ». En nous focalisant sur certains aspects de la représentation de la vie des habitants d’Eastwood dans l’essai, nous pourrons non seulement pondérer le tableau représentatif de l’appréhension de la question industrielle chez Lawrence, mais également analyser un aspect central de l’articulation de l’aliénation et du malaise du sujet, dont on retrouve des échos dans une partie considérable de l’œuvre du romancier.

1. Le « problème industriel »

En lisant “Nottingham and the Mining Countryside”, nous pouvons remarquer, en premier lieu, une corrélation entre la description des métamorphoses induites par la grande industrie minière (comparativement aux petites mines d’avant) dans l’essai et sa représentation dans l’incipit de *Sons and Lovers.* L’essai s’ouvre sur une évocation du passé de la région minière tel que l’aurait vécu l’auteur durant son enfance et sa jeunesse.

> I was born nearly forty-four years ago, in Eastwood, a mining village of some three thousand souls, about eight miles from Nottingham, and one mile from the small stream, the Erewash, which divides Nottinghamshire from Derbyshire. […] To me

> it seemed, and still seems, an extremely beautiful countryside, just between the red sandstone and the oak-trees of Nottingham, and the cold limestone, the ash-trees, the stone fences of Derbyshire. To me, as a child and a young man, it was still the old England of the forest and agricultural past; there were no motor-cars, the mines were, in a sense, an accident in the landscape, and Robin Hood and his merry men were not very far away. (pp. 85-6)

Cette description fait état d'un environnement où l'introduction de l'activité minière dans l'espace rural ne perturbe en rien son aspect fondamentalement paysan (agricole). L'ancienne Angleterre, symbolisée par la figure mythique de Robin Hood, semble perdurer, en ces lieux, en dépit des mines dont la présence ne représente, en somme, qu'un écart peu significatif de l'identité esthétique et historique de cet univers ("the mines were, in a sense, an *accident* in the landscape"). La voix narrative se focalise sur la beauté du paysage et sur la prédominance des éléments de la nature en son sein ("small stream", "an extremely beautiful countryside", "between the red sandstone and the oak trees", "the cold limestone", "the ash-trees").

> The string of coal-mines of B. W. & CO. had been opened some sixty years before I was born, and Eastwood had come into being as a consequence. It must have been a tiny village at the beginning of the nineteenth century, a small place of cottages and fragmentary rows of little four-roomed miners' dwellings, the homes of the old colliers of the eighteenth century, who worked in the bits of mines, foot-hill mines with an opening in the hillside into which the miners walked, or windlass mines, where the men were wound up one at a time, in a bucket, by a donkey. The windlass mines were still working when my father was a boy – and the shafts of some were still there, when I was a boy. (p. 86)

A l'image de ce qui se présente dans l'incipit de *Sons and Lovers,* Lawrence s'emploie, ici, à rappeler, dans un premier temps, l'état du village et de son activité minière dans le passé (symbolisé, dans le roman, par le quartier de Hell Row), avant de s'arrêter sur son état présent (correspondant au quartier des Bottoms dans le récit portant sur la vie des Morel), accentuant ainsi le contraste entre la petite et la grande industrie, et mettant en évidence les métamorphoses induites par ce basculement. On peut remarquer le caractère rudimentaire, quasi-artisanal, de cette industrie du passé. Les gisements de charbon ne sont pas nombreux ("bits of mines"). Il est fait usage d'un treuil, manœuvré grâce à la

force physique animale, pour introduire les hommes, « une personne à la fois », dans les fosses minières (à l'image de ce qu'on retrouve dans l'univers de Hell Row : "… small mines, whose coal was drawn to the surface by donkeys that plodded wearily in a circle round a gin"; p. 1). Lente, sollicitant l'appui des animaux, l'activité économique s'accorde, dans son déroulement, avec ce paysage rural où la nature semble être laissée intacte. S'agissant de l'habitat, la description souligne l'éparpillement des rangées de petites maisons ("a small place of cottages and fragmentary rows of little four-roomed miners' dwellings"), en contraste avec l'efficacité géométrique et utilitaire des habitations érigées par la grande industrie.

> But somewhere about 1820 the company must have sunk the first big shaft – not very deep – and installed the first machinery of the real industrial colliery. Then came my grandfather, a young man trained to be a tailor, drifting from the South of England, and got the job of company tailor for the Brinsley mine […].
>
> [He] settled in an old cottage down in a quarry-bed, by the brook at Old Brinsley, near the pit. A mile away, up at Eastwood, the company built the first miners' dwellings – it must be nearly a hundred years ago. […] What opportunities, what opportunities! These mining villages *might*[334] have been like the lovely hill-towns of Italy, shapely and fascinating. And what happened?
>
> Most of the little rows of dwelling of the old-style miners were pulled down, and dull little shops began to rise along the Nottingham Road, while on the down-slope of the north side the company erected what is still known as the New Buildings, or the Square. These New Buildings consist of two great hollow squares of dwellings planked down on the rough slope of the hill, little four-room houses with the 'front' looking outward into the grim, blank street, and the 'back', with a tiny square brick yard, a low wall and a w.c. and ash-pit, looking into the desert of the square, hard, uneven […]. The squares were quite big, and absolutely desert, save for the posts for clothes lines, and people passing, children playing on the hard earth. They were shut in like a barracks enclosure, very strange. (pp. 86-7)

Avec l'introduction de l'industrialisme ("the *real* industrial colliery", à travers l'usage de cet adjectif, il est insinué que l'ancienne activité minière ne relève pas « vraiment » de

[334] En italique dans le texte.

l'industrialisme), l'ancien monde s'effondre brutalement au profit du nouveau. Cette métamorphose se voit, ici, comme dans *Sons and Lovers,* à travers l'habitat. Les anciennes maisons des anciens mineurs sont démolies pour laisser place à ces nouvelles habitations, plus nombreuses, plus imposantes ("great hollow squares"), érigées par les industriels ("most of the little rows of dwelling of the old style miners were pulled down"; "the company erected[335] what is still known as the New Buildings, or the Square"). A l'aspect irrégulier des bâtisses d'antan ("fragmentary rows") se substitue la régularité géométrique des nouvelles, dont le nom ("Squares") reflète la rigueur formelle, mais aussi, implicitement, la froideur esthétique. En effet, la référence à la forme carrée[336], par l'usage du nom propre ("the Square"), aussi bien que par le rappel du nom commun d'où l'appellation est dérivée ("great hollow squares", "the squares of dwellings"), revêt un double sens de description formelle et de caractérisation esthétique. La construction de ces nouvelles maisons obéit à une logique utilitariste implacable qui, tout en réussissant à rationaliser l'occupation de l'espace, prive les lieux de tout attribut esthétique positif, et les habitants (dont le narrateur adopte ici la perspective) de toute jouissance contemplative ; un sous-entendu renforcé par la polysémie de l'adjectif "hollow" ("great hollow squares"), qui, tout en faisant référence aux cavités réelles qui caractérisent ces ensembles d'habitations, peut se lire comme une description de leur caractère (au sens anthropomorphique, dans le contexte, de « personnalité ») creux. Cette idée de l'absence de substance ("hollow") qui caractérise les nouvelles réalisations architecturales est, par ailleurs, renforcée par l'incapacité des habitants à les intégrer dans leur champ du sensible comme faisant partie intégrante du paysage. En les appelant *encore*, des années après leur construction, "the New Buildings" ("the company erected what is *still* known as the New Buildings"), ils semblent y voir une nouveauté, un phénomène qui demeure inédit en dépit

[335] En raison de son évocation symbolique du phallus et de sa proximité sémantique avec la notion de verticalité, le verbe "erect" peut être interprété comme véhiculant, en outre, l'idée de la puissance. Le même terme se trouve utilisé, pour décrire des circonstances similaires, dans l'incipit de *Sons and Lovers* : "[Carston, Waite and Co.] erected the Bottoms", p. 2.

[336] Il est intéressant de remarquer que la description caricaturale du personnage symbole de l'utilitarisme (comme l'interprètent beaucoup de critiques), dans *Hard Times* (Dickens), procède par un usage exagéré de l'adjectif "square". En mettant en avant la régularité géométrique de la forme carrée, le narrateur dépouille ce personnage obsédé par l'exactitude des « faits » de son humanité : " […] the speaker's square forefinger emphasized his observations by underscoring every sentence with a line on the schoolmaster's sleeve. The emphasis was helped by the speaker's square wall of a forehead, which had his eyebrows for its base, while his eyes found commodious cellarage in two dark caves, overshadowed by the wall. […] The speaker's obstinate carriage, square coat, square legs, square shoulders,—nay, his very neckcloth, trained to take him by the throat with an unaccommodating grasp, like a stubborn fact, as it was,—all helped the emphasis". DICKENS Charles, *Hard Times, op. cit*., p. 7.

du temps qui passe. La transformation du nom commun, par lequel on désigne ces habitations, en nom propre fige ainsi une caractéristique de circonstance dans une identité permanente. Assez paradoxalement, l'action de nommer la chose équivaut ici à une assignation d'une identité (pensons qu'identifier, c'est, en somme, connaître, se familiariser avec, se rapprocher de) qui marque la distance indélébile entre les sujets parlants et l'objet considéré, en ce sens où la nouveauté évoque aussi l'étrangeté (est nouveau ce qui est inédit, et par conséquent, étranger au cours ordinaire de la vie).

La même sensation de dégradation des conditions de vie des habitants, résumée en une phrase dans *Sons and Lovers* ("the actual conditions of living in the Bottoms, that was so well-built and that looked so nice, were quite unsavoury", p. 2), prévaut dans cet essai où l'accent est mis sur l'incongruité des nouveaux quartiers ("uneven", "very strange"), l'insignifiance et la vacuité qui y règnent (" blank street"; "the desert of the square"), ainsi que sur le caractère inconfortable, voire dangereux, de la topologie ("rough slope"). En somme, la description fait état d'un environnement caractérisé par la rigidité et la laideur, et globalement chargé d'affects tristes ("grim"). Il n'est pas jusqu'au sol sur lequel jouent les enfants qui n'évoque l'âpreté et la rudesse ("children playing on the hard earth"). Mais c'est surtout à travers la comparaison des bâtiments à des casernes et l'insistance sur la sensation de confinement qu'ils évoquent qu'est articulée, avec le plus de résonance, la dimension aliénante de l'endroit ("they were shut in like a barracks enclosure"), faisant écho à l'incipit du roman où le narrateur désigne les mineurs comme des régiments au service de la compagnie minière ("to accommodate the regiments of miners, Carston, Waite and Co. built the Squares, great quadrangles of dwellings on the hillside of Bestwood", p. 2).

Ainsi, la convergence entre l'essai et le récit des Morel a trait à la centralité de la question de l'habitat et à son lien avec la problématique de l'aliénation. Ils s'ouvrent, tous les deux, par une focalisation privilégiée sur les métamorphoses architecturales induites par la grande industrie. De ce fait, on pourrait dire qu'un certain déterminisme social et économique structure, implicitement, les deux textes, dans la mesure où la question de l'habitat (et de ses retombées sociales) est directement déterminée par la question économique. Par ailleurs, la tendance narrative, qui s'observe dans l'essai comme dans le roman, par laquelle la représentation de l'habitat précède celle de l'habitant, trahit une

orientation théorique, somme toute matérialiste, qui souligne la prééminence des structures sur l'individu, ou du moins, le lien indéfectible entre les deux.

Remarquons, cependant, que la critique des effets de l'industrialisme sur la vie de la communauté d'Eastwood ne relève pas d'un essentialisme qui lierait, avec fatalisme, la modernité à la décadence ; car tout en faisant état des effets désastreux de la métamorphose de l'espace, Lawrence suggère « qu'il aurait pu en être autrement » ("these mining villages *might* have been like the lovely hill-towns of Italy"). L'usage du terme "opportunity" (avec une emphase, empreinte de regrets, véhiculée par la répétition et le choix de la ponctuation : "what opportunities, what opportunities!") souligne, en outre, que les accomplissements de la grande industrie auraient même pu être bénéfiques. En exprimant le regret que les choses n'aient pas évolué tel qu'il l'aurait souhaité, Lawrence énonce, implicitement, que, de son point de vue, une autre modalité d'industrialisation était possible. De ce fait, le texte met en question les interprétations qui voudraient que le motif du retour à l'ancien (à la paysannerie, à la nature) soit structurant dans l'œuvre du romancier. A première vue, en effet, la critique de l'industrialisme, telle qu'on la trouve dans *The Rainbow, Sons and Lovers* ou encore *Lady Chatterley's Lover*, semble aller de pair avec une exaltation de la ruralité et du monde sauvage (pensons à la place centrale occupée par les bois dans le déroulement du récit portant sur l'érotisme expérimenté par Connie et Mellors[337]). Cette observation est généralement utilisée pour appuyer les lectures qui ont partie liée avec ce motif du retour nostalgique à un passé révolu. Or, comme on peut le voir, "Nottingham and the Mining Countryside" ne soulève pas la question des effets de l'industrialisation sur l'unique mode de l'opposition avec le passé. Le texte explore aussi les possibilités manquées de l'ère nouvelle. Nous verrons, également, que, loin de relever d'un « paradis perdu » idéalisé, le monde rural (à travers sa présence, à la fois, dans l'environnement et dans les subjectivités) est davantage

[337] A titre d'exemple, c'est sur la base de ce constat que Stefania Michelucci interprète le dernier roman de Lawrence comme composant avec une certaine nostalgie d'un retour à un âge d'or de proximité avec la nature : "In *Lady Chatterley's Lover*, Lawrence […] expresses his nostalgia for a life in touch with Nature and its vital energy; or to put it differently, he embodies in the novel his dream of a golden age almost at the dawn of the Universe. […] *Lady Chatterley's Lover* is a Utopian novel which points to a possible way out of the ashes of post-war Europe and finds it in a return to the ancestral values of pure, disinterested aristocracy - values that, in the novel revive in a sheltered place in nature, isolated from the spreading Inferno of the surrounding world." MICHELUCCI Stefania, "The Annihilation of History in D. H. Lawrence's Later Works", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 48 | 2017, mis en ligne le 20 décembre 2017, consulté le 14 mai 2021. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/298 ; DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.298.

appréhendé comme un problème (il est vu comme un penchant passéiste, inadéquat avec le fait industriel).

> If the company, instead of building those sordid and hideous Squares, then, when they had that lovely site to play with, there on the hill top: if they had put a tall column in the middle of the small market-place, and run three parts of a circle of arcade round the pleasant space, where people could stroll in and sit, and with the handsome houses behind! If they had made big, substantial houses, in apartments of five and six rooms, and with handsome entrances. If above all, they had encouraged song and dancing – for the miners still sang and danced – and provided handsome space for these. If only they had encouraged some form of beauty in dress, some form of beauty in interior life – furniture, decoration. […] If only they had done this, there would never have been an industrial problem. The industrial problem arises from the base forcing of all human energy into a competition of mere acquisition. (p. 90)

Il en aurait été autrement, peut-on comprendre, si, en lieu et place de l'obsession exclusivement utilitariste (au sens le plus étroit du terme) des industriels, ces derniers avaient pris en considération le confort matériel et moral des habitants. Il aurait suffi que les logements soient un peu plus spacieux que ce qu'ils sont ("big, substantial houses, in apartments of five and six rooms") et que l'habitat et l'espace, en général, soient plus attrayants, plus beaux ("pleasant space"; "handsome entrances"; "handsome space"), pour que disparaisse, selon Lawrence, le « problème industriel ». Dans cet extrait qui s'apparente à un inventaire des « opportunités » ratées du nouveau monde, l'accent est davantage mis sur l'absence flagrante de la beauté ("the human soul needs actual beauty even more than bread", p. 90). Lawrence va jusqu'à identifier « la véritable tragédie de l'Angleterre » comme « une tragédie de [cette] laideur » ("the real tragedy of England, as I see it, is the tragedy of ugliness", p. 89), engendrée et perpétuée par les classes possédantes ("the moneyed classes"). La misère de l'industrialisme serait ainsi, avant tout, une misère d'ordre esthétique.

> […] The country is so lovely: the man-made England is so vile.
>
> […] The great crime which the moneyed classes and promoters of industry committed in the palmy Victorian days was the condemning of the workers to ugliness, ugliness, ugliness: meanness and formless and ugly surroundings, ugly ideals, ugly religion, ugly hope, ugly love, ugly clothes, ugly furniture, ugly houses, ugly relationship between worker and employers. (pp. 89-90)

L'emphase avec laquelle la narration fait état de la prédominance, dans pratiquement tous les aspects de la vie, de la valeur opposée à la beauté, souligne le caractère structurant de ce fait social total qu'est le capitalisme industriel. La prégnance de la laideur (dans cet extrait, "ugliness" véhicule aussi bien un sens éthique qu'esthétique) jusque dans les plis les plus intimes de la vie individuelle (dans sa dimension spirituelle et sentimentale, "ugly ideals, ugly religion, ugly hope, ugly love") et dans les interactions sociales ("ugly relationship between worker and employers") implique une logique déterministe et matérialiste en vertu de laquelle le collectif (l'économique, le social, l'objectif, en somme) conditionne le subjectif. Sur ce point, on pourrait même dire que l'implicite théorique qui structure le texte s'avère assez proche de la vision marxienne des effets induits par la « révolution bourgeoise ». Le passage du contrôle des moyens de production, dans *Le manifeste du parti communiste*, des féodaux aux bourgeois, est exposé comme engendrant un bouleversement d'autant plus radical qu'il n'est pas exclusivement d'ordre économique.

> Là où elle est arrivée au pouvoir, la bourgeoisie a détruit les rapports féodaux, patriarcaux, idylliques. Elle a impitoyablement déchiré la variété bariolée des liens féodaux qui unissaient l'homme à ses supérieurs naturels et n'a laissé substituer d'autre lien entre l'homme et l'homme que l'intérêt tout nu, le dur « paiement comptant ». Elle a noyé dans les eaux glacées du calcul égoïste les frissons sacrés de l'exaltation religieuse, de l'enthousiasme chevaleresque, de la mélancolie sentimentale des petits-bourgeois […].
>
> […] La bourgeoisie a dépouillé de leur auréole toutes les activités tenues jusqu'ici pour vénérables et considérées avec une piété mêlée de crainte. Elle a transformé le médecin, le juriste, le prêtre, le poète, l'homme de sciences, en salariés à gages.

> La bourgeoisie a arraché aux relations familiales leur voile sentimental attendrissant et les a ramenées à un pur rapport d'argent.[338]

Ce qui est nommé « bourgeoisie » dans *Le manifeste du parti communiste,* porte les noms de "moneyed classes" et de "promoters of industry" dans "Nottingham and the Mining Countryside". La dialectique de la lutte des classes semble ainsi travailler, assez explicitement, le texte de Lawrence, dans la mesure où l'appréhension des effets négatifs de l'industrialisme s'accompagne d'une différenciation des groupes sociaux impliqués dans ce processus. Il y a une opposition nette entre la classe qui dispose du pouvoir décisionnel et les travailleurs qui sont ainsi condamnés à en subir les conséquences ("the great crime […] was the *condemning* of the workers to ugliness", l'usage de "condemn" différencie clairement entre le groupe social « incriminé » et les mineurs, implicitement représentés comme des victimes). Mais c'est sans doute autour de l'idée de l'assujettissement de pans entiers de la vie individuelle et collective à un seul et même principe (d'essence économique) que les deux textes convergent le plus clairement. A l'image de Marx et d'Engels qui présentent le « calcul égoïste » comme la valeur dominante qui écrase toutes les autres au sein de la société bourgeoise, Lawrence fait remonter le problème de l'industrialisme à cette puissance structurelle qui force les énergies individuelles à ne s'investir que dans une concurrence d'acquisition des biens ("the industrial problem arises from the base forcing of all human energy into a competition of mere acquisition"). De cette obsession résulte, selon le romancier, l'hégémonie de la laideur et la disparition de la beauté (illustrée, entre autres, par la négligence de l'art populaire, "if above all, they had encouraged song and dancing…"). Ce qui est sacré (et la beauté pourrait être entendue comme relevant du sacré dans le texte de Lawrence) s'en trouve ainsi profané.

> […] the promoter of industry, a hundred years ago, dared to perpetrate the ugliness of my native village. And still more monstrous, promoters of industry today are scrabbling over the face of England with miles and square miles of red-brick 'homes', like horrible scabs. And the men inside these little red rat-traps get more and more helpless, being more and more humiliated, more and more dissatisfied, like trapped rats. Only the meaner sort of women go on loving the little home which is no more than a rat-trap to her man. (p. 92)

[338] MARX Karl & ENGELS Friedrich, *Le manifeste du parti communiste, op. cit.,* pp.21-2.

Suivant une perspective anthropomorphique, les travaux de la grande industrie sont apparentés à des blessures infligées à la terre, les maisons en brique rouge aux croûtes que produit la coagulation sanguine ("horrible scabs"). Mais cette description de l'agression perpétrée contre l'environnement naturel comporte une dimension sociale, dans la mesure où elle est présentée comme étant liée au sentiment d'aliénation qui s'accapare des habitants. En effet, le point de vue esthétique et quelque peu romantique qui décrit une terre « blessée » ne fait pas l'impasse sur l'appréciation des conditions de vie des hommes et des femmes qui la peuplent. Les habitations rouges qui inspirent de la révulsion à la voix narrative (jugement purement esthétique) ne sont pas seulement d'un aspect repoussant ; elles sont également petites, et s'apparentent à des pièges à rats ("*little* red rat-traps") – la métaphore véhicule avec force l'idée de l'aliénation et de la déshumanisation des habitants. La question concrète des dimensions de ces espaces de vie est ici réitérée (faisant écho à l'extrait précédent : "if they had made big, substantial houses, in apartments of five and six rooms, and with handsome entrances […]"). Inversement, dans l'énoncé que nous venons de citer, la focalisation sur l'aspect purement tangible de la taille des maisons, du nombre de chambres qu'elles comporteraient dans l'idéal, n'ignore pas la question de la beauté. Ce rapprochement des deux problématiques nous permet de comprendre que l'humiliation que subissent les personnes qui vivent dans ces « pièges à rats » découle non seulement de l'étroitesse de leurs demeures, mais également de la laideur ambiante, celle de l'environnement naturel, qui semble ainsi déteindre sur l'environnement social. La représentation d'une nature meurtrie et défigurée par l'activité économique pourrait même s'interpréter comme une allégorie qui figure l'agression subie par l'individu et par le corps social. De ce fait, on pourrait dire que le motif de la laideur n'est pas cantonné à un sens purement esthétique. A travers lui s'engage aussi une vision sociale et matérialiste.

Remarquons, au passage, la distinction opérée entre les *ethos* masculin et féminin. Certaines femmes ("the meaner sort of women") semblent se satisfaire, contrairement à leurs maris, des conditions de logement et de vie que leur offre le monde industrialisé. Cette division sexuelle des dispositions subjectives nous rappelle celle dont Lawrence fait usage pour différencier entre la femme Brangwen et son époux, dans *The Rainbow*, entre Gertrude et Morel, dans *Sons and Lovers*. Il est à noter, cependant, que contrairement à l'articulation qui en est faite dans ces deux romans, l'adhésion du sujet féminin aux valeurs du nouveau monde est ici soulevée sur le mode du jugement (l'adjectif "mean"

relève clairement du registre moraliste). Sur ce point, la neutralité axiologique est nettement moins marquée dans cet essai qui reprend explicitement, et sans la médiation de la fiction, des éléments biographiques de la vie de l'auteur.

En adoptant la perspective des sujets, dans le passage qui suit, la voix narrative illustre les sens que peut prendre la notion de la laideur ("ugliness") lorsqu'elle sert à qualifier des aspects concrets de la vie des habitants.

> You may say the working man would not have accepted such a form of life: the Englishman's home is his castle, etc, etc. – 'my own little home'. But if you can hear every word the next-door-people say, there's not much castle. And if you can see everybody in the square if they go to the w.c.! And if your one desire is to get out of the 'castle' and your 'own little home'! – well, there's not much to be said of it. […] There's nothing to be said for the 'little home' anymore: a great scrabble of ugly pettiness over the face of the land. (p. 91)

Cet extrait permet de comprendre plus clairement la métaphore des « pièges à rats » dont il est fait usage, précédemment, pour décrire l'effet aliénant de l'habitat sur l'habitant. Le narrateur vise ici à réfuter un point de vue hypothétique, anticipé et explicité ("you *may* say…"), qui va à l'encontre de la vision portée par l'essai. La force rhétorique du texte réside essentiellement dans la focalisation sur des questions concrètes qui donnent à entendre l'étendue de la misère quotidienne des mineurs. En substituant à la généralité du propos (la référence répétée à la laideur dans les extraits précédents) le détail qui est à même d'inspirer des affects de malaise, voire de dégoût, chez le lecteur, le texte rend tangible cette "ugliness" qui sert de motif central dans la caractérisation du monde industrialisé. Le narrateur souligne surtout la promiscuité dans laquelle les habitants sont condamnés à vivre. Il met en lumière l'absence patente, dans les "Squares", du confort minimal associé à l'idée du « chez soi », disqualifiant, de la sorte, les perceptions communes portées par un "you" impersonnel et générique. Les habitations du nouveau monde sont ainsi présentées comme étant dépourvues de ces frontières réelles et symboliques qui permettent de tracer une ligne de partage entre la sphère privée/familiale et la sphère publique. Autrement dit, les habitants ne peuvent pas jouir de leur droit à

l'intimité à l'intérieur de ces réalisations architecturales promues par les tenants de l'industrialisme. Cette idée est particulièrement marquée par l'évocation de ce qui tient lieu de tabou dans les sociétés occidentales : les fonctions biologiques d'excrétion. En suggérant qu'il est même impossible de tenir à l'écart de la vue d'autrui ce qui évoque la satisfaction de ce besoin naturel, le narrateur met en lumière l'extrême indigence de ces gens qui, suggère-t-on, sont condamnés à vivre presque comme des animaux. En effet, pour autant que ce soit l'évitement d'un tabou d'ordre culturel qui est, dans ce cas, mis à mal, les limites entre nature et culture s'en trouvent brouillées ; donnant ainsi une résonnance particulièrement forte à l'image des rats à laquelle sont associés les habitants de ces demeures.

Ici, comme dans l'incipit de *Sons and Lovers,* c'est à travers l'habitat que se donne à voir le caractère structurant du capitalisme industriel. Lawrence s'en saisit comme d'un objet qui marque de manière particulièrement saillante l'aliénation et la dépossession du sujet, mais également, la défiguration de l'environnement naturel ("a great scrabble of ugly pettiness over the face of the land"). Les deux textes mettent clairement en avant l'assignation des mineurs et de leurs familles à un statut d'occupants de lieux dont la construction a été décidée et pilotée par les « promoteurs de l'industrialisme » (Carston, Waite, & Co., dans le roman). Qu'il s'agisse des Bottoms, quartier dans lequel se trouve la maison des Morel, ou des Squares, la perspective narrative spatiale les présente respectivement comme une curiosité ("like the dots on a blank-six domino", p. 2) et comme un attentat perpétré contre la nature ("perpetrate", "horrible scabs"). Et lorsque la description se focalise sur l'aspect des maisons tel qu'il apparaît à leurs habitants, elle confirme ce sentiment de malaise et de dégradation que le regard aérien laisse pressentir.

Ainsi, ce lieu symbolique et réel de l'intimité qu'est la maison comporte une dimension sociale indéniable. Elle est marquée par l'histoire collective de la communauté. Surdéterminée par l'activité économique, elle affecte, à son tour, les différents aspects de la vie de ses habitants. En appréhendant l'ouvrier (ou l'individu appartenant à la classe ouvrière minière) par le biais de son lieu d'habitation (lequel porte une empreinte manifeste du capitalisme industriel), Lawrence semble structurer sa vision du sujet, dans le texte, suivant un déterminisme économique assez proche de celui qui caractérise la

théorie marxienne[339]. Au vu des remarques qui viennent d'être soulevées, on peut dire que l'affinité entre le romancier et le théoricien du communisme se concentre principalement sur la question des effets aliénants du domaine économique. Cependant, à la différence de Marx, ce n'est pas tant dans les conditions de travail que Lawrence identifie l'aspect amoindrissant du capitalisme industriel, mais davantage dans les conditions de vie (liées à l'habitat et à l'environnement naturel) qui découlent indirectement de la nature du travail en question[340].

Au-delà de la problématique de l'aliénation, la convergence entre la pensée lawrencienne, telle qu'elle s'articule dans "Nottingham and the Mining Countryside", et l'école marxiste tient surtout à la présupposition, commune aux deux auteurs, selon laquelle la sphère économique (dans sa configuration capitaliste) structure en profondeur les sociétés humaines, y compris dans les aspects qui sont, à première vue, éloignés de l'économique à proprement parler. La laideur des « croûtes horribles » que l'industrialisme inflige à la nature, on l'a vu, se manifeste également dans les affects du sujet et dans les divers rapports de sociabilité qui façonnent l'individu et sa communauté ("ugly surroundings, ugly ideals, ugly religion, ugly hope, ugly love, ugly clothes, ugly furniture, ugly houses, ugly relationship between worker and employers"). Mais bien au-delà, l'avènement de la nouvelle économie est appréhendé, par Lawrence, comme par Marx, comme porteur de bouleversements anthropologiques de grande ampleur qui perturbent l'ordre « naturel » des choses. Comme nous le verrons, l'industrialisme apparaît, dans l'essai, comme une rupture brutale qui accouche de conditions sociales objectives avec lesquelles la subjectivité anglaise, dans sa généralité, est en inadéquation ; et ce, selon Lawrence, en raison de l'empreinte du passé rural qui en façonne les profondeurs.

[339] Sur les échos qu'il peut y avoir entre le discours lawrencien et la pensée de Marx, on peut citer l'article de Georg M. Schwarzmann qui souligne la prévalence de notions associées au corpus théorique du philosophe allemand dans *Lady Chatterley's Lover*, et qui interroge, plus généralement, le rapport qu'entretient le romancier avec ce courant de pensée. SCHWARZMANN Georg M., "Marxism and Bolshevism in D. H. Lawrence's *Lady Chatterley's Lover*", *South Atlantic Review*, Vol. 73, N° 2, printemps 2008, pp. 81-95.

[340] Comme le souligne Schwarzmann, la critique sociale de Lawrence cible tout système qui « amoindrit la vie ». Elle ne se focalise pas, comme chez Marx, sur les conditions de travail dans le système capitaliste. "D. H. Lawrence lays open his conviction that what he really rejects is any system that destroys 'real humanness'. If Bolshevism wants to make him a worker, strip him of his identity and thus dehumanize him, he will not allow that. But likewise he also discards the pressures of the capitalist system on the individual, and he cites the 'bourgeoisie', the 'machine civilization', and 'money'". *Ibid.*, p. 90.

2. Ambivalence rural/industriel : l'habitus clivé des Anglais

La paysannerie occupe une place caractéristique dans l'œuvre romanesque de Lawrence, et ce, sous différents modes. Elle y apparaît comme un environnement naturel épargné par l'industrialisme, comme un mode de production économique spécifique ou encore comme un mode de vie auquel se rattachent des valeurs propres. A l'exception de la forme singulière qu'elle prend dans les premières pages de *The Rainbow*, où elle est représentée comme un monde relativement autonome, ailleurs elle côtoie, le plus souvent, les mines et l'activité industrielle. En somme, l'univers fictionnel du romancier se présente généralement comme un espace hybride dans lequel l'aspect verdoyant des bois sauvages est contrasté par la couleur sombre du charbon, la fraîcheur de l'air de la campagne par l'odeur anesthésiante de la combustion du minerai. Cette hétérogénéité est également portée par des personnages qui, comme Cyril, dans *The White Peacock*, ou Paul, dans *Sons and Lovers,* vivent en constante interaction avec des paysans (George et Miriam, respectivement) dont les fermes familiales ne sont situées qu'à quelques lieues des rangées d'habitations qui servent à loger les mineurs. De même, c'est la hutte du garde-chasse et les bois alentours qui servent de théâtre principal à l'idylle de Constance et de Mellors, dans *Lady Chatterley's Lover.* Mais l'épouse de Clifford doit vivre avec l'odeur du souffre émanant des mines environnantes dès qu'elle se retrouve dans le domicile conjugal, à Wragby Hall ("[…] when the wind was that way, which was often, the house was full of the stench of this sulphurous combustion of the earth's excrement"; "[…] even on windless days, the air always smelled of something under-earth: sulphur, coal, iron, or acid", p. 13).

L'articulation de cette proximité des deux mondes prend, selon les récits considérés, deux formes différentes qui ne sont pas forcément mutuellement exclusives. A titre d'exemple, la perspective historique de la narration qui remonte, dans les premières pages de *The Rainbow*, à l'ère pré-industrielle, présente essentiellement le point de vue des paysans au lendemain de l'apparition de l'industrialisme. Les Brangwen perçoivent les mines et ce qui s'y rattache comme une intrusion ("the Brangwens received a fair sum of money from this trespass across their land", p. 7). La construction du canal est synonyme, pour eux, d'une réclusion qui préfigure l'émiettement de leur univers. Inversement, on peut également voir dans la présence parcellaire, mais néanmoins persistante du monde rural,

dans ce roman et ailleurs, l'incapacité de l'industrialisme à asseoir sa totale hégémonie dans ces Midlands miniers dont l'identité historique est rurale.

Cependant, que l'on y voie un motif d'effondrement et de décadence ou un symbole de résistance face à la puissance industrielle, la présence de l'environnement rural et de la paysannerie, dans l'œuvre de Lawrence, est inséparable de ce qui fait figure de configuration économique et sociale opposée à elle : l'industrialisme. Cette articulation dialectique des deux mondes confère à une large partie de l'univers fictionnel du romancier un caractère d'hybridité et d'ambivalence qui s'observe aussi bien dans les paysages (point de vue esthétique) que dans les consciences (les subjectivités). En effet, les personnages lawrenciens qui, à l'instar de Paul ou de Connie, vivent entre les mines et les bois, la ville et la campagne, présentent souvent des dispositions subjectives partagées, voire clivées, entre l'un et l'autre univers. Objectivement, ils évoluent dans la société industrielle ; mais leur adhésion à ce monde n'est que partielle. Leurs vies sont ponctuées par des va-et-vient entre le village minier et la nature avoisinante des bois et des fermes. Il en découle une subjectivité également façonnée par deux espaces sociaux différents ; en conséquence de quoi, les processus identificatoires du sujet, dans l'univers fictionnel lawrencien, apparaissent souvent comme étant vacillants, hésitants entre deux mondes, qui offrent respectivement des valeurs et des modalités de vie dont on peut dire qu'elles sont, dans une large mesure, antagonistes.

Ce positionnement malaisé dans un entre-deux apparaît comme un motif récurrent, voire structurant, dans la représentation du sujet dans l'œuvre du romancier. On le voit, notamment, dans la difficulté de nombre de personnages centraux à s'identifier à un rôle (social) clair, ou à trouver leur place dans une classe sociale déterminée (nous y reviendrons). Mais c'est plus précisément à travers le problème « rural », dans le contexte industriel, que Lawrence l'articule explicitement (dans un registre discursif à mi-chemin entre le journalisme et la théorie), et avec une perspective majoritairement objectiviste, dans "Nottingham and the Mining Countryside". Le malaise du sujet anglais (il y a, dans l'essai, généralisation du propos à l'ensemble du pays, comme nous le verrons), y est présenté comme étant intimement lié à la modalité particulière à travers laquelle s'est réalisée l'industrialisation de l'Angleterre. En d'autres termes, ce qui peut s'apparenter à la souffrance ou à l'aliénation de l'individu y est appréhendé en relation avec l'histoire collective de sa communauté.

Le caractère hybride de l'espace transparaît, d'emblée, dans le titre de l'essai. En associant la campagne ("countryside") aux mines ("mining", qui a valeur d'adjectif ici), Lawrence souligne la spécificité de cette région qui tient à ce qui semble relever d'une contradiction : une activité industrielle implantée au milieu des champs et des fermes. Dans le paragraphe introducteur du texte, la narration réitère cet aspect des choses en se focalisant sur la cohabitation des mines avec les éléments qui renvoient au passé pré-industriel de l'Angleterre.

> To me, as a child and a young man, it was still the old England of the forest and agricultural past; there were no motor-cars, the mines were, in a sense, an accident in the landscape, and Robin Hood and his merry men were not very far away. (pp. 85-6)

Cette description qui fait état d'une prédominance, dans le paysage, de ces images d'Épinal (la forêt, l'agriculture) hautement symboliques (la forêt, particulièrement, renvoie au passé mythique de la région, incarné par la figure de Robin Hood) s'oriente suivant une perspective éminemment subjectiviste ("to me"). Le narrateur, qui, dans le cas considéré, porte la voix de l'auteur, présente son expérience subjective du monde. De *son* point de vue d'enfant et de jeune adulte, la région dans laquelle il vit a tous les traits correspondant à ce qu'il se représente comme relevant de l'ancienne Angleterre. En parlant des mines comme d'un « accident », il semble y voir une aberration, ou une exception qui confirme la règle de l'hégémonie du monde rural sur l'activité industrielle. De plus, cet extrait comporte une dimension onirique qui est en cohérence avec son orientation subjectiviste. Ceci est particulièrement marqué dans le dernier fragment de la phrase. D'un point de vue strictement grammatical, l'énoncé "Robin Hood and his merry men were not very far away" a valeur de négation. L'énonciateur affirme (par une négation qui vaut, sur le plan sémantique, affirmation) que Robin Hood et ses acolytes joyeux n'étaient pas très loin. Autrement dit, il énonce leur proximité. De toute évidence, l'énoncé ne peut être compris de manière littérale. Mais ce glissement métaphorique subreptice qui donne le mot de la fin dans une longue phrase à orientation factuelle rajoute un aspect fantasmatique à la description. De ce fait, le réalisme (au sens de l'énonciation de faits réels) de cet extrait peut être mis en question, d'autant plus que la même voix narrative semble nuancer le tableau, dans ce qui suit :

> In this queer jumble of the old England and the new, I came into consciousness. As I remember, little local speculators already began to straggle dwellings in rows, always in rows, across the fields: nasty redbrick, flat-faced dwellings with dark slate roofs. The bay-window period only began when I was a child. But most of the country was untouched. (p. 87)

On peut lire également ce fragment qui fait suite à la description des métamorphoses induites par la grande industrie des décennies d'avant la naissance de Lawrence (dont la voix se mêle à celle du narrateur).

> So that the life was a curious cross between industrialism and the old agricultural England of Shakespeare and Milton and Fielding and George Eliot. (p. 88)

A la différence de l'extrait analysé précédemment, la narration, dans ces deux derniers, est davantage orientée suivant un mode objectiviste. Le narrateur ne fait pas tellement part de son ressenti, travaillé par le désir et le fantasme, eu égard à l'environnement où il a grandi. Il semble décrire, avec une distance rétrospective, l'état réel des choses. Ainsi, s'agissant du même espace et de la même période représentés précédemment, le constat diffère. Le lecteur prend connaissance d'un pays « hybride » où se mêlent, sans un semblant d'ordre ou de cohérence (le terme "jumble" évoque l'idée du désordre), les attributs de l'ancienne et de la nouvelle Angleterre. La vision réaliste d'un environnement rendu laid par les constructions (ce que l'on peut déduire de l'usage de l'adjectif "nasty") prend le pas sur la tendance idyllique du premier extrait ("to me, as a child…"). En précisant que l'ancien monde est associé à l'agriculture ("old agricultural England"), on comprend que ce mélange « bizarre » ("queer") puisse faire référence à l'entrecroisement de deux modes de production différents et de deux univers sociaux distincts : l'industrialisme et le monde rural.

La différence qualitative entre ces deux représentations dont l'objet est, par ailleurs, le même (il s'agit, dans un cas, comme dans l'autre, d'une appréciation de l'état de l'Angleterre avant la naissance, et durant l'enfance, du narrateur) entre en résonnance avec l'énoncé suivant : "the Englishman still likes to think of himself as a 'cottager'" (p. 91). A travers cette phrase, c'est la perspective subjectiviste de l'homme anglais qui nous est exposée. Ce dernier se représenterait « encore » (faisant référence à un présent

prédominé par la réalité industrielle du pays) comme un habitant de *cottage* (chalet, petite maison). Le terme "cottage" véhicule un imaginaire antinomique avec l'industrialisme et l'habitat qui va avec – le mot "still" souligne, par conséquent, une contradiction. On comprend ainsi qu'en dépit des métamorphoses réelles que le pays a subies, ses habitants semblent ancrés, dans leurs représentations subjectives, dans un passé quasi-révolu : le passé rural. Or, le narrateur lui-même n'échappe pas à ce paradoxe. Comme on vient de le voir, lorsqu'il décrit, sur un mode subjectiviste, le pays de sa naissance, il évoque surtout un paysage rural dans lequel les signes de la modernité (ici les mines) relèvent de l'aberration, de l'exception, en contradiction avec la confusion du nouveau et de l'ancien qui caractérise « réellement » l'environnement (comme on peut le lire ci-dessus). Ainsi, le monde rural, qui reste présent aux côtés des mines de l'Angleterre industrialisée (réalité objective), prend une place hégémonique (au point d'effacer et de nier l'existence des manifestations de l'industrialisme) dans les consciences (réalité perçue des Anglais et du narrateur lui-même). Lawrence impute ce décalage à la longévité du passé rural de l'Angleterre, en comparaison avec lequel l'industrialisme apparaît comme un phénomène relativement récent ("as a matter of fact, till 1800 the English people were strictly a rural people – very rural", p. 91).

Bien qu'elle ne soit pas élaborée dans le texte, cette assertion de l'auteur, selon laquelle les Anglais auraient été « strictement » ruraux, jusqu'au début du XIXe siècle, mérite d'être développée. En raison de ses implications profondes, il convient, en effet, d'en souligner la justesse, avant de poursuivre l'analyse.

Dans la septième section de son ouvrage majeur, *Le Capital,* Marx introduit le concept d'accumulation initiale. Il reprend ainsi, à son compte, la formulation d'Adam Smith ("previous accumulation")[341] afin de rendre raison de l'accumulation des richesses et des moyens de production aux mains de la classe bourgeoise. Selon lui, il s'agit là d'un processus fondateur de l'économie proprement capitaliste (qu'il fait remonter au XVIe

[341] « [Cette] accumulation […] n'est pas le résultat du mode de production capitaliste, mais son point de départ ». MARX Karl, *Le capital, op. cit.,* p. 803.

siècle[342]), qui va de pair avec l'expropriation d'une population majoritairement paysanne et rurale. Marx en représente le déroulement comme un rapport de forces qui favorisa la bourgeoisie naissante au détriment des petits cultivateurs des terres communales, des seigneurs féodaux, des dignitaires de l'Église catholique (détentrice encore, à l'aube de la réforme protestante, d'une propriété foncière considérable), ainsi que de l'écrasante majorité de la population dont la vie et le travail dépendaient directement de leurs paroisses[343]. C'est l'Angleterre qu'il prend comme objet de focalisation privilégié et comme théâtre emblématique d'un mouvement historique qui embrassa toute l'Europe occidentale. Là-bas, le procédé s'enclencha par la réforme protestante et l'expropriation des biens de l'Église catholique, au XVIe siècle. Elle est suivie par la conversion des titres de propriétés féodales en propriétés privées (« au sens moderne du terme », explique-t-il), au XVIIe siècle, lors de la Restauration des Stuart.[344] Avec la glorieuse révolution de 1688-89, le processus s'accéléra encore davantage.

> La « Glorious Revolution » (révolution glorieuse) porta au pouvoir, en même temps que Guillaume III d'Orange, les profiteurs, les faiseurs de plus foncier et capitaliste. Ceux-ci inaugurèrent l'ère nouvelle en portant à une échelle incommensurable le pillage, jusqu'alors modestement géré, des domaines de l'État. Ces terres furent données, vendues à des prix dérisoires, ou bien encore carrément annexées par usurpation directe des domaines privés. Tout ceci sans le moindre respect de l'étiquette juridique. Ce sont ces biens d'État, appropriés de manière si frauduleuse, qui constituent, avec le produit du pillage des biens ecclésiastiques, pour autant que ceux-ci ne disparurent pas pendant la révolution républicaine, la base des actuels

[342] « Bien que les premiers débuts de la production capitaliste se présentent à nous de manière sporadique dès le XIVe et le XVe siècles dans quelques villes de la Méditerranée, l'ère capitaliste date seulement du XVIe siècle ». *Ibid.,* p. 806.

[343] « Ce processus d'expropriation par la violence des masses populaires connut une nouvelle et terrible impulsion au XVIe siècle avec la Réforme et le pillage colossal des biens d'Église qui s'ensuivit. A l'époque de la Réforme, l'Église catholique était en Angleterre propriétaire féodal d'une grande partie des terres. L'offensive menée contre les monastères, etc. rejeta leurs habitants dans le prolétariat. Les biens d'Église eux-mêmes furent pour une grande part distribués en donations à de rapaces favoris du roi, ou bien vendus pour un prix dérisoire à des spéculateurs, ou bourgeois des villes, lesquels chassèrent en masse les anciens tenanciers héréditaires et regroupèrent leurs exploitations. La propriété d'une part des dîmes de l'Église, que la loi garantissait aux paysans appauvris, leur fut tacitement confisquée ». *Ibid.,* pp. 811-2.

[344] « Sous la restauration des Stuart, les propriétaires fonciers réussirent à imposer une usurpation légale, qui s'accomplit également partout sur le continent, sans la moindre complication juridique. Ils abolirent le statut féodal de la terre, c'est-à-dire qu'ils se déchargèrent sur l'État des prestations obligatoires qui lui incombaient, ''indemnisèrent'' l'État en imposant la paysannerie et le reste de la population, revendiquèrent un mode de propriété privée – moderne – sur des domaines pour lesquels ils n'avaient que des titres féodaux et, en fin de compte, décrétèrent ces lois sur l'établissement (*laws of settlement*) qui, *mutatis mutandis,* eurent sur les paysans anglais le même effet que l'Édit du tartare Boris Godounov sur la paysannerie russe ». *Ibid.,* p. 814.

> domaines princiers de l'oligarchie anglaise. Les capitalistes bourgeois favorisèrent l'opération, dans le but, entres autres, de transformer la terre en article de commerce pur et simple, d'étendre le domaine de la grande entreprise agricole, et d'augmenter leur approvisionnement en prolétaires ruraux sans feu ni lieu, etc.[345]

Et c'est au XVIIIe siècle que se serait accrue l'étendue de l'expropriation des cultivateurs avec les lois sur les clôtures des terres communales[346] « qui étaient », avance Marx, « des décrets, permettant aux propriétaires fonciers de se faire à eux-mêmes cadeau des terres du peuple et d'en faire leur propriété privée, bref des décrets d'expropriation du peuple ».[347] L'une des conséquences de ces lois fut la disparition de la paysannerie anglaise que fut la *yeomanry*.[348]

L'exposé de l'auteur du *Capital* vise ainsi à faire voir les processus politique et historique qui engendrèrent la dépopulation des campagnes anglaises et la création, par voie de conséquence, de cette classe indispensable pour le capitalisme industriel, qu'il nomme prolétariat.[349] Il conclut, en ces termes, la deuxième partie (« expropriation de la population rurale ») du chapitre XXIV :

> Pillage des biens d'Église, aliénation frauduleuse des domaines de l'État, vol de la propriété communale, transformation usurpatoire de la propriété féodale et de la propriété du clan en propriété privée moderne, menée à son terme avec un terrorisme impitoyable : autant de méthodes idylliques de l'accumulation initiale. C'est par elles que furent conquis les champs pour l'agriculture capitaliste, que la terre fut incorporée au capital, et que fut créé pour l'industrie des villes l'apport nécessaire en prolétariat exploitable à merci.[350]

---

[345] MARX Karl, *Le capital,* pp. 814-5.
[346] "Originally, enclosures of land took place through informal agreement. But during the 17th century the practice developed of obtaining authorisation by an Act of Parliament. Initiatives to enclose came either from landowners hoping to maximise rental from their estates, or from tenant farmers anxious to improve their farms." https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/towncountry/landscape/overview/enclosingland/, consulté le 19 avril 2020, 18h50.
[347] Marx Karl, *Le Capital,* p. 816.
[348] *Ibid.,* p. 813.
[349] « Tandis que les *yeomen* indépendants étaient supplantés par des *tenants-at-will,* des petits fermiers à contrat annuel, engeance servile qui dépendait de l'arbitraire des landlords, le pillage systématique de la propriété communale, joint au vol des domaines de l'État, contribuait de manière décisive à grossir ces grandes fermes qu'on appelait au XVIIIe siècle ''fermes à capital'' ou ''fermes de marchands'', et à faire de la population des campagnes, en la ''libérant'', un prolétariat pour l'industrie ». *Ibid.,* p. 816.
[350] *Ibid.,* pp. 824-5.

Cette analyse historique-matérialiste de la genèse du prolétariat, dans *Le Capital* de Marx, nous permettra de mieux apprécier l'épaisseur théorique de ce qui relève, chez Lawrence, de l'argument central (présupposition d'une dimension rurale de l'identité anglaise) lorsqu'il appréhende la question fondamentale du malaise et de l'aliénation du sujet dans le contexte capitaliste industriel. Comme relevé précédemment, le « problème industriel » est très étroitement lié à la question de l'habitat et de l'urbanisation, dans l'essai. La suite de l'analyse se penchera davantage sur les implications subjectives et anthropologiques (le texte présente un sujet générique, inséré dans son groupe d'appartenance) du processus historique de l'industrialisation de l'Angleterre.

> As a matter of fact, till 1800 the English people were strictly a rural people – very rural. England has had towns for centuries, but they have never been real towns, only clusters of village streets. Never the real *urbs*. The English character has failed to develop the real *urban* side of a man, the civic side. Siena is a bit of a place, but it is a real city, with citizens intimately connected with the city. Nottingham is a vast place sprawling towards a million, and it is nothing more than an amorphous agglomeration. There *is* no Nottingham, in the sense that there is Siena. The Englishman is stupidly underdeveloped, as a citizen. And it is partly due to his 'little home' stunt, and partly to his acceptance of hopeless paltriness in his surrounding. The new cities of America are much more genuine cities, in the Roman sense, than is London or Manchester. Even Edinburgh used to be more of a true city than any town England ever produced.[351] (p. 91)

L'affirmation de Lawrence selon laquelle les Anglais auraient été « strictement ruraux » jusqu'au début du XIXe siècle trouve des échos manifestes dans les analyses de Marx portant sur les processus historiques et politiques qui ont abouti à « l'expropriation de la population campagnarde » et à la transformation des paysans et cultivateurs de la terre en prolétaires disponibles pour « l'industrie des villes ». En effet, si l'on examine la limite temporelle à laquelle se situe l'extension de l'« être rural » anglais, chez le romancier, on s'aperçoit qu'elle coïncide avec, sinon l'achèvement, du moins l'intensification de ce que Marx représente comme le stade ultime de l' « accumulation initiale » dans le contexte anglais : les lois sur les clôtures des terres communales du XVIIIe siècle.

[351] En italique dans le texte.

> That silly little individualism of 'the Englishman's home is his castle' and 'my own little home' is out of date. It would work almost up to 1800, when every Englishman was still a villager, and a cottager. But the industrial system has brought a great change. The Englishman still likes to think of himself as a 'cottager' – 'my home, my garden'. But it is puerile. Even the farm labourer today is psychologically a town-bird. The English are town-birds through and through, today, as the inevitable result of their complete industrialization. Yet they don't know how to build a city, how to think of one, or how to live in one. They are all suburban, pseudo-cottagy, and not one of them knows how to be truly urban – the citizens as the Romans were citizens – or the Athenians – or even the Parisians, till the war came. (p. 91)

Au-delà de l'aspect factuel souligné précédemment, le texte de Lawrence se rapproche de l'exposé de Marx sur un point plus fondamental encore. En effet, les deux auteurs se rejoignent dans le constat selon lequel l'ordre économique (plus précisément ici, le processus historique de l'industrialisation de tout un pays) induit des transformations anthropologiques radicales ("the industrial system has brought a great change"). Les analyses du philosophe et théoricien allemand montrent les bouleversements structurels qui ont été nécessaires pour que de larges populations viennent à être disponibles pour le travail dans la nouvelle configuration économique. En somme, il aura fallu que ces hommes et ces femmes ne puissent plus vivre des terres qu'ils cultivaient – ils en avaient été dépossédés, souligne Marx – pour qu'ils s'orientent (« naturellement ») vers « l'industrie des villes ». Certes, Lawrence ne mentionne pas le processus historique et politique qui aurait abouti à « l'industrialisation complète » des Anglais. Mais il souligne la caducité de l'existence rurale (dont il rend compte sur la base des évolutions économiques de sa région natale, et par extension, de l'ensemble du pays) en des termes qui évoquent des bouleversements d'ordre anthropologique radicaux assez proches de ce que le texte de Marx met en avant. A cet égard, la formule "their complete industrialisation" est intéressante. Elle peut se comprendre de deux manières. On pourrait y voir une métonymie qui fait référence à l'industrialisation de l'environnement dans lequel les individus en question vivent. Mais il serait également possible de l'entendre comme l'expression de la métamorphose de l'être profond des Anglais que le phénomène aurait induite. En ce sens, l'industrialisme aura réussi à modifier les dispositions subjectives de toute une population (Lawrence parle des « Anglais »), rendant impossible la pérennité d'un mode d'être ancien. On pourrait ainsi dire que les deux textes

convergent vers la même conclusion : l'impossibilité pour des paysans (anglais) de continuer à vivre comme tels (avec tout ce que cela implique) en raison du triomphe du mode économique capitaliste-industriel.

Notons, cependant, que le texte de Lawrence soulève une problématique supplémentaire. A la différence de ce qu'on a pu lire dans *Le Capital*, on ne trouve pas, dans "Nottingham and the Mining Countryside", d'accord parfait entre les transformations d'ordre anthropologique (la déchéance de la paysannerie) et les conditions économiques objectives. L'exposé de Marx se focalise sur les différentes étapes qui ont rendu le capitalisme industriel possible. En somme, la dépossession des populations rurales de leurs moyens de production a engendré la disponibilité d'une main d'œuvre conséquente, indispensable pour le fonctionnement des usines. *A contrario*, le texte du romancier souligne davantage l'idée du dérèglement. L' « industrialisation complète » du pays et des populations engendre, selon Lawrence, un décalage, plutôt qu'un accord, entre les dispositions subjectives et les conditions objectives. Cette incompatibilité entre le sujet et son environnement prend la forme d'une aliénation, comme le suggère le recours à l'assimilation des Anglais (y compris les paysans parmi eux) à des oiseaux de ville ("even the farm labourer today is psychologically a town-bird"; "the English are town-birds through and through, today, as the inevitable result of their complete industrialization"). Le nom composé évoque bien le paradoxe qu'il peut y avoir entre l'animal, d'une nature intrinsèquement sauvage, et son environnement citadin – entendons, artificiel. La marche forcée de l'urbanisation du pays, conséquence de son industrialisation, renfermerait les Anglais, dont l'être serait profondément rural, dans le même paradoxe.

Ainsi, pour caduque qu'il soit, le mode d'être rural ou paysan persisterait dans les consciences et dans les structures subjectives de la population, selon Lawrence ("the Englishman still likes to think of himself as a 'cottager'", c'est par la référence à l'habitat qu'est évoqué, ici, le monde rural). Cette affirmation nous montre bien toute l'ambiguïté de la formule "their complete industrialisation". Car si l'on s'accorde à y voir l'expression d'une subjectivité métamorphosée par cet industrialisme qui semble ainsi pénétrer dans les interstices de l' « âme », force est de constater que le processus n'est pas complet (ce qui semble être en contradiction avec les termes dont il est fait usage dans la formule), dans la mesure où ces consciences « industrialisées » sont également travaillées par le désir du monde rural.

Pour comprendre cette « contradiction » (cela peut être interprété ainsi, à première vue), il est nécessaire de prendre en considération la part subjectiviste du texte qui est directement liée à sa dimension « engagée ». Par engagement, nous entendons, ici, l'imprégnation, plus ou moins importante, du texte par le désir de l'auteur. En raison de l'implication de Lawrence dans l'objet dont il traite (nous en montrerons quelques-unes des manifestations ; il ne suffit pas, en effet, d'imputer la chose à un quelconque sentimentalisme qui serait dû au fait que l'auteur évoque son enfance dans sa région natale), le texte est travaillé par une tension entre deux modes de narration : objectiviste et subjectiviste. D'une part, le narrateur énonce, ici et là, des faits, sur un mode qui ne laisse pas transparaître de jugement prononcé (comme lorsqu'il décrit le processus de l'urbanisation d'Eastwood, par exemple, ou lorsqu'il fait référence à l'extension de l'identité rurale anglaise jusqu'au début du XIXe siècle). Mais d'autre part, l'essai contient nombre d'énoncés qui sont chargés d'affects, dont on pourrait dire qu'ils émanent de l'auteur. Nous pourrons penser à l'évocation, sur le mode du regret, des opportunités ratées de l'industrialisme et des industriels ("what opportunities, what opportunities!"), ou encore, à la suggestion des alternatives qui, du point de vue du narrateur, auraient pu faire des lieux décrits des espaces agréables et non des endroits caractérisés par la laideur ("if they had made big, substantial houses, in apartments of five and six rooms, and with handsome entrances"; "if above all, they had encouraged song and dancing […] and provided handsome space for these"; "if only they had encouraged some form of beauty in dress […]"). Autant d'éléments qui nous permettent de dire que, loin de se distancier de son objet, avec la neutralité axiologique du sociologue (par exemple), l'auteur de "Nottingham and the Mining Countryside" prend bel et bien part dans l' « histoire » qu'il écrit, en laissant ses désirs, mais également ses frustrations, orienter, ici et là, le processus de narration.

Les mêmes remarques peuvent être soulevées lorsqu'on examine la question de la subjectivité telle qu'elle est traitée dans l'essai. Le narrateur, et à travers lui, Lawrence, estime que les populations dont il parle ont été « complètement industrialisées ». Leur identité rurale prendrait fin, selon lui, au début du XIXe siècle. Il énonce ainsi des faits « objectifs » (ou du moins, il adopte une posture objectiviste). Néanmoins, le propos semble être contredit par la description des représentations subjectives des Anglais dont il est question. Ces derniers seraient enclins à s'imaginer, encore ("still"), comme des "cottagers". Autrement dit, ils portent en eux le désir de la vie rurale. En ce sens, le

processus de l'industrialisation des êtres (intériorisation des significations imaginaires, des valeurs esthétiques, etc., apportées par le nouveau monde) ne peut être vu comme étant achevé. Il y a là, manifestement, une discordance d'ordre factuel dont on peut rendre compte en prenant en considération la part de l'engagement de l'auteur (ou du subjectivisme du narrateur). En effet, la tendance au jugement et à la péjoration qui caractérise les énoncés se rapportant à la vision que les Anglais se font d'eux-mêmes témoigne d'un sentiment d'exaspération ("the Englishman is *stupidly* underdeveloped, as a citizen"; "it is partly due to his 'little home' stunt, and partly to his *acceptance of hopeless paltriness* in his surrounding"). La voix narrative engage un regard paternaliste qui tend à infantiliser les sujets concernés (en témoigne l'usage de l'adjectif "puerile"). Ces derniers se comporteraient comme des enfants (l'énoncé "my own little home" résonne comme une moquerie qui met en avant l'aspect dérisoire de l'objet dont le sujet réclame obstinément le droit de possession) qui n'ont pas encore intégré le principe de réalité (au sens freudien du terme). En ce sens, l'objection sous-jacente du narrateur à ce qu'il considère, en somme, comme une régression à un stade infantile, s'apparente au « Non » d'un père qui se doit de limiter les désirs déraisonnables de son enfant. La vision objectiviste dont l'essai est porteur (à savoir, l'affirmation de l'industrialisation complète des Anglais, l'énonciation de la fin du monde rural) et les représentations désirantes des sujets donnent lieu à un antagonisme que le texte tend à résoudre en suggérant, en quelque sorte, qu'il ne devrait pas en être ainsi, que ceux qui se représentent encore ("still") comme des paysans auraient tout simplement tort. Et c'est en ce sens que l'on peut parler de l'imprégnation du texte par le désir et les frustrations de l'auteur dont la voix est audible à travers une narration qui tend à affirmer la vérité objective des sujets dont elle traite.

Frustration et désir sont complémentaires dans le cas considéré. Le constat suivant lequel l'industrialisme en Angleterre n'a pas pu engendrer un urbanisme digne de ce nom (Nottingham est décrite comme une agglomération amorphe) va de pair avec l'idéalisation de la ville (parce qu'il véhicule l'idée de la citoyenneté, d'un point de vue étymologique, le terme anglais "city" reflète mieux la dimension politique octroyée à la conception de la ville dans le texte). Remarquons ici qu'en lieu et place de ce que nombre de critiques considèrent comme relevant d'un motif essentiel dans la pensée et dans le

discours lawrenciens, à savoir, le motif du retour vers l'ancien, ou, le « primitivisme »[352], l'exaltation de la vie citadine et la critique de l'attachement « puéril » à un mode de vie rural (considéré comme désuet) constituent des éléments fondamentaux autour desquels est construite, dans l'essai, l'analyse de l'état de l'Angleterre et des Anglais durant l'ère industrielle. Ce qui, en substance, relève du désirable dans le texte n'est point la renaissance du « paradis perdu » de l'*"Agricultural England*", mais bien un dépassement, dans les consciences, du monde rural, qui serait censé aboutir à la beauté et à la dignité de la communauté citadine.

> And this is because we have frustrated that instinct of community which would make us unite in pride and dignity in the bigger gesture of the citizen, not the cottager. The great city means beauty, dignity, and a certain splendour. This is the side of the Englishman that has been thwarted and shockingly betrayed. England is a mean and petty scrabble of paltry dwellings called 'homes'. I believe in their heart of hearts all Englishmen loathe their little homes – but not the women. (p. 91)

L'idée de puissance est centrale dans le discours de Lawrence tel qu'il se présente ici. L'accent est mis sur la fierté ("pride"), la dignité ("dignity"), la beauté ("beauty") et la splendeur ("splendour"). C'est vers plus grand ("*bigger* gesture") qu'il est enjoint, aux Anglais, de tendre. En ce sens, le texte présente une certaine affinité avec certains motifs centraux de la pensée nietzschéenne. De plus, en soulignant la nécessité du dépassement d'un stade jugé comme révolu, le romancier se rapproche du philosophe qui, dans *Ainsi Parlait Zarathoustra*, fait du dépassement (de l'humain) le geste primordial qui conditionne l'atteinte de l'idéal prophétisé par son héros : le surhumain.

En parallèle à cela, la frustration que dénote le constat de l'échec des Anglais à embrasser la modernité, telle que le narrateur se la représente et la désire, est articulée comme une critique de l'industrialisme et de l'industrialisation telle qu'elle s'est déroulée en Angleterre (en témoigne la référence aux nouvelles villes américaines). La propension au

[352] La prédominance du motif du « retour à l'ancien » dans l'interprétation du corpus lawrencien se voit dans le recours récurrent à la notion de « primitivisme » chez les critiques. A cet égard, la présentation du romancier par Cedric Watts, dans son introduction à *The Plumed Serpent*, relève du cas emblématique, tant elle regorge d'éléments qui associent l'auteur et son œuvre, dans sa généralité, à la « nostalgie du primitif » et « de l'antirationnel » (suivant la dichotomie civilisé/sauvage) : "Lawrence is the greatest of primitivist fiction-writers, a 'primitivist' being a civilised person who, paradoxically, expresses strong nostalgia for the pre-civilised, instinctual and even anti-rational." WATTS Cedric, "Introduction to *The Plumed Serpent*", in *The Plumed Serpent* [Lawrence David Herbert], Ware, Wordsworth Classics, 2009, p. vi.

jugement et au reproche qui transparaît dans certains énoncés (“they don’t know how to build a city, how to think of one, or how to live in one”; “[their] acceptance of hopeless paltriness in [their] surrounding”) est modérée par les éléments du texte qui représentent les individus et les populations comme les victimes d’un processus historique qui les dépasse. On peut relever, outre l’usage du terme “betray”, le recours à la voix passive dans la phrase qui énonce un défaut de développement, chez l’individu, des qualités associées à la vie citadine : “this is the side of the Englishman that has been thwarted and shockingly betrayed”. Cette construction grammaticale fait du sujet de l’action (celle-ci étant “betraying”) un agent impersonnel, et place, de ce fait, les Anglais (auxquels il est fait référence par métonymie) dans une position de passivité eu égard à l’action décrite. De même, le recours à la première personne du pluriel dans “we have frustrated that instinct of community” pourrait être interprété de la sorte. Le « nous » indique que la responsabilité est collective. Cependant, ce à quoi fait référence le pronom est ambigu. Il serait néanmoins réducteur d’interpréter le propos comme l’équivalent d’une mise en cause de chacune des individualités et des singularités prises à part dans cet ensemble qui serait le « nous ». Nous serions plus porté à y déceler une référence, quelque peu abstraite, à la société dans son ensemble. Autrement dit, le « nous » dont il est fait usage ici est impersonnel, la responsabilité aussi. Rappelons, cependant, que le pouvoir décisionnel de la classe des tenants de l’industrialisme est clairement souligné, ailleurs, dans le texte ; cette dernière est explicitement tenue pour responsable du « crime de la laideur » perpétré à Eastwood et, par extension, ailleurs en Angleterre (“the great crime which the moneyed classes and promoters of industry committed […] was the condemning of the workers to ugliness”, p. 90; “the promoter of industry, a hundred years ago, dared to perpetrate the ugliness of my native village”, p. 92). Ainsi, si l’on s’accorde à interpréter le « nous », dans “we have frustrated”, comme une référence à la société, il faudrait aussi se rappeler que le paradigme de classe et la dialectique des luttes des classes sont des éléments structurants dans la vision du monde social que l’essai donne à entendre.

En définitive, s’agissant du sujet, de sa responsabilité ou de son destin historique, le texte est travaillé par deux types de discours. Le premier est de type sociologique. Il se rapproche, à certains égards, de la logique sous-jacente dans la partie citée du *Capital* de Marx, en ceci qu’il donne le primat à l’histoire et aux rapports de force dans la compréhension des dynamiques sociales à l’œuvre dans le présent. Le deuxième est, comme mentionné précédemment, empreint de subjectivisme, dans la mesure où il laisse

transparaître la vision « engagée » de l'auteur. Cela nous renseigne sur quelques-uns des présupposés de l'auteur et nous permet de relativiser, encore une fois, l'appréciation « primitiviste » et nostalgique du discours lawrencien (parfois apparenté à un ensemble homogène), qui prédomine dans la réception critique des travaux du romancier. Cela étant souligné, ce qui nous intéresse, à ce stade, c'est la part « factuelle » de la partie du texte qui décrit l'état de la subjectivité anglaise. En d'autres termes, nous ferons fi de ce qui s'apparente à des injonctions au changement (la partie du discours qui tend à reprocher aux Anglais de s'attacher encore au monde rural qui subsiste en eux). Nous retiendrons le constat suivant lequel en dépit de la force d'ébranlement que constitue l'avènement de l'industrialisme, le sujet semble être travaillé, en son for intérieur, par le désir d'un monde révolu : le monde rural.

"I believe in their heart of hearts all Englishmen loathe their little homes – but not the women." L'exception de la femme de la configuration décrite nous renvoie à un aspect du discours lawrencien discuté précédemment.[353] S'agissant du sujet masculin, il apparaît, à travers cet énoncé, comme étant travaillé par un sentiment sous-jacent, latent, voire inconscient ("in [his] heart of hearts", en son for intérieur). Il exècre son habitat, sa demeure ; le même endroit à propos duquel, par ailleurs, il construit un discours positif ("'my home, my garden'"). Il y a là, manifestement, une dissonance entre le désir déclaré, articulé, et le désir inconscient. On pourrait rendre compte de cet écart en prenant en considération le descriptif qui fait état de l' « industrialisation complète » du pays (et de ses habitants). Si, en dépit des intentions déclarées (l'attachement à la maison, représentée, subjectivement, comme un "cottage", symbole d'un monde rural révolu), le sujet ressent tout de même du dégoût à l'égard de son lieu d'habitation, ce serait en raison de la connaissance et de la reconnaissance intimes de la disparition de l'objet du désir (la maison, rappelons-le, renvoie à cette « ancienne Angleterre » qui, en dépit de sa présence éparse aux côtés de la nouvelle, est présentée comme étant presque totalement engloutie par la nouvelle). Ainsi, aux côtés du déni de la réalité industrielle, subsisterait sa reconnaissance.

Cette interprétation appelle une analogie avec un phénomène psychique conceptualisé par la psychanalyse : le clivage (du moi).

[353] Cf., « La subjectivité féminine et le désenchantement de l'univers de Marsh Farm ».

> [Clivage du moi est un] terme employé par Freud pour désigner un phénomène bien particulier qu'il voit à l'œuvre surtout dans le fétichisme et les psychoses : la coexistence, au sein du moi, de deux attitudes psychiques à l'endroit de la réalité extérieure en tant que celle-ci vient contrarier une exigence pulsionnelle : l'une tient compte de la réalité, l'autre dénie la réalité en cause et met à sa place une production du désir. Ces deux attitudes persistent côte à côte sans s'influencer réciproquement.[354]

On peut aisément déceler l'analogie entre les processus psychiques du déni et de la reconnaissance, résumés ici par Pontalis et Laplanche, et ce que le texte donne à entendre sur les projections désirantes (et leurs contradictions) des Anglais, à l'égard de leur habitat (et de leur environnement, en général). En effet, Lawrence souligne également l'existence de deux attitudes contradictoires à l'égard de la réalité extérieure : celle qui tient compte de la réalité (et qui serait donc à l'origine du sentiment de dégoût) et celle qui la dénie (elle rendrait compte des représentations subjectives qui dénotent un attachement, jugé puéril, au monde rural).

Mais ce rapprochement avec le domaine de la psychanalyse a ses limites, et ce pour des raisons manifestes. Le sujet, tel qu'il est abordé dans "Nottingham and the Mining Countryside" est générique. Il est appréhendé comme étant déterminé, non point par son histoire individuelle ou familiale, mais par l'histoire de sa collectivité. Lawrence décrit des mécanismes, dont on peut trouver une résonnance dans la théorie psychanalytique, qui sont communs à tous les Anglais, à tous les individus pris séparément, en raison de leur appartenance commune à un groupe, et en raison de leur soumission commune aux mêmes processus historiques et sociaux. Par conséquent, la notion du clivage du moi apparaît peu adaptée à la situation subjective décrite dans l'essai. Les présupposés épistémologiques de son élaboration ne se vérifient pas dans le texte. Il serait pourtant nécessaire de faire usage d'un concept qui puisse rendre compte de cette configuration qui fait écho au clivage, mais également à l'inconscient[355], tels que les entend la psychanalyse.

---

[354] LAPLANCHE Jean, PONTALIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse, op. cit.,* p. 67.

[355] L'interprétation d'Anne Fernihough, selon laquelle une certaine notion d'inconscient serait nécessaire pour une analyse pertinente de l'esthétique lawrencienne, trouve ici toute sa résonnance. FERNIHOUGH Ann, *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology, op. cit.,* p. 62.

L'habitus, tel qu'il est élaboré par la sociologie bourdieusienne, peut nous servir d'outil analytique nous permettant de mieux conceptualiser la configuration subjective décrite dans le texte.

> Les structures qui sont constitutives d'un type particulier d'environnement (*e.g.* les conditions matérielles d'existence caractéristiques d'une condition de classe) et qui peuvent être saisies empiriquement sous la forme des régularités associées à un environnement socialement structuré produisent des *habitus*, systèmes de *dispositions* durables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principe de génération et de structurations de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente des fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre.[356]

Comme on peut le lire, ce concept a le mérite de mettre en avant la part centrale des déterminations sociales (collectives) et historiques dans la construction des représentations subjectives du monde. Les structures structurées agissent également comme structures structurantes ; autrement dit, elles génèrent une certaine représentation du monde. Bourdieu insiste également sur l'absence, dans les pratiques qu'elles génèrent, d'une visée consciente des fins. Autrement dit, c'est dans l'ordre de ce qui peut relever d'une certaine acception de l'inconscient (différente de ce que Freud entend par inconscient) que les structures agissent en façonnant les manières d'être au monde. Parce qu'il a partie liée avec la description d'un certain mode d'être, hérité de l'histoire collective de la communauté, le texte de Lawrence peut être lu comme un exposé des effets d'un certain habitus que l'on pourrait qualifier de paysan ou de rural. C'est en raison d'un long passé « strictement » rural de l'Angleterre et des Anglais que ces derniers persistent à se représenter comme des paysans (au grand regret de Lawrence).

Le malaise du sujet qui ressort de la lecture de "Nottingham and the Mining Countryside" est lié à deux éléments. Le premier a trait à l'inadéquation des représentations subjectives

[356] BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *op. cit.*, p. 256.

avec la réalité objective. En se pensant « encore » comme un "cottager", l'homme anglais semblerait faire fi de la réalité de son monde industrialisé. A cet égard, nous avons vu comment la voix narrative laisse transparaître un sentiment d'exaspération et un souhait de dépassement de ce qui est présenté comme un désir « enfantin ». Le deuxième est source d'une souffrance qui provient du sentiment « inconscient » de dégoût qu'inspire l'habitat, et ce que l'habitat symbolise, à l'habitant. Il est lié au premier, dans la mesure où ce rapport de révulsion dénote une certaine prise de conscience de la perte de l'objet désiré (le *cottage* et le monde rural dans son ensemble), ou, dit autrement, une reconnaissance de l'inadéquation structurelle entre les projections désirantes et la réalité extérieure. Ainsi, le malaise est directement lié au décalage entre des représentations subjectives, historiquement et socialement déterminées, et une réalité objective (« l'industrialisation complète » de l'Angleterre) imposée par le cours de l'histoire. En somme, c'est l'habitus paysan, hérité du passé rural du pays et des populations, qui, en étant inadapté au nouveau monde, engendre une incapacité du sujet à vivre harmonieusement dans son environnement. Cette interprétation rend aisément compte de ce que le texte souligne, sur le mode du jugement, comme une contradiction : l'échec des Anglais à faire advenir un monde citadin digne de ce nom et à s'y adapter ("*yet* they don't know how to build a city, how to think of one, or how to live in one"). Étant structurées par un monde qui n'est plus, les structures subjectives des individus n'arrivent pas à générer une vision adéquate à ce nouveau monde qui a bousculé l'ancien.

Dans *Esquisse pour une auto-analyse*[357], Pierre Bourdieu réintroduit la notion d'habitus clivé. Il en fait usage pour rendre compte du malaise qui était le sien lorsqu'il se retrouve éloigné de son Béarn natal, après ses études secondaires, pour évoluer dans un milieu social qui lui était inconnu à Paris. L'habitus clivé, tel que l'entend le sociologue, suppose une tension, chez l'individu, entre un habitus primaire, hérité de son milieu d'origine, et un habitus secondaire, imposé par des circonstances inédites (c'est le cas, notamment, de ces sous-prolétaires algériens façonnés par un univers pré-capitaliste et contraints, dans le contexte de la guerre d'Algérie, à évoluer dans une économie

[357] BOURDIEU Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse, op. cit.*, p. 127.

capitaliste[358]). C'est plus précisément en lien avec les évolutions ou les renversements dans l'ordre économique que Bourdieu soulève la problématique du décalage entre les dispositions acquises et les conditions requises pour vivre dans un univers social éloigné, de tous points de vue, de l'univers générateur de l'habitus primaire.

> […] la *discordance* entre des dispositions économiques façonnées dans une économie précapitaliste et le cosmos économique importé et imposé, parfois de la manière la plus brutale, par la colonisation, obligeait à découvrir que l'accès aux conduites économiques les plus élémentaires (travail salarié, épargne, crédit, régulation des naissances, etc.) ne va nullement de soi et que l'agent économique dit « rationnel » est le produit de conditions historiques tout à fait particulières.[359]

En conformité avec les analyses que nous avons proposées jusque-là, on pourrait dire que la brutalité du nouveau régime économique imposé par la colonisation trouve son équivalence dans la violence du fait industriel dont Lawrence fait état dans "Nottingham and the Mining Countryside". De même, suivant cette analogie, la difficulté, voire l'impossibilité, de l'accès à une modalité d'être compatible avec le fait urbain (comme « l'accès aux conduites économiques les plus élémentaires », qui « ne va nullement de soi », dans le contexte analysé par le sociologue), telle qu'elle s'articule dans le texte de Lawrence, pourrait trouver son explication dans « la discordance » entre l'habitus acquis et l'habitus requis.

> L'habitus n'est ni nécessairement adapté, ni nécessairement cohérent. Il a ses degrés d'intégration – qui correspondent notamment à des degrés de « cristallisation » du statut occupé. On observe ainsi qu'à des positions contradictoires, propres à exercer sur leurs occupants des « doubles contraintes » structurales, correspondent souvent des habitus déchirés, livrés à la contradiction et à la division contre soi-même, génératrice de souffrances. De plus, même si les dispositions peuvent dépérir ou s'affaiblir par une sorte d' « usure » liée à l'absence d'actualisation (corrélative,

---

[358] « […] j'ai à maintes reprises évoqué, notamment à propos des sous-prolétaires algériens, l'existence d'habitus clivés, déchirés, portant sous la forme de tensions et de contradictions la trace des conditions de formation contradictoires dont ils sont le produit. » BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* Paris, Seuil, 2003 [première édition, 1997], p. 95.

[359] BOURDIEU Pierre, « La fabrique de l'habitus économique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2003/5 (n° 150), p. 79-90. DOI : 10.3917/arss.150.0079. URL : https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2003-5-page-79.htm, [en italique dans le texte].

> notamment, d'un changement de position et de condition sociale) ou par l'effet d'une prise de conscience associée à un travail de transformation (comme la correction des accents, des manières, etc.), il y a une inertie (ou une *hysteresis*) des habitus qui ont une tendance spontanée (inscrite dans la biologie) à perpétuer des structures correspondant à leurs conditions de production. En conséquence, il peut arriver que, selon le paradigme de Don Quichotte, les dispositions soient en désaccord avec le champ et les « attentes collectives » qui sont constitutives de sa normalité. C'est le cas, en particulier, lorsqu'un champ connaît une crise profonde et voit ses régularités (voire ses règles) profondément bouleversées.[360]

Dans le cas du contexte décrit dans "Nottingham and the Mining Countryside", ce n'est pas seulement un champ particulier qui connaît une crise, mais tout un monde. L'univers d'Eastwood, tenu pour cas emblématique des évolutions qu'a connues l'Angleterre, y est présenté comme un espace hybride, où se mêlent, sans cohérence apparente ("queer jumble"), l'ancien et le nouveau, le rural et l'industriel. De ce point de vue, on pourrait dire, en paraphrasant Bourdieu, que les agents sociaux y sont soumis à des « doubles contraintes structurales » propres à engendrer des « habitus déchirés » ou clivés. Alors, l'inertie de l'habitus qui est le produit du long passé rural du pays, et, dans une moindre mesure, de son présent (dans la mesure où le monde rural est toujours présent, de manière parcellaire, après l'avènement des mines), rendrait compte de ce qui se présente, dans le texte, comme un paradoxe : « l'industrialisation complète » des Anglais et leur incapacité à se faire « véritablement » citadins. On pourrait comprendre, en effet, qu'en dépit de l'imposition du fait industriel comme phénomène dominant et hégémonique (ce à quoi renvoie l'expression "complete industrialisation"), le sujet structure sa vision du monde à partir de son habitus primaire, hérité, lequel persisterait d'autant plus à agir comme générateur de représentations subjectives mieux adaptées à l'ancien monde qu'au nouveau que l'ancien n'a pas totalement disparu.

Le malaise du sujet dans le contexte industriel relève d'un motif récurrent dans le discours lawrencien dans sa globalité et sa diversité. Analyser son articulation dans "Nottingham and the Mining Countryside" présente, à cet effet, un avantage majeur.

[360] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* pp. 230-1.

Appartenant au régime discursif de l'essai ou de l'article, le texte permet de déceler quelques éléments centraux qui structurent la vision de l'auteur, eu égard à l'histoire et à la sociologie d'une région et d'une population qui ont servi de substrat réaliste à nombre de ses romans et nouvelles. Nous pouvons, de ce fait, aisément exploiter et interroger les échos qu'il peut y avoir entre la représentation du sujet, telle qu'elle se présente ici (sur un mode argumentatif), et le malaise caractéristique du personnage lawrencien tel qu'il s'articule dans son discours romanesque.

En nous appuyant sur l'interprétation que nous proposons ici, nous pouvons d'ores et déjà mettre en perspective les questions (corrélatives) de l'aliénation et de la vérité que soulève une majeure partie de l'œuvre du romancier. A titre d'exemple, la fidélité à l'être (à soi), et à la vérité de l'être, que supposent l'injonction à renouer avec le "pristine unconscious" dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, et la célébration de l'individu comme nature non-divisée dans le poème "A Man" ("[being oneself], undauntedly"), prend une dimension éminemment sociale lorsqu'on l'interprète à la lumière de ce que Lawrence expose comme étant le problème fondamental de l'Anglais (il faudra souligner encore une fois la tendance à la généralisation qui caractérise l'essai) depuis l'avènement de l'industrialisme. Ne pas être soi-même (autrement dit, être aliéné) prend, dans le texte commenté ci-dessus, une signification particulière. Cela supposerait une configuration subjective, socialement et historiquement déterminée, qui amène l'individu à être, à travers sa vision et ses projections désirantes, en inadéquation avec les structures dans lesquelles il évolue. Et contrairement à ce que l'on pourrait comprendre de la lecture de l'essai critique de la psychanalyse, c'est la volonté du dépassement, et non la tentation du retour nostalgique vers l'ancien (vers l'origine), qui est mise en avant, dans "Nottingham and the Mining Countryside", comme moyen de venir à bout du malaise que cela produit.

Comme le mentionne Pierre Bourdieu, le malaise et la souffrance sont corrélatifs de l'habitus clivé. Nous verrons, dans les analyses à venir, dans quelle mesure une partie de l'œuvre romanesque de Lawrence se fait-elle l'écho de la configuration subjective et sociale décrite dans l'essai, en examinant les situations d'ambivalence, d'ambiguïté, voire de déchirure, où le personnage peine à se situer durablement dans l'espace social. Les différentes formes de malaise dans l'identité sociale, illustrées par les cas de Paul (*Sons and Lovers*), de Gudrun (*Women in Love*), du vicaire et de ses filles ("Daughters of the

Vicar"), sont propres à interroger la signification de la célébration de l'authenticité dans l'être avec laquelle la pensée lawrencienne semble parfois composer.

II. Clivage, ambivalence et souffrance : le malaise social du personnage lawrencien

> As a man from the working class, I feel that the middle class cut off some of my vital vibration when I am with them. I admit them charming and educated and good people often enough. *But they just stop some part of me from working.*[361] Some part has to be left out.
>
> Then why don't I live with my working people? Because their vibration is limited in another direction.
>
> D. H. Lawrence[362]

En écho à la configuration subjective examinée dans "Nottingham and the Mining Countryside", dans les analyses à venir nous nous focaliserons sur les cas emblématiques de personnages qui, en raison du sens que prennent leurs trajectoires sociales, se retrouvent dans ce que l'on pourrait caractériser de position fausse ou ambigüe. La difficulté de s'accorder subjectivement avec ce que le cadre objectif leur offre comme possibilités et perspectives relève du point commun qui les relie entre eux.

1. "I don't want to belong to the well-to-do middle class": le « choix » de l'appartenance de classe dans *Sons and Lovers*

Dans le récit portant, de manière privilégiée, sur la vie de Paul Morel, la perspective narrative génétique présente les parents du personnage principal comme étant issus de deux classes sociales relativement différentes. Morel, le mineur, appartient à la classe ouvrière. Il s'exprime principalement dans le dialecte de Derbyshire. Sa maîtrise de la

[361] En italique dans le texte original.
[362] Cité par SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual : A Study of the Major Works of D. H. Lawrence, op. cit.,* p. 26.

langue légitime lui fait également défaut quand il s'agit de lire ("[…] he read the last night's newspaper—what of it he could—spelling it over laboriously", p. 27). Autrement dit, son capital culturel est à l'image de son capital économique : insuffisant. A l'opposé, Gertrude est présentée comme une femme « raffinée » et « distinguée » ("she was to the miner that thing of mystery and fascination, a lady", p. 9). Dès son apparition dans la diégèse, elle est différenciée des autres femmes du quartier, par rapport auxquelles elle jouit d'une certaine « aristocratie » en raison de son acquittement d'un loyer relativement plus élevé – sa maison étant située à l'extrémité de la rangée des habitations qui servent de demeures aux mineurs et à leurs familles, elle est un peu plus spacieuse et dispose d'un jardin légèrement plus grand ("[…] she enjoyed a kind of aristocracy among the other women of the 'between' houses, because her rent was five shillings and sixpence instead of five shillings a week", p. 2). La focalisation narrative sur ces marqueurs sociaux qui, bien que pouvant sembler, à première vue, dérisoires, prennent une signification importante du point de vue des protagonistes, permettent d'interpréter la « descente » de l'épouse vers les Bottoms comme la matérialisation de la déchéance sociale qu'elle a entamée avec son alliance matrimoniale avec Morel ("Mrs. Morel was not anxious to move into the Bottoms, which was already twelve years old and on the downward path, when she descended to it from Bestwood", p. 2). De même, l'analyse onomastique nous incline à déceler une connotation sociale manifeste dans le nom choisi pour le quartier (le nom commun d'où est tiré le nom propre, *the Bottoms*, évoquerait, symboliquement, les bas niveaux de la hiérarchie du classement social).

Comme indiqué dans de précédents chapitres[363], l'hétérogénéité de classe du couple parental est un aspect, parmi tant d'autres, qui invite à la prise en considération de la dimension sociale de la trajectoire des fils-amants. Le clivage de Paul, entre le père et la mère, se traduit également par un malaise d'ordre social qui prend la forme d'une difficulté à se sentir appartenir à telle ou telle autre classe. Le dilemme psychique et affectif se permute, comme on pourra le voir, en un dilemme social, car, compte tenu de l'impossibilité de se voir engager dans le cycle « naturel » de la simple reproduction sociale (Mrs Morel fait tout pour que ses enfants ne se retrouvent pas à la mine, comme son mari), le devenir « petit-bourgeois » de celui qui se dote progressivement du capital culturel lui permettant de se faire une place parmi ses supérieurs de classe ne peut être

[363] Cf., « *Sons and Lovers*, un roman social ? » & « Lecture sociale des trajectoires des fils-amants : *Sons and Lovers*, l'anti-Œdipe (?) ».

vécu comme allant de soi. Il se heurte à des difficultés, des souffrances et des résistances qui témoignent de l'inadéquation d'une partie non négligeable de ses dispositions subjectives avec ce que la réalité objective lui offre comme perspectives. Dans ce *bildungsroman*, la formation « sociale » du protagoniste principal est caractérisée par une hésitation, un conflit, un clivage, en somme, dont la fin du récit n'offre pas de résolution nette.

Prédominé, dans sa majorité, par une focalisation sur le personnage de Miriam, le récit de l'éveil de Paul à l'amour extra-maternel compte également la figure de Clara. Le portrait de cette dernière contraste avec celui de Miriam sur un ensemble de points significatifs. Elle est plus âgée que la fille des Lievers et a déjà franchi le seuil de la vie d'adulte en étant une femme mariée. Mais c'est surtout son statut de travailleuse (à Nottingham, comme Paul) qui retient notre attention. Le contexte dans lequel évolue la relation du jeune Morel avec Clara marque une séparation nette d'avec le domicile familial – entendons, avec l'univers maternel. Cet élément doit nécessairement être pris en considération si l'on veut rendre compte du fait que c'est seulement avec cette jeune femme que Paul réussit à jouir d'une intimité physique satisfaisante. Il est cependant nécessaire de souligner que la rencontre avec Clara résonne également comme une réconciliation avec la figure du père ainsi qu'avec le monde social associé au mineur. L'amante de Paul est ouvrière dans la même usine où travaille le jeune Morel. Et c'est dans le cadre du travail que leur relation est consolidée. Sans doute est-ce en raison de ce contexte et du statut de la jeune femme que la passion que lui porte Paul rime avec la redécouverte, voire même la revendication, par ce dernier, de ses origines sociales modestes.

> Clara began to work. […] Paul watched her. She sat square and magnificent. Her throat and arms were bare. The blood still mantled below her ears; she bent her head in shame of her humility. Her face was set on her work. Her arms were creamy and full of life beside the white lace; her large and well-kept hands worked with a balanced movement, as if nothing would hurry them. (p. 260)

La représentation du corps de Clara est chargée d'un érotisme manifeste. La jeune fille est observée alors qu'elle est occupée par son travail. Ainsi, la narration, qui rend compte du regard et du désir latent de Paul, nous expose un corps féminin actif, situé dans un cadre particulier, celui de l'activité professionnelle. De ce fait, le désir que le protagoniste ressent à l'égard de la jeune femme est inséparable du contexte social où il se manifeste. La description met en avant la beauté, mais également la vitalité de ce corps investi dans la tâche qui est la sienne. Soulignée ici, la largeur des mains de la jeune ouvrière est également mise en avant dans une autre scène.

> The next evening he went to the cinematograph with her for a few minutes before train-time. As they sat, he saw her hand lying near him. For some moments he dared not touch it. The pictures danced and dithered. Then he took her hand in his. It was large and firm; it filled his grasp. (pp. 302-3)

La focalisation narrative sur la robustesse de la main de Clara rappelle, au lecteur, le statut social de la jeune femme. Le fait semble presque fasciner Paul dont le regard (dans l'extrait précédent) et les sens relèvent à la fois la largeur (ce qui serait un signe de force physique) et l'aspect esthétiquement positif des mains de son amante ("well-kept"). On pourrait y voir des qualités qui sont, respectivement, masculines et féminines. Cette ambivalence n'est pas sans rappeler la description qui fait état de la beauté et de la délicatesse du corps du père Morel, ce personnage qui, le plus souvent, est représenté comme un homme brutal et menaçant ("he had still a wonderfully young body, very muscular, without any fat"; "his skin was smooth and clear", p. 197). La narration souligne, dans les deux cas, la rencontre de deux attributs : la puissance (physique) et la beauté. Le corps de l'ouvrier semble ainsi cumuler ces deux qualités, et c'est ce qui retient l'attention de Paul lorsqu'il regarde Clara ou vient à toucher ses mains.

Le parallèle entre le père et l'amante est encore plus frappant lorsqu'on examine l'extrait suivant :

> Paul looked at his father's thick, brownish hands all scarred, with brownish nails, rubbing the fine smoothness of his sides, and the incongruity struck him. It seemed strange they were the same flesh. (p. 197)

Ici encore, ce sont les mains qui interpellent le plus Paul. Abîmées par le travail à la mine (c'est ce qui ressort, implicitement, de la description), elles offrent un contraste saisissant avec le reste du corps du père – à l'inverse de ce qui s'observe chez Clara. L'aspect relativement attrayant des mains de cette dernière, conjugué à leur largeur et à leur robustesse, nous permettrait presque de voir, en cette femme, une sorte d'écho féminin positif à l'image du père.

Le choix des mains comme point de focalisation donne aux portraits de Morel et Clara une dimension sociale manifeste. C'est cette partie du corps qui est communément associée au travail (en vertu de l'imaginaire qui veut que le travail soit avant tout manuel). De ce fait, la référence à la largeur et à la robustesse des mains de la jeune femme ajoute à la description une connotation de classe ; de même que l'état des mains du mineur rappelle avant tout son travail et donc sa classe sociale[364]. Ce qui est implicitement mis en avant, c'est le statut d'ouvrière de la jeune femme, autrement dit, son statut de travailleuse manuelle. La force physique dont cette partie de son corps semble être pourvue rappelle qu'elle s'en sert comme d'un outil dans sa vie professionnelle. Cette interprétation est justifiée, par ailleurs, par l'usage métonymique, dans le texte, du terme "hands", qui fait référence aux ouvrières qui travaillent dans l'usine où Paul et Clara travaillent également ("[…] some of the older hands, Fanny among them, remembered the earlier rule […]" p. 263). Ainsi, la représentation de l'amante du jeune Morel met l'accent, assez implicitement, sur les origines sociales de cette dernière. De ce fait, on pourrait aisément soutenir que l'attraction qu'exerce cette femme sur Paul résonne comme une allégorie de l'inclination de ce dernier à renouer avec la part refoulée de sa propre identité de classe : la part paternelle et ouvrière.

Il est, à cet égard, intéressant de noter que le recours de Paul au sociolecte de son père intervient lors d'un échange avec Clara.

[364] Peter Scheckner suggère que le corps, en général, est associé aux travailleurs dans ce roman. Il base son analyse sur le fait que Morel soit identifié à travers son aspect physique dès son apparition dans ce récit structuré par l'opposition de classe : "*Sons and Lovers* begins with this mind-body, middle-class-working-class dichotomy. Walter Morel is identified physically, thus establishing the metaphor of body as associated with workers". SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence*, p. 35.

> She looked at him heavily as she put back her hair. Suddenly he put his finger-tips on her cheek.
> "Why dost look so heavy?" he reproached her.
> She smiled sadly, as if he felt alone in herself. He caressed her cheek with his fingers and kissed her.
> "Nay!" he said. "Never thee bother!"
> She gripped his fingers tight, and laughed shakily. Then she dropped her hand. He put the hair back from her brows, stroking her temples, kissing them lightly.
> "But tha shouldna worrit!" he said softly, pleading.
> "No, I don't worry!" she laughed tenderly and resigned.
> "Yea, tha does! Dunna thee worrit," he implored, caressing.
> "No!" she consoled him, kissing him. (p. 311)

Dans ce passage où prime une tendresse légèrement érotisée, les questions de l'intime et du social sont indissociables. La voix de Paul résonne comme celle de son père, et l'extrait, dans son ensemble, fait remarquablement écho à la rencontre du mineur avec Gertrude (la voix narrative souligne le caractère inédit et attrayant, pour la future épouse, de sa rencontre avec l'altérité incarnée par le dialecte de Morel : "she had never been 'thee'd' and 'thou'd' before", p. 11). La modalité de l'échange de Paul avec Clara apparaît, dès lors, comme une reconstitution de la scène originelle de la rencontre du couple parental. En parlant comme parle son père, le fils reprend, en quelque sorte, le rôle de ce dernier. Remarquons, au passage, que la voix du jeune Morel fait également écho à celle de Mellors (dont le nom est une anagramme partielle du nom de Morel), l'amant de Constance dans *Lady Chatterley's Lover.* A l'apogée du sentiment amoureux partagé entre le garde-chasse et l'épouse de Clifford, cette dernière, dont la sympathie envers les classes laborieuses s'est renforcée à mesure que le lien qui l'unit à son amant se confirme, s'emploie également à s'adresser Mellors dans « sa langue ». De même, on pourrait dire qu'en se liant, sur le plan intime, avec Clara, Paul embrasse l'univers social de cette dernière, ce qui équivaut réconciliation avec le père et la classe sociale du père.

Comparable à ce que les linguistes désignent sous le nom de « code-switching »[365] (recours partiel à des emprunts ou à des bouts de phrases dans une langue lors d'un

[365] Pour mieux comprendre le concept, on peut se référer, par exemple, à l'article de Charles Brasart. BRASART Charles, « Code-switching, co-texte, contexte : une analyse du jeu de langue dans les conversations bilingues », *Études de stylistique anglaise*, 3 | 2011, 107-122.

dialogue mené majoritairement dans une autre langue[366]), la situation d'échange citée ci-dessus est révélatrice de la compatibilité (sociale) des deux interlocuteurs. En effet, Clara ne commente pas le recours soudain de Paul à ce sociolecte dont il ne fait pourtant pas usage d'habitude (inversement à Mrs Morel qui, dans une situation comparable, remarque la nouveauté de la chose : "this was a new tract of life suddenly opened before her", p. 11). Elle semble le tenir pour naturel. Ce serait ainsi normal, de son point de vue, que l'on s'adresse à elle dans cette langue (la mère de la jeune fille, qui fait son apparition dans une autre scène, en fait usage). Mais il serait également « naturel » que Paul parle ainsi. Le fait qu'elle ne soit pas interpellée par la métamorphose de sa langue est un indicateur de la vision qu'elle se donne d'elle-même et de son amant eu égard à la place (commune) qu'ils occupent dans l'espace social (à l'opposé, Constance, dans *Lady Chatterley's Lover*, enjoint à Mellors, qu'elle considère alors comme le garde-chasse de son mari, de parler « normalement » lorsque celui-ci s'évertue à faire usage du vernaculaire : "'Why don't you speak ordinary English?' she said coldly", p. 95). De même, le silence du narrateur (absence de description, de commentaire) renforce l'idée selon laquelle la forme particulière que prend l'échange relève de l'allant de soi. Pourtant, rien ne permet de le penser.

Dans ce chapitre intitulé "Passion", Paul semble redécouvrir avec effervescence la part de la classe ouvrière qui sommeille en lui. La rencontre avec Clara peut être vue comme un catalyseur de ce retour du refoulé. Bien qu'elle soit réelle, cette dimension ne constitue pas le tout de son être social. Cette problématique est brillamment soulevée par les remarques de Mrs Morel lorsque son fils vient lui exprimer son refus de se voir appartenir aux "well-to-do middle classes" (le chapitre d'où est tirée l'extrait est intitulé "Clara" ; il se focalise sur les débuts de la relation du jeune Morel avec cette femme, qui coïncident donc avec l'expression, chez Paul, d'une certaine conscience de classe).

> "You know," he said to his mother, "I don't want to belong to the well-to-do middle class. I like my common people best. I belong to the common people."
> "But if anyone else said so, my son, wouldn't you be in a tear. *You* know you consider yourself equal to any gentleman."

[366] Bien que la notion désigne plus précisément les situations de bilinguisme, on peut en extrapoler la définition et s'en servir pour définir la dynamique d'une situation d'échange qui implique deux variétés (légitime et populaire) d'une seule et même langue.

> "In myself," he answered, "not in my class or my education or my manners. But in myself I am."
> "Very well, then. Then why talk about the common people?"
> "Because—the difference between people isn't in their class, but in themselves. Only from the middle classes one gets ideas, and from the common people—life itself, warmth. You feel their hates and loves."
> "It's all very well, my boy. But, then, why don't you go and talk to your father's pals?"
> "But they're rather different."
> "Not at all. They're the common people. After all, whom do you mix with now—among the common people? Those that exchange ideas like the middle classes. The rest don't interest you."
> "But—there's the life—"
> "I don't believe there's a jot more life from Miriam than you could get from any educated girl—say Miss Moreton. It is you who are snobbish about class."
> She frankly *wanted* him to climb into the middle classes, a thing not very difficult, she knew. And she wanted him in the end to marry a lady.[367] (p. 256)

Les remarques de la mère sont d'autant plus pertinentes qu'elles soulignent des contradictions factuelles des plus intéressantes. L'appartenance de classe est identifiée, par elle, comme étant corrélative des pratiques sociales du sujet. Lorsqu'elle fait remarquer à Paul que ses fréquentations correspondent surtout à un *ethos* de classe relevant de la classe sociale qu'il dit rejeter, elle lui indique, d'une certaine manière, que sa réalité objective est en désaccord avec ses projections subjectives. En somme, son fils se prédestinerait objectivement, à travers sa pratique (et en raison de son capital culturel, pourrions-nous ajouter), à faire partie des "middle-classes" (raison pour laquelle, sans doute, elle admet que ce ne serait pas « très difficile », "a thing not very difficult"). Le point de vue de Gertrude est, par ailleurs, conforté par l'expression même du désir de son fils de faire partie des classes populaires. Le fait que Paul soit amené à dire qu'il ne souhaitait pas s'élever au-dessus des siens trahit sa prise de conscience du sens (inéluctable) qu'est en train de prendre sa trajectoire sociale. Elle renseigne aussi sur son mal-être qui découle de son sentiment d'appartenance à une classe de laquelle il s'éloigne progressivement, et de son malaise au sein d'une classe vers laquelle il se voit se

[367] En italique dans le texte.

prédestiner. Cette configuration correspond parfaitement à ce que Bourdieu décrit comme relevant de l'habitus clivé : un décalage entre les dispositions subjectives et les conditions objectives, une tension entre l'habitus primaire et l'habitus secondaire propres à produire du malaise et de la souffrance. Paul admet se penser l'égal de n'importe quel individu issu des "middle-classes". Il a, par ailleurs, une propension manifeste à s'engager facilement dans des échanges intellectuels (la référence aux idées) avec les gens qui feraient aisément partie de cette classe. Mais en disant cela, il souligne que sur le plan des manières (entendons, l'*hexis* corporelle) et de l'éducation (référence aux systèmes de valeurs) il est différent d'eux. A ce niveau, il sent plus proche des "common people". En somme, c'est avant tout par le biais du capital culturel que son habitus secondaire s'est constitué. Il n'en demeure pas moins que les dispositions incorporées, acquises de son milieu social d'origine (son habitus primaire), persistent à façonner son être et son corps, engendrant un sentiment d'inadéquation dans la classe sociale vers laquelle il se prédestine.

Le clivage de classe est ici clairement souligné comme étant également un clivage au sein du couple parental, et inversement, comme on l'a vu, la discorde conjugale n'est pas sans lien avec l'antagonisme de classe qui caractérise les deux époux. La mère désire que son fils « s'élève » (le verbe "climb" véhicule le sens d'un mouvement vers le haut) vers les classes moyennes quand celui-ci exprime sa préférence pour ces gens de modeste condition qui sont explicitement associés au père et à son entourage. Ainsi, le « choix » de telle ou telle classe (mais la chose ne relève pas tellement du choix, à proprement parler) équivaudrait à une adhésion à l'un des univers : maternel ou paternel. De ce point de vue, la souffrance (psychique) liée à la construction de l'identité sociale est d'autant plus ardue qu'elle implique une aliénation plus ou moins prononcée d'avec le monde associé à l'une ou l'autre des figures parentales. La problématique psychanalytique œdipienne se trouve, ici, profondément imbriquée dans la problématique sociale. La propension de Mrs Morel à orienter, d'une manière ou d'une autre, la vie amoureuse de Paul n'est pas dénuée de « calcul » visant à optimiser les chances de voir son fils s'élever dans la hiérarchie des classes sociale. Le type de mariage qu'elle appelle de ses vœux relève des stratégies matrimoniales qui consolident l'appartenance à la classe sociale visée ("and she wanted him in the end to marry a lady"; l'adhésion de Paul aux *middle-classes* serait plus pérenne s'il concluait sa trajectoire sociale par un mariage adéquat). Et l'on voit aussi que l'objection de la mère à l'union de son fils avec Miriam comporte

également une dimension sociale (en opposant la fille des Lievers à *Miss* Moreton, et en soulignant que cette dernière est éduquée, Mrs Morel insinue que, de son point de vue, Miriam est identifiée aux "common people" auxquels Paul dit s'attacher).

Le dilemme de Paul peut être vu comme une difficulté à accepter un destin social qui est ressenti comme étant une source de souffrance et d'aliénation[368]. Le sentiment de ne pas avoir les dispositions requises pour faire face aux exigences du monde est articulé de manière explicite lorsque la question de l'insertion professionnelle, étape cruciale du devenir adulte du personnage, s'impose pour ce dernier.

> […] Going up the sunny street of the little town, he felt as if the folk he met said to themselves: "He's going to the Co-op. reading-room to look in the papers for a place. He can't get a job. I suppose he's living on his mother." Then he crept up the stone stairs behind the drapery shop at the Co-op., and peeped in the reading-room. Usually one or two men were there, either old, useless fellows, or colliers "on the club." So he entered, full of shrinking and suffering when they looked up, seated himself at the table, and pretended to scan the news. He knew they would think: "What does a lad of thirteen want in a reading-room with a newspaper?" and he suffered. (p. 89)

La souffrance de Paul découle de son sentiment d'inadaptation à jouer le « rôle » qui lui est imparti. En se focalisant sur ce que les autres diraient en le voyant s'introduire dans la salle de lecture, il dévoile son propre sentiment de décalage vis-à-vis de ce qu'il se représente comme relevant des normes et des attentes de la société (et plus précisément, de son groupe social d'appartenance ; le lieu étant généralement fréquenté par des mineurs). En somme, à treize ans, il pense qu'il ne devrait pas se trouver à cet endroit.

Cette situation de malaise, qui pourrait sembler, à première vue, relever de l'anecdotique, renseigne sur le caractère atypique de la trajectoire de Paul, et sur l'intériorisation de ce fait par l'intéressé. La recherche d'un travail, dont la nature lui paraît inédite (en raison de sa condition de fils de mineur) accentue la difficulté ressentie et exaspère sa timidité

[368] Les poèmes "Up he goes" et "The saddest day", commentés précédemment (Cf., « Lawrence et le changement social : positionnements politiques contradictoires »), soulèvent le même type de problématique.

– qui est corrélative du sentiment de faire quelque chose qui sort de l'ordinaire. La nature du fantasme qui se donne à lire dans l'extrait suivant montre bien que, du point de vue du protagoniste, ce qui relève de l'inaccessible a trait à la facilité de trouver sa place et sa voie « naturelles ».

> […] he looked wistfully out of the window. Already he was a prisoner of industrialism. […] Far off on the hills were the woods on Annesley, dark and fascinating. Already his heart went down. He was being taken into bondage. His freedom in the beloved home valley was going now.
>
> The brewers' waggons came rolling up from Keston with enormous barrels, four a side, like beans in a burst bean-pod. The waggoner, throned aloft, rolling massively in his seat, was not so much below Paul's eye. The man's hair, on his small, bullet head, was bleached almost white by the sun, and on his thick red arms, rocking idly on his sack apron, the white hairs glistened. His red face shone and was almost asleep with sunshine. The horses, handsome and brown, went on by themselves, looking by far the masters of the show.
>
> Paul wished he were stupid. "I wish," he thought to himself, "I was fat like him, and like a dog in the sun. I wish I was a pig and a brewer's waggoner." (pp. 89-90)

La rêverie, quelque peu mélancolique, de Paul rend compte de son désir de s'extraire de la situation où il se trouve. Sa condition lui paraît comparable à celle d'un prisonnier ; il se prend alors à envier celle des autres. Le conducteur du wagon, point de focalisation de la narration, est représenté, suivant la perspective du jeune Morel, comme un être plongé dans l'insouciance (on le voit à travers la référence à la somnolence, "his red face […] was almost asleep"). Son corps massif, sur lequel agissent les éléments de la nature, donne l'impression qu'il est confortablement installé sur le siège de sa voiture. De tous points de vue, l'homme observé depuis la fenêtre de la salle de lecture apparaît comme le portrait opposé à celui de Paul. Il se situe à l'extérieur, tandis que son observateur se trouve à l'intérieur. Il paraît détendu, pendant que Paul subit stress et inconfort. En faisant s'opposer les deux personnages, sur les plans spatial (intérieur/extérieur) et émotionnel (malaise/confort), la narration renforce, par le biais du contraste, les sentiments d'enfermement et d'aliénation qui s'accaparent de Paul.

Le mouvement du wagon comporte une dimension symbolique dont on peut aisément rendre compte en prenant en considération le contexte dans lequel cette description s'insère. La focalisation narrative interne présente le point de vue d'un Paul dont la condition est apparentée à celle d'un prisonnier. La force expressive de la première métaphore ("he was a prisoner of industrialism") est amplifiée par la référence à l'idée de la privation de la liberté de mouvement que véhicule le terme "bondage" ("he was being taken into bondage"). En somme, le personnage qui observe le mouvement du wagon à l'extérieur se figure comme ayant les mains liées ; ce qui confère à la scène décrite une dimension fantasmatique et un symbolisme de liberté renforcé par la référence explicite à l'idée de la souveraineté. En effet, les termes "throned" et "masters" convoquent un imaginaire politique manifeste. L'homme et les chevaux seraient ainsi maîtres de leur destinée, par comparaison implicite à un Paul inerte, confiné à l'intérieur de la salle où il se trouve et privé de toute possibilité d'agir.

Un autre élément, souligné plus haut, enrichit la dimension symbolique de ce passage. Comme on l'a vu, le conducteur, affalé sur le siège de son wagon en mouvement, est caractérisé par l'aisance et l'insouciance. Et c'est peut-être cela qui explique la focalisation de Paul sur cet homme. Par son indifférence manifeste au cours que prennent les choses, ce dernier interpelle le jeune Morel, dont l'état psychologique est caractérisé par la tension et l'appréhension. Cette fascination, empreinte d'un certain sentiment de jalousie, pourrait être interprétée comme l'expression du désir de se voir, lui aussi, s'engager sur une voie, sans s'inquiéter du sens qu'elle prend. De ce point de vue, le mouvement symbolise également la trajectoire sociale. Confiant, le conducteur se laisse emmener par la force du destin (symbolisée par la force physique des chevaux qui tirent le wagon), sans avoir à trop user de sa propre volonté pour en orienter le sens (la description fait état de l'inertie de ses mains, par lesquelles il est censé diriger les chevaux "… his thick red arms, rocking *idly* on his sack apron…"). En somme, la rêverie de Paul reflète son désir de se faire aisément une place dans le monde social. Le portrait du conducteur se présente comme l'antithèse du sien propre. Confiant et insouciant quant à la direction que prend sa trajectoire (sociale), il relève du cas courant où l'habitus épouse parfaitement ce que les structures objectives offrent comme possibilités. De ce point de vue, le fantasme du devenir animal ("like a dog in the sun"; "I wish I was a pig") ne convoque rien d'autre que le désir de trouver aisément sa fonction et son rôle « naturels »

dans un monde social qui ne semble offrir au protagoniste qu'une place mal ajustée à ses dispositions subjectives.

Le décalage malaisé dans lequel se trouve Paul est expressément présenté comme étant lié à son capital culturel. C'est par le biais de cet élément que la voie de la simple reproduction sociale se ferme au jeune Morel. L'énoncé "Paul wished he were stupid" (allusion implicite au manque d'éducation supposé du conducteur observé) dénote, outre un jugement de classe qui trahit l'intériorisation, chez ce personnage, des valeurs associées aux "middle-classes" et sa distanciation d'avec le milieu ouvrier d'où il est issu, sa prise de conscience de l'impact de sa formation intellectuelle sur le sens que commence à prendre sa trajectoire sociale (l'extrait est issu du chapitre "Paul Launches into Life").

En commentaire à l'assimilation du destin de Paul à celui d'un prisonnier (dans l'extrait précédent), Peter Scheckner remarque ceci :

> Everyone is trapped, and no one seems certain upon what to build a future. The strain upon the family and upon intimate relationships is beginning to be felt. *Sons and Lovers* starts with this dilemma: unable to go backwards in time, the younger generation in particular has very little by which to be guided.[369]

Proche de la nôtre, en ce qu'elle souligne le caractère inédit que prend la trajectoire sociale d'un personnage en manque de repères, l'analyse de Peter Scheckner nous semble néanmoins discutable dans sa propension à la généralisation du cas spécifique de ces sujets qui, comme Paul, se prédestinent à sortir de la dynamique cyclique de la reproduction sociale. En parlant, sans distinction, de tout le monde ("everyone"), Scheckner manque de préciser les spécificités sociologiques de cette jeune génération ("the younger generation") qu'il présente, de manière incidente, comme étant la victime de l'industrialisme dans le roman. Or, il nous paraît nécessaire d'insister sur le fait que la fragilité existentielle qui caractérise le protagoniste principal de *Sons and Lovers* est surtout conditionnée par la particularité des dispositions subjectives, socialement déterminées, dont ce dernier est porteur.

[369] SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual : A Study of the Major Works of D. H. Lawrence*, p. 28.

L'habitus clivé du personnage persiste à se poser, tout au long du récit, comme source de difficultés, de tensions et d'ambivalences. L'expression explicite de la part de l'identité sociale ouvrière de Paul (son habitus primaire), que l'on a pu observer au paroxysme de la relation de ce dernier avec Clara, ne pouvait, et n'a pas pu, perdurer – à l'image de ladite relation qui lui a servi de catalyseur. La citation de Lawrence à propos de l'impossibilité d'appartenir à une classe sociale déterminée ("one can belong absolutely to no class"[370]) trouve ainsi un écho retentissant dans le destin réservé au personnage principal de *Sons and Lovers*. A ce propos, la fin choisie pour ce roman exprime toute l'ampleur de l'ambiguïté entourant la notion même de « choix », s'agissant d'un individu qui, comme Paul, est tiraillé entre deux mondes, deux systèmes de valeurs et deux figures parentales.

> […] Where was he? —one tiny upright speck of flesh, less than an ear of wheat lost in the field. He could not bear it […].
>
> [His mother] was the only thing that held him up, himself, amid all this. And she was gone, intermingled herself. He wanted her to touch him, have him alongside with her.
>
> But no, he would not give in. Turning sharply, he walked towards the city's gold phosphorescence. His fists were shut, his mouth set fast. He would not take that direction, to the darkness, to follow her. He walked towards the faintly humming, glowing town, quickly. (p. 420)

Le narrateur décrit ici ce qui pourrait s'apparenter à une dépression réactive qui survient après la perte d'un être cher. Usant d'une focalisation interne, il expose au lecteur l'état émotionnel de Paul après le décès de sa mère. Le fils semble être, à un moment, envahi par un sentiment d'insignifiance et de perte des repères. Il peine à faire le deuil du décès de sa mère. Le dernier paragraphe contraste avec les précédents. Un changement soudain de l'état d'esprit du protagoniste semble se mettre, et le mettre, en mouvement. En dépit de la douleur qui est la sienne, il fait le « choix » de la vie (symbolisée par les lumières et les bruits émanant de la ville).

[370] Cité par SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual : A Study of the Major Works of D. H. Lawrence*, p. 26.

Toute la fragilité et la précarité de ce « choix » est condensée dans le dernier mot. L'adverbe "quickly" suggère, en effet, que Paul s'empresse de suivre ce qui semble relever de l'instinct de peur qu'il ne revienne sur sa décision. La célérité du mouvement et l'emphase portée sur la détermination (on en observe l'expression corporelle dans l'énoncé : "his fists were shut, his mouth set fast") laissent entendre qu'il lutte contre un courant (affectif) puissant.

Ce que cette scène exprime comme difficulté à cheminer dans un sens déterminé, on pourrait l'extrapoler au-delà des circonstances personnelles qui sont ici décrites. En rappelant l'imbrication de l'intime avec le social dans ce roman (comme le résume Peter Scheckner[371]), on pourrait suggérer une interprétation qui fasse du choix malaisé de Paul de se diriger vers la ville, à cause du poids pesant de la mémoire de sa mère, une allégorie de son engagement tantôt hésitant, tantôt déterminé, mais toujours fragile, sur une trajectoire sociale qui ne le sied pas parfaitement. L'absence de la figure du père dans les pensées du fils en deuil sous-entend qu'elle est perçue comme quelque chose qui ne peut lui servir d'appui pour affronter ce qui l'attend là où il se dirige. De même on pourrait dire que l'héritage social associé à l'univers du père ne peut lui offrir les dispositions adéquates pour s'insérer harmonieusement dans la classe sociale vers laquelle il se prédestine malgré ses réticences.

[371] "Paul is at the center of all these antagonisms: between the pull of his father's class and his mother's expectations; between physical labor, which he comes to both love and hate, and his work as an artist, work that offers him a respite from his factory job; from a cultured sensibility represented by Miriam, to the warmth and passion of the common people. […] The mother-son and son-lover conflicts revolve around these tensions, as Paul and the narrator divide their loyalties between the cultural and intellectual refinements that Gertrud and Miriam stand for, and the vitality inherent in characters like Morel and Clara". SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence*, pp. 35-6.

2. Souffrance, violence et défaut de reconnaissance sociale : le cas de Gudrun dans *Women in Love*

Comparativement à Paul, dans *Sons and Lovers*, le personnage de Gudrun, dans *Women in Love*, illustre de manière nettement plus accrue le malaise qui va de pair avec l'incapacité à consolider un positionnement clair dans l'espace social. Comme le jeune Morel, la fille des Brangwen oscille entre une tendance au rapprochement et à l'éloignement du monde des mineurs de sa région natale. A son apogée, cette distanciation relève de l'expression violente du rejet et de l'aversion. On pourrait aisément comprendre cette différence qualitative entre les deux cas lorsqu'on examine l'écart sensible entre les origines sociales de Gudrun et celles de Paul. Issue d'une famille au statut relativement modeste, la jeune Brangwen ne compte cependant pas de mineurs dans son ascendance. N'ayant pas eu de liens personnels et familiaux avec ce monde-là, son aliénation d'avec tout ce qui lui est associé, découlant de sa réussite à intégrer la « bonne société » en raison de son capital culturel (c'est par le biais de son statut d'artiste qu'elle entame son ascension sociale). Gudrun ne peut donc pas être considérée comme étant issue de la classe ouvrière minière, contrairement à Paul. Mais dans les Midlands de l'univers fictionnel de D. H. Lawrence, les habitants sont toujours plus ou moins associés à cet univers social des mines et des mineurs.

> […] Shortlands looked across a sloping meadow that might be a park, because of the large, solitary trees that stood here and there, across the water of the narrow lake, at the wooded hill that successfully hid the colliery valley beyond, but did not quite hide the rising smoke. Nevertheless, the scene was rural and picturesque, very peaceful, and the house had a charm of its own. (p. 15)

Dans cette description, la demeure des Crich, riches propriétaires miniers de la région, a tous les attributs d'une maison de campagne paisible et éloignée des remous de l'industrialisme. Sa beauté et son isolement géographique relatif ne sont cependant pas suffisants pour dissimuler l'activité minière environnante ("[it] did not quite hide the rising smoke"). Le paysage rural dans lequel elle se situe ne peut faire oublier le fait industriel. En disant à propos de la colline boisée qu'elle a « réussi » à « cacher » la vallée des mines ("… that successfully hid the colliery valley beyond…"), la voix narrative charge la nature d'un anthropomorphisme implicite en lui attribuant une volonté et une

visée proprement humaines. Les termes “successfully” et “hid” évoquent respectivement la réussite d’une entreprise et la poursuite d’un objectif (cacher les mines). Ainsi, à travers ces éléments naturels, ce sont les visées et la sensibilité des habitants dont cette représentation symbolique rend compte. Les Crich, qui tiennent lieu de la grande bourgeoisie dans le microcosme de Beldover, souhaiteraient donc se distancier d’avec ces mines qui ont par ailleurs directement fait leur fortune. Il en est de même de Gudrun qui exprime explicitement son rejet du monde des mines et des mineurs.

> She clung to Ursula, who, through long usage was inured to this violation of a dark, uncreated, hostile world. But all the time her heart was crying, as if in the midst of some ordeal: “I want to go back, I want to go away, I want not to know it, not to know that this exists.” Yet she must go forward. (p. 5)

La scène a lieu lors du passage des deux sœurs dans les rues du quartier des mineurs, peu de temps après le retour de Gudrun de Londres et son installation dans les Midlands de son enfance. A l’image des Crich, elle souhaiterait se distancier d’avec cet univers qui ne lui inspire rien de bon. Cette concordance entre les deux *ethos* appelle une analyse de type sociologique. Ces propriétaires miniers et la jeune Brangwen ne sont pas de la même classe. Gudrun pourrait être identifiée comme faisant partie de la petite bourgeoisie intellectuelle. Engagée dans une logique d’ascension, elle aspire cependant à atteindre cet idéal de classe que représentent les Crich. Ceci pourrait rendre compte, d’ailleurs, de la fascination que lui inspire Gerald, le jeune futur héritier de la famille. Ce décalage de classe est reflété par le rapport objectif qu’entretiennent les deux parties, respectivement, avec les plus « communs » (les mineurs) sur l’échelle de la hiérarchie des valeurs sociales. Comme on a pu le voir, le lieu d’habitation des Crich est littéralement éloigné des mines et des mineurs. A l’inverse, c’est au cœur des quartiers sales et hostiles (du point de vue de Gudrun) que les deux sœurs se retrouvent lorsqu’elles sortent de la maison familiale. Ainsi, la distance géographique apparaît comme une métaphore qui reflète la distance de classe qui caractérise chacune des deux parties vis-à-vis de cet univers « repoussant ». Les Crich tiennent à distance le monde des mines. De plus, ils exercent objectivement sur les mineurs une domination d’ordre social et économique (ils en sont les employeurs). Gudrun, de son côté, évolue dans un monde caractérisé par une proximité « insoutenable » (de son point de vue) avec cet univers social. En sa qualité d’artiste, ayant plus ou moins intégré la petite et la grande bourgeoisie intellectuelle, elle se

différencie des mineurs, sans pour autant exercer de domination réelle (matérielle) sur eux. Cela se voit, par ailleurs, à travers le fait que la jeune Brangwen, contrairement aux Crich, ne peut vivre son rapport avec ce monde sur le mode de l'indifférence. Elle aurait souhaité ne pas en connaître l'existence. L'énoncé "I want not to know it, not to know that this exists" renseigne sur l'étendue de la violence psychique que lui inspire cette classe (remarquons que la négation portant sur "know" et non point sur "want" renforce l'affirmation de l'idée et du désir de l'évitement de tout ce qui relève de cet objet de détestation ; la construction alternative, "I don't want to know", mettrait l'accent sur le non-désir de savoir). Cette expression violente du rejet de cette altérité dérangeante apparaît comme le signe de la fragilité intrinsèque au cheminement social de Gudrun. Parce qu'elle ne fait pas « naturellement » partie des classes moyennes et supérieures qu'elle a réussi à intégrer (comme nous le verrons ultérieurement), son statut de « parvenue » est traversé par un sentiment d'insécurité se rapportant à la peur de perdre ce qu'elle a réussi à obtenir. De ce point de vue, le spectacle que lui offre le monde des mineurs agirait sur elle comme un rappel de la virtualité d'une déchéance douloureuse.

Par ailleurs, contrairement à sa sœur qui était toujours restée dans les Midlands ("[…] through long usage [she] was inured to this violation of a dark, uncreated, hostile world"), Gudrun a longtemps vécu à Londres. Sa distanciation de classe est ainsi doublée d'un éloignement géographique assez long pour lui faire oublier la réalité sociale de sa région natale. Ceci expliquerait le fait qu'elle semble être la seule affectée par la « laideur » qui s'offre à ses yeux. Le retour de l'exilée serait ainsi synonyme du retour du refoulé.

> The two girls were soon walking swiftly down the main road of Beldover, a wide street, part shops, part dwelling-houses, utterly formless and sordid, without poverty. Gudrun, new from her life in Chelsea and Sussex, shrank cruelly from this amorphous ugliness of a small colliery town in the Midlands. Yet forward she went, through the whole sordid gamut of pettiness, the long amorphous, gritty street. She was exposed to every stare, she passed on through a stretch of torment. It was strange that she should have chosen to come back and test the full effect of this shapeless, barren ugliness upon herself. Why had she wanted to submit herself to it, did she still want to submit herself to it, the insufferable torture of these ugly, meaningless people, this defaced countryside? She felt like a beetle toiling in the dust. She was filled with repulsion.

> They turned off the main road, past a black patch of common-garden, where sooty cabbage stump stood shameless. No one thought to be ashamed. No one was ashamed of it all.
>
> […] Now the two girls were going between some rows of dwellings, of the poorer sort. Women, their arms folded over their coarse aprons, standing gossiping at the end of their block, stared after the Brangwen sisters with that long, unwearying stare of aborigines; children called out names.
>
> Gudrun went on her way half dazed. If this were human life, if these were human beings, living in a complete world, then what was her own world, outside? She was aware of her grass-green stockings, her large grass-green velour hat, her full soft coat, of a strong blue colour. And she felt as if she were treading in the air, quite unstable, her heart was contracted, as if at any minute she might be precipitated to the ground. She was afraid. (pp. 4-5)

Dans ce passage, comme dans le précédent, la perspective narrative rend compte, essentiellement, de la vision et du ressenti de Gudrun. Face à l'insoutenable torture que lui inspire le paysage, les raisons qui auraient motivé son retour apparaissent incompréhensibles ("it was strange that she should have chosen to come back"). La narration laisse entendre que son « choix » relève du paradoxe ; un paradoxe illustré par le mouvement en avant qui anime la protagoniste en dépit de l'ampleur de la peur et du dégoût qui la submergent ("*yet* forward she went"). L'usage de la conjonction "yet" souligne la contradiction qui caractérise la démarche. L'engagement de Gudrun sur cette trajectoire relèverait-il de l'entêtement de la jeune fille ? Serait-elle, malgré elle, mue par une force qui la dépasse ? Le texte laisse planer l'indétermination à cet égard.

Comment rendre compte du sentiment d'insécurité qui s'empare de la jeune Brangwen ? On pourrait en imputer la raison au fait qu'elle soit « exposée » au regard des autres. Compte tenu de la focalisation narrative interne sur Gudrun, l'énoncé "she was exposed to every stare" signifie qu'elle *se sent* exposée. On pourrait donc en déduire qu'en prenant en considération le regard et le jugement des gens de ce quartier, la jeune fille semble avoir intériorisé le système de valeurs qui est constitutif de la classe sociale qu'ils représentent – ou plutôt, elle ne se serait pas défaite de ce système de représentation en dépit de son ascension sociale. En effet, en étant consciente, sous la pression des regards

persistants des autres (“unwearying stare”), de sa propre tenue vestimentaire (il s’agit là d’un marqueur de goût et de classe), Gudrun semble donner du crédit à ce qu’elle perçoit comme un jugement hostile à l’égard de cette différence éclatante qu’elle incarne. De ce point de vue, son attitude globale est complexe et ambivalente. Elle ne relève pas seulement du rejet ou du dégoût (“she was filled with repulsion”) ; cela supposerait qu’elle se sente assurément supérieure. Lorsqu’elle remarque le chou couvert de suie, elle n’évoque pas, sur le mode de l’indignation, la nécessité, pour les propriétaires du jardin, d’avoir honte (comme on pourrait l’entendre de l’énoncé commun qui sert à rappeler le code de la morale à celui ou à celle qui, par une conduite inappropriée, semble s’en éloigner : “you ought to be ashamed of yourself”). “No one thought to be ashamed” souligne davantage l’étonnement indigné que la chose ne suscite pas un sentiment de honte. L’énoncé renferme une interrogation implicite qui porte sur les raisons qui portent ces gens à ne pas avoir honte de la chose. En ce sens, les valeurs qui semblent régner dans ce monde l’interpellent et interrogent les siennes propres. C’est, d’ailleurs, ce qui est explicitement énoncé lorsqu’elle oppose cet univers au sien (“if this were human life, if these were human beings, living in a complete world, then what was her own world, outside?”). La distance abyssale qui sépare les deux mondes est construite par l’invocation des oppositions humain/non-humain, civilisé/sauvage (référence aux aborigènes). Tout comme la culture européenne a vécu comme un choc violent sa rencontre avec des formes culturelles « primitives », le spectacle qu’offre à Gudrun la vie des classes ouvrières de Beldover parvient à mettre radicalement en doute la légitimité de son propre mode de vie ; ce qui trahit l’étendue de la fragilité de son enracinement dans les classes supérieures. Comme le laisse entendre la voix narrative, son monde semble risquer de s’effondrer après sa rencontre avec cet autre monde (“she felt as if she were treading in the air, quite unstable, her heart was contracted, as if at any minute she might be precipitated to the ground”; l’image de l’air renvoie, avec une intensité expressive remarquable, à l’instabilité des fondations existentielles du personnage).

Dans *D. H. Lawrence: Language and Being*[372], Michael Bell identifie, dans cette scène, un affect d’une intensité radicale qui illustre, selon lui, la modalité particulière suivant laquelle l’articulation de l’émotion (et de l’amertume, en particulier) dans le roman questionne les catégories conventionnelles du récit et du discours.

[372] BELL Michael, *D. H. Lawrence: Language and Being*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

> The book communicates, irrespective of the war[373], a bitter, some would say excessive, rejection of the contemporary culture combined with a deep sense of isolation, of incapacity to get the feeling shared. This can be seen in the early episode in which the Brangwen sisters respond to their local environment. The response is, of course, dramatised in various ways as theirs, and as different for each of them, but it clearly represents a founding emotion of the book in sharp contrast with the opening of *The Rainbow.*
>
> […] Gudrun has been living away from home and therefore provides the viewpoint for a de-familiarised vision which Lawrence clearly wishes to present as not merely hers. It has a normative force. She experiences it as an unnerving, vertiginous sense of unreality; a sense of living in a completely different 'world'. There are readers for whom such a 'Blakean' response is merely a more complex form of cultural snobbery. And also those who find it unbalanced and extreme. The extremity of the horror in the passage seems to be deliberately highlighted to challenge this response as if Lawrence wishes consciously to establish the novel's bitter premises in a foundational moment of feeling. Some of the great philosophers have remarked that a true capacity for philosophy is evidenced by actually having doubted in the existence of the world. For it is possible to follow philosophical arguments formally without really knowing the experience of which they speak. In a comparable way, Lawrence highlights the existential premise on which his own narrative rests. The emotional premises of the book, by virtue of both their intensity and their kind, will at times prove resistant to the consensual nature of narrative and ultimately of language itself.[374]

Bell soulève, à travers sa lecture du passage cité précédemment, des problématiques liées au langage et à la philosophie du langage. La mise en doute de la réalité que porte la voix de Gudrun relève, selon lui, de la posture philosophique qui, par définition, a partie liée avec le doute radical. Il insiste sur le fait que, bien qu'émanant de la jeune Brangwen, la nature du discours qu'elle porte semble relever d'un motif normatif dans le roman. Tout en rappelant les conditions particulières qui déterminent la réponse émotionnelle du personnage à son environnement immédiat, Bell met en question la pertinence d'une

[373] Bell évoque ici la Grande Guerre après avoir souligné l'ambiguïté de la déclaration de Lawrence, dans sa préface à *Women in Love*, dans laquelle le romancier rappelle le contexte historique de l'écriture de son livre tout en précisant sa préférence pour une lecture qui ne tienne pas compte dudit contexte (qui n'apparaît d'ailleurs pas dans le récit lui-même). *Ibid.*, p. 101.
[374] BELL Michael, *D. H. Lawrence: Language and Being*, pp. 101-2.

interprétation de type social qui verrait, dans cette scène, l'expression du dédain de classe de Gudrun. Rien ne nous permet, en effet, de voir dans la posture complexe de la jeune fille le simple reflet d'un sentiment de supériorité sociale. Comme nous l'avons remarqué, le défaut d'indifférence qui caractérise le rapport qu'elle semble entretenir avec l'univers des mineurs équivaut à un manque d'assurance eu égard à la pérennité de son insertion dans les classes supérieures. Pour cette raison, le recours au paradigme de classe nous semble pertinent pour la construction d'une interprétation qui puisse rendre raison des sentiments emmêlés, et quelque peu contradictoires, que provoquent à l'enfant de la région ses retrouvailles avec l'univers de son enfance. Et l'on ne peut se satisfaire, pour notre part, de l'invocation de la catégorie générale de la culture, ou de la culture contemporaine ("rejection of the contemporary culture"), pour analyser une scène de rencontre entre, d'une part, un individu, dont les dispositions subjectives sont déterminées par la trajectoire sociale, et dont le discours reflète une conscience de classe aiguë (comme nous le verrons), et d'autre part, un environnement se rapportant à une classe sociale spécifique : la classe ouvrière. Par ailleurs, l'intensité de l'affect qui se dégage de l'extrait ne nous semble pas mettre en question la pertinence d'une lecture qui, en mettant en avant la confusion dans l'identité de classe, souligne toute l'ampleur de la fragilité existentielle du personnage.

On comprend d'autant mieux les ressorts sociologiques de la réaction violente de Gudrun face au monde des mineurs lorsqu'on prend en considération l'insécurité qu'elle affiche quand elle est confrontée, en présence de ses parents, aux classes supérieures. La scène suivante a lieu chez les Crich, qui ont organisé une soirée mondaine à laquelle les Brangwen, parents et filles, sont conviés.

> […] Gerald came up, dressed in white, with a black and brown blazer, and looking handsome. He too was introduced to the Brangwen parents, and immediately he spoke to Mrs. Brangwen as if she were a lady, and to Brangwen as if he were *not* a gentleman. Gerald was so obvious in his demeanour. He had to shake hands with his left hand, because he had hurt his right, and carried it, bandaged up, in the pocket of

> his jacket. Gudrun was *very* thankful that none of her party asked him what was the matter with the hand.[375] (pp. 130-1)

Comme on peut le lire, le paradigme de classe structure la vision des protagonistes, et plus particulièrement celle de Gerald qui, à travers son attitude, assigne implicitement ses interlocuteurs à une catégorie sociale déterminée. Cela est, en soi, une marque de la supériorité assumée et convenue du fils Crich : en classant les autres, il se place lui-même en qualité de juge légitime, autorisé à énoncer les « torts » et les « mérites » de chacun (la forme italique dans l'adverbe de négation "not" souligne l'assurance avec laquelle le père Brangwen a été sanctionné par un déni de distinction de classe). La supériorité de rang de Gerald est, par ailleurs, reflétée par son accoutrement et son apparence physique. En précisant, avec emphase, le soulagement de Gudrun de ne pas voir ses parents interroger leur hôte sur l'état de sa main droite ("[she] was *very* thankful"), le narrateur insinue que, du point de vue de la jeune fille, une question déplacée venait d'être évitée. Cela renseigne sur l'état de tension dans lequel se trouve Gudrun. Elle est consciente des codes constitutifs de cette classe sociale et de ce genre de cérémonies mondaines. Qu'elle ait eu peur que ses parents commettent ce qui semble relever de la « gaffe culturelle » indique son manque d'assurance quant à leur intégration desdits codes (n'étant pas du même milieu que les Crich et n'ayant pas « évolué » socialement comme elle, ils ne seraient pas à même de distinguer l'inapproprié des conduites autorisées). Mais plus encore, l'importance accordée au comportement du père et de la mère Brangwen dénote une prise de conscience, chez la jeune fille, que la conduite des parents ne reflèterait pas seulement, aux yeux de Gerald, leur *ethos* et leur habitus de classe, mais également le rang social d'où elle est elle-même issue. Cette insécurité dans laquelle elle se trouve la pousse ainsi à adopter un comportement et un discours qui relèvent de la compensation de quelqu'un qui craint d'apparaître aux yeux des autres comme une imposture de classe.

> "Have you ever been from Westminster Bridge to Richmond on one of the Thames steamers?" she cried.
>
> "No," he said. "I can't say I have."
>
> "Well, it's one of the most *vile* experiences I've ever had." She spoke rapidly and excitedly, the colour high in her cheeks. "There was absolutely nowhere to sit down, nowhere, a man sang "Rocked in the Cradle of the Deep" the *whole* way; he was

[375] En italique dans le texte.

> blind and he had a small organ, one of those portable organs, and he expected money; so you can imagine what *that* was like; there came a constant smell of luncheon from below, and puffs of hot oily machinery; the journey took hours and hours and hours; and for miles, literally for miles, dreadful boys ran with us on the shore, in that *awful* Thames mud, going *up to the waist* – they had their trousers turned back, and they went up to their hips in that indescribable Thames mud, their faces always turned to us, and screaming, exactly like carrion creatures, screaming "'Ere y'are sir, 'ere y'are sir, 'ere y'are sir," exactly like some foul carrion objects, perfectly obscene; and paterfamilias on board, laughing when the boys went right down in that awful mud, occasionally throwing them a ha'penny. And if you'd seen the intent look on the faces of these boys, and the way they darted in the filth when a coin was flung – really, no vulture or jackal would dream of approaching them, for foulness. I *never* would go on a pleasure boat again – never."
>
> Gerald watched her all the time she spoke, his eyes glittering with faint rousedness. It was not so much what she said; it was she herself who roused him, roused him with a small, vivid pricking.[376] (pp. 131-2)

On peut remarquer, d'emblée, que le sujet de la conversation a été introduit par Gudrun elle-même – on pourrait même dire qu'elle l'a imposé, comme pour se donner l'opportunité d'exprimer quelque chose qui lui tient à cœur. Son discours est caractérisé par sa longueur (il s'agit là d'un dialogue qui prend l'allure d'un monologue, tant Gudrun semble monopoliser la parole) et par sa tendance à l'emphase et à l'exagération. Remarquons, outre le recours récurrent à la forme italique, qui souligne une accentuation de l'intonation ("the *most* vile", "the *whole* way", "what *that* was like", "that *awful* Thames mud", "*up to the waist*", "I *never* would go"), illustrant ainsi la description du narrateur ("she spoke rapidly and excitedly, the colour high in her cheeks"), l'usage répété d'énoncés qui exagèrent les traits de la scène qu'elle décrit et renforcent son caractère inédit ("the *most* vile experience I've *ever* had", "there was *absolutely* nowhere to sit", "the journey *took hours and hours and hours*", "I *never* would go on a pleasure boat again").

[376] En italique dans le texte.

En parlant ainsi avec emphase et rapidité, c'est Gerald que Gudrun prend à témoin. Elle suppose qu'ils auront une appréciation commune de la situation décrite ; il est même manifeste, à certains endroits, qu'elle force son adhésion à son récit et, plus particulièrement, au jugement de classe qui ressort de son discours ("so *you* can imagine what that was like"; "if *you*'d seen the intent look on the faces of these boys"). Dans ces deux énoncés, l'interlocuteur est interpellé. Gudrun insinue que si Gerald était présent, il comprendrait parfaitement ce dont elle parle ; et comme elle, il serait certainement stupéfait par la scène. C'est par la propension qu'a la jeune Brangwen à inclure le fils Crich dans ce discours qui lui est manifestement destiné, ajouté à la rapidité et à l'énergie avec lesquelles elle débite ses paroles, que l'on peut relever une tendance à la compensation. Ce qui est essentiellement souligné dans cette description, c'est le manquement aberrant aux « bonnes manières » les plus élémentaires chez les gens qu'elle est venue à côtoyer lors de cette mésaventure. En imitant l'accent des classes populaires de Londres lorsqu'elle rapporte les paroles (ou plutôt les cris) des enfants qui ont importuné son voyage ("'Ere y'are sir, 'ere y'are sir, 'ere y'are sir"; notons que la répétition de la phrase renforce l'idée du désagrément provoqué par ce qui est ainsi apparenté à un bruit incessant et dépourvu de sens) Gudrun porte à son paroxysme sa volonté de se différencier de ce monde de la basse société. En visant avec autant d'entrain à affirmer sa distinction sociale, elle offre à Gerald les cautions de son positionnement légitime dans les sphères sociales les plus élevées (au cas où il lui viendrait à l'idée de douter de son rang maintenant qu'il a eu la chance d'apprécier l'*ethos* et l'habitus de classe de ses parents). Et c'est précisément cette recherche de distinction qui trahit sa conscience profonde de son défaut de légitimité « naturelle » dans ce milieu qu'elle convoite (marque de la conviction de sa supériorité de rang et de sa distinction « naturelle », l'absence de réaction de Gerald aux propos de la fille Brangwen contraste fortement avec l'effervescence de cette dernière).

La conscience de classe, ou de malaise de classe, chez Gudrun, est explicitement articulée dans le roman à travers son opposition à ce personnage qui, par son assurance dans ce qu'elle est socialement, relève de l'antithèse de ce que symbolise la jeune Brangwen.

> [Hermione] had various intimacies of mind and soul with various men of capacity. Ursula knew, among these men, only Rupert Birkin, who was one of the school-inspectors of the county. But Gudrun had met others in London. Moving with her artist friends in different kinds of society, Gudrun had already come to know a good many people of repute and standing. She had met Hermione twice, but they did not take to each other. It would be queer to meet again down here in the Midlands, where their social standing was so diverse, after they had known each other on terms of equality in the houses of sundry acquaintances in town. For Gudrun had been a social success, and had her friends among the slack aristocracy that keeps touch with the arts. (p. 9)

On voit bien que du point de vue de Gudrun, le retour aux Midlands de son enfance, après s'être hissée dans les sphères sociales supérieures à Londres, renferme la virtualité d'une perte de ses acquis symboliques. Le sentiment d'étrangeté ("it would be queer") que provoquerait sa rencontre avec Hermione découle de ce que, dans cet univers social, c'est avant tout à sa classe sociale d'origine qu'on l'identifie. Elle ne peut être l'égale de cette femme après l'avoir été à Londres. On comprend, dès lors, que le spectacle que lui offre le quartier des mineurs de Beldover puisse lui inspirer horreur et dégoût. Cela pourrait s'interpréter suivant la logique qui voudrait que les gens qui sont le moins reconnus dans la hiérarchie des valeurs sociales (les mineurs et leurs familles) renvoient à ceux qui sont le plus exposés à la menace du déclassement une image terrifiante et fantasmée du sort auquel ces derniers s'imaginent se prédestiner. Précisons, ici, qu'en ce qui concerne Gudrun, on ne peut parler de déclassement tel qu'on l'entend habituellement (assimilé à une perte de capital, souvent économique, qui entraîne une perte des privilèges associés au rang social perdu). La fragilité de la position de la fille Brangwen résulte, non seulement de son statut de « parvenue » (elle n'appartient pas, de naissance, à la bonne société qu'elle côtoie à Londres), mais également de son déplacement d'une région à une autre, d'un univers social, au sein duquel ses dispositions acquises (son habitus secondaire) sont accordées avec les structures du champ (artistique) dans lequel elle évolue, à un autre, où le système de valeurs et de représentations qu'elle s'est constituée s'avère inadéquat avec la configuration structurelle de ce monde dans lequel elle se retrouve projetée (notons, à titre d'exemple, que sa prise de conscience de l'accoutrement qui est le sien, lorsqu'elle traverse les rues des quartiers pauvres de Beldover, est synonyme d'une prise de conscience du décalage entre ses valeurs esthétiques et son *hexis*

corporelle, d'une part, et les normes qui ont cours chez ces gens dont elle ne supporte pas le regard pesant, d'autre part).

L'exaspération de Gudrun de se retrouver reléguée de nouveau au rang qui correspond à sa classe d'origine est parfaitement illustrée dans cette scène qui a lieu lors de soirée mondaine organisée par les Crich.

> Hermione Roddice came up, in a handsome gown of white lace, trailing an enormous silk shawl blotched with great embroidered flowers, and balancing an enormous plain hat on her head […].
>
> "How do you do!" sang Hermione, coming up very kindly, and glancing slowly over Gudrun's father and mother. It was a trying moment, exasperating for Gudrun. Hermione was really so strongly entrenched in her class superiority, she could come up and know people out of simple curiosity, as if they were creatures on exhibition. Gudrun would do the same herself. But she resented being in the position when somebody might do it to her. (p. 130)

L'extravagance et l'assurance que dégage Hermione sont corrélatives de son enracinement dans les classes supérieures ("[she] was really so strongly entrenched in her class superiority"). *A contrario*, l'irritation de Gudrun découle de ce que la dynamique de l'interaction, dans ce contexte précis, lui signifie qu'elle est reléguée au rang inférieur de sa classe d'origine. Fait remarquable, il est précisé que la fille Brangwen adopte elle-même (dans d'autres circonstances, comprend-on) le même type d'attitude (avec tout ce que cela signifie en termes de positionnement sur l'échelle des classes sociales) qui l'exaspère chez Hermione. Autrement dit, elle a intégré les codes se rapportant aux manières d'être et d'interagir avec les autres qui sont constitutifs de l'habitus des classes dominantes – raison pour laquelle elle ne peut souffrir, maintenant, de se voir traitée comme une simple « créature » issue des classes dominées. L'usage de la formule "creatures on exhibition" dans une narration orientée suivant la perspective de Gudrun souligne l'étendue du mépris qui, selon cette dernière, est inhérent à la domination de classe ; faisant ainsi écho à sa représentation dialectique de son monde et du monde des mineurs suivant les oppositions humain/non-humain, civilisé/sauvage ("[the] unwearying

stare of aborigines"; "if this were human life, if these were human beings, […] then what was her own world outside?", p. 5).

Ainsi, Gudrun est partagée (pour ne pas dire déchirée) entre deux appartenances de classe – entre ce qu'elle est devenue et ce qu'elle aurait toujours été (du point de vue des autres). Elle se voit se rappeler, dans des circonstances précises, que le monde l'appréhende en fonction, non point de ses dispositions acquises, mais de ses dispositions héritées, fragilisant, de la sorte, d'autant plus son sentiment d'avoir une place légitime parmi les classes supérieures. Cette insécurité est, comme on peut le voir, source de souffrance ("it was a trying moment, exasperating for Gudrun"). Mais bien qu'elle tende à réagir de manière énergique, et parfois violente, dans ces situations qui lui rappellent le spectre du déclassement ou de la déchéance (que ce soit quand elle se trouve face à Hermione ou face à la « laideur » des quartiers pauvres de Beldover), sa propre attitude et sa propre pratique laissent transparaître, dans certaines parties du roman, une ambivalence dans ses projections désirantes sur le monde social. À l'envie manifeste de voir sa place confirmée parmi les "upper-classes" se rajoute, par moments, un irrésistible appel de l'univers des mineurs qui se traduit par un désir de se fondre dans la masse des gens des classes populaires.

> [The girls] were passing between the blocks of miners' dwellings. In the back yards of several dwellings, a miner could be seen washing himself in the open on this hot evening, naked down to the loins, his great trousers of moleskin slipping almost away. Miners already clean were sitting on their heels, with their backs near the walls, talking and silent in pure physical well-being, tired, and taking physical rest. Their voices sounded out with strong intonation, and the broad dialect was curiously caressing to the blood. It seemed to envelop Gudrun in a labourer's caress, there was in the whole atmosphere a resonance of physical men, a glamourous thickness of labour and maleness, surcharged in the air. But it was universal in the district, and therefore unnoticed by the inhabitants. (p. 93)

La description des mineurs et de leur quartier, dans ce passage, contraste fortement avec ce qu'on a vu précédemment. La narration se présente comme un tableau impressionniste

figurant un fragment de la vie quotidienne de ces hommes placés dans leur environnement « naturel ». L'image qui en ressort est paisible, et la scène est globalement chargée d'affects positifs. La place prégnante que prennent le corps et les sens chargent le texte d'un érotisme latent. Et l'on pourrait dire qu'à l'instar de Connie, dans *Lady Chatterley's Lover*, l'éveil de Gudrun à ce monde qui l'horrifiait à son retour de Londres est essentiellement sensuel. On ne peut manquer, en effet, le parallèle entre l'image du mineur prenant son bain et celle de Mellors qui, torse nu également, se lave avec insouciance sous le regard indiscret de sa future amante. Il s'agit dans les deux cas d'un corps masculin vigoureux, appartenant aux classes laborieuses, observé par le regard féminin des classes supérieures. Parce qu'elle est essentiellement médiée par le désir sensuel et sexuel qui relègue presque au second plan la question sociale, l'immersion de la jeune Brangwen dans les classes ouvrières de Beldover prend la forme douce d'une caresse ("a labourer's caress").

> She felt herself drawn out at evening into the main street of the town, that was uncreated and ugly, and yet surcharged with this same potent atmosphere of intense, dark callousness. There were always miners about. They moved with their strange, distorted dignity, a certain beauty, and unnatural stillness in their bearing, a look of abstraction and half resignation in their pale, often gaunt faces. They belonged to another world, they had a strange glamour, their voices were of an intolerable deep resonance, like a machine's burring, a music more maddening than the siren's long ago. (p. 94)

Contrastant avec le regard déshumanisant qu'elle porte sur eux dans de précédentes scènes, la perspective de Gudrun offre à voir, ici, des mineurs certes toujours relégués au registre de l'altérité ("they belonged to another world"), mais exclus, pour ainsi dire, de la catégorie des barbares. Son point de vue est nuancé. Elle perçoit les qualités positives de ces gens qui, dans leur différence et leur être étrange, lui paraissent beaux et dignes. Sa sensibilité relève encore les caractéristiques négatives de cet univers ("ugly", "dark callousness"), mais davantage sur le mode d'un questionnement implicite qui dénote un désir irrépressible, lequel se lit comme une contradiction dont elle ne saurait rendre compte. En effet, Gudrun est présentée non point comme un sujet agissant et sachant (se rendre, le soir, à cet endroit où elle croise des mineurs), mais comme quelqu'un sur lequel agit une force irrésistible. L'usage du participe passé, ayant qualité d'adjectif, dans la

première phrase (“she felt herself *drawn*”) véhicule l’idée de la passivité, et la référence à l’image mythique des sirènes souligne avec force la puissance de l’attraction de l’appel émanant de ce monde et qui inhibe tout raisonnement logique (“a music more maddening than the siren’s long ago”).

Il y a beaucoup d’éléments, dans le texte, qui permettent une interprétation symbolique-psychanalytique. L’extrait peut se lire, en effet, comme une allégorie de l’éveil des pulsions sexuelles qui sommeillent dans l’inconscient du personnage. Le monde que décrit Gudrun est ténébreux (rappelant tout ce qui est enfoui, caché ou refoulé) et même laid (comme le sexe qui est condamné par la morale). Il agit pourtant sur elle avec une telle force qu’elle ne peut opposer de résistance. Elle ne peut le fuir ; elle est plutôt attirée vers lui. De même l’inconscient, au sens où l’entend Freud, agit sur le moi désarmé et détrôné, et dont les résistances font pâle figure.

> It was the same every evening when she came home, she seemed to move through a wave of disruptive force, that was given off from the presence of thousands of vigorous, underworld, half-automatised colliers, and which went to the brain and the heart, awaking a fatal desire and a fatal callousness. (pp. 93-4)

Comme on peut le lire, le champ lexical servant à représenter les mineurs et leur univers (que l’on peut identifier à la référence à la force, à la vigueur, au monde souterrain auquel ils sont associés, au désir ou à la cruauté) évoque des images qui s’accordent parfaitement avec l’exposé global de Freud sur la puissance bouillonnante de l’inconscient (avec ses pulsions érotiques et ses pulsions de mort). Cependant, la lecture psychanalytique du texte n’interfère aucunement avec sa lecture sociale. Parce que le sentiment d’appartenance ou de proximité de classe relève justement du ressenti, voire même du subi, autrement dit, de ce qui n’est pas de l’ordre de la décision consciente, l’attitude ambivalente (désir/répulsion) de Gudrun vis-à-vis de ce monde des gens des mines laisse également transparaître un changement relatif dans ce qui relève de son *ethos* de classe ou de ses dispositions incorporées que Bourdieu associe à l’habitus. Par ailleurs, comme on a pu le voir précédemment, le paradigme de classe structure bel et bien le récit dans sa globalité ainsi que les représentations subjectives des personnages – et plus particulièrement celles de la jeune fille Brangwen.

Dépourvu de l'érotisme latent qui découle de la prégnance d'un corps masculin exposé au regard féminin, l'extrait suivant met l'accent sur la pratique ordinaire de Gudrun (ses habitudes au quotidien) qui est corrélative de son désir de (ré)intégration de cet univers social qu'elle rejetait auparavant.

> Like any other common girl of the district, Gudrun strolled up and down, up and down the length of the brilliant two hundred paces of the pavement nearest the market-place. She knew it was a vulgar thing to do; her father and mother could not bear it; but the nostalgia came over her, she must be among the people. Sometimes she sat among the louts in the cinema: rakish-looking, unattractive louts they were. Yet she must be among them.
>
> And, like any other common lass, she found her "boy". It was an electrician, one of the electricians introduced according to Gerald's scheme. He was an earnest, clever man, a scientist with a passion for sociology.
>
> […] He too must walk up and down the street on Friday evening. So he walked with Gudrun, and a friendship was struck up between them.
>
> […] So Gudrun strolled the streets with Palmer, or went to the cinema with him. And his long, pale, rather elegant face flickered as he made his sarcastic remarks. There they were, the two of them: two elegants in one sense: in the other sense, two units, absolutely adhering to the people, teeming with the distorted colliers. The same secret seemed to be working in the souls of all alike, Gudrun, Palmer, the rakish young bloods, the gaunt middle-aged men. All had a secret sense of power, and of inexpressible destructiveness, and of fatal half-heartedness, a sort of rottenness in the will. (p. 95)

Si, dans les extraits précédents, la narration fait surtout part de l'éveil sensible (et même sensuel) de Gudrun à l'esthétique des mineurs et des classes ouvrières, ici c'est essentiellement de son désir de communion avec cet univers social que le texte traite. L'aspiration de la jeune fille à adhérer à ce milieu est suggérée par la comparaison de ses actions à celles des membres légitimes de cette classe ("like any other common girl", l'adjectif "common" ayant une connotation de classe manifeste dans le contexte anglais). L'insistance du narrateur sur la compatibilité des pratiques du personnage avec la pratique

convenue des jeunes filles de condition modeste (répétition, sous forme d'anaphore, de l'énoncé comparatif cité précédemment, avec la permutation de "girl" en "lass", renforçant, de la sorte, le caractère « commun » de l'action décrite, en usant d'un terme familier et répandu essentiellement dans le nord du pays et en Écosse) souligne la propension de la jeune Brangwen à faire dans le mimétisme de classe afin, comprend-on, d'être indifférenciée des autres. En adoptant un point de vue manifestement chargé d'un jugement de classe (on pense aux termes, connotés socialement, utilisés pour caractériser les gens, et plus particulièrement les jeunes, auxquels se mêlent Gudrun et Palmer : "louts", "rakish-looking", "unattractive"), la voix narrative rend saillant le caractère improbable, voire scandaleux (du point de vue des parents : "her father and mother could not bear it"), de ce mélange des genres et des classes auquel s'adonne Gudrun. Elle en est elle-même consciente ("she knew it was a vulgar thing to do"). Mais elle ne peut s'empêcher de le faire. "She *must* be among the people": l'usage du modal, ici, véhicule l'idée selon laquelle elle doit répondre à une injonction intérieure (un sentiment, une nostalgie) sur laquelle elle n'a visiblement pas de prise (il en est de même de son ami : "he too *must* walk up and down the street…").

Bien plus qu'un attrait d'ordre sexuel (dont on a souligné l'articulation métaphorique dans les extraits précédemment cités), l'attitude et la pratique de Gudrun dénotent, dans cette scène, un désir d'adhésion et d'appartenance à tout un univers social ("adhering to the people, teeming with the distorted colliers"). Ce désir est profondément ancré en elle. Cela se voit non seulement à l'usage, ici comme ailleurs, d'énoncés qui suggèrent que ses actions sont quasiment dictées par la nécessité, mais également au recours à l'idée de l'intériorité dans la représentation des effets sensibles produits par son immersion dans ce monde ("the same secret seemed to be working in the souls of all alike"). Dans cette phrase, la description présente un point de vue extérieur. L'impression ("[it] seemed") que donne le spectacle de ces deux jeunes « élégants », parfaitement agencés au groupe de ces jeunes « canailles » et de ces mineurs « déformés », fait penser à une communion des âmes et des esprits ("the *souls* of all alike"). En parlant d'âme et de secret ("the same secret"), le narrateur relève le caractère mystérieux, pour l'observateur, de cette force qui semble tous les rapprocher. Ce rapprochement et cette unification ("the same", "all alike") dans le secret partagé exprime avec force la puissance du lien qui unit les initiés et délimite les frontières symboliques entre les inclus (les personnages) et les exclus (le narrateur comme observateur extérieur). En mettant en avant les idées de l'intériorité et

de l'indicible, sans apporter d'éléments qui chargent le texte d'un érotisme latent, la voix narrative souligne le caractère souterrain, pour ne pas dire inconscient, des déterminations qui poussent Gudrun dans cet élan de réconciliation avec et d'adhésion à cet univers social différent du sien.

Mais aussi fort que soit le lien noué, il est soumis aux mêmes forces obscures qui, après l'avoir créé, tendent à le défaire, pour le reconstruire à nouveau.

> Sometimes Gudrun would start aside, see it all, see how she was sinking in. And then she was filled with a fury of contempt and anger. She felt she was sinking into one mass with the rest – all so close and intermingled and breathless. It was horrible. She stifled. She prepared for flight, feverishly she flew to her work. But soon she let go. She started off into the country – the darkish, glamourous country. The spell was beginning to work again. (pp. 95-6)

A la sérénité et au bonheur perceptibles dans son intégration paisible d'un univers social qui agit sur elle comme une force d'attraction se succède la réaction violente de celle qui se voit en train de « sombrer ». Isolé du contexte global dans lequel s'inscrit cet extrait, le verbe "sink", pris au sens figuré, évoque surtout, à première vue, le sentiment de dénuement qu'inspire à Gudrun sa propre situation. Il n'en est pas moins chargé d'une certaine symbolique sociale lorsqu'on sait qu'il est porté par la voix d'un personnage (la voix narrative rend compte, ici, du point de vue de Gudrun) dont la conscience de classe est manifeste. L'usage de ce terme, qui évoque la dynamique d'un mouvement vers le bas, suggère ainsi que le jugement négatif de la configuration dans laquelle se retrouve la jeune Brangwen n'est pas dénué de considérations de classe. "To sink" équivaudrait, de ce point de vue, à une dégradation de position dans l'échelle des valeurs sociales. Mais ce qui ressort, de manière explicite, du texte a essentiellement trait à l'angoisse de la perte du sens de l'individuation qui découle du fait que le personnage se sente enchevêtrée ("intermingled") dans cette « masse » homogène que seraient ces gens associés à l'univers des mineurs. Cependant, cette incapacité à concilier la dimension subjective et singulière de l'individu qu'elle est et sa dimension sociale et collective n'est pas sans lien avec sa difficulté à construire un positionnement de classe clair, dans le haut ou dans le bas de la hiérarchie sociale. L'insécurité de Gudrun eu égard au sentiment d'avoir une place légitime parmi les classes supérieures, doublée de son aliénation d'avec les "lower-

classes", laquelle est accentuée par sa trajectoire sociale (construction d'un capital culturel conséquent et acquisition d'un habitus secondaire), la place dans cette position inconfortable de l'entre-deux dans laquelle elle ne peut consolider un enracinement durable dans l'une des deux de ces classes antagonistes. L'ampleur de cette fragilité existentielle est véhiculée par l'évocation, ici également, d'une soumission du sujet à une force qui le contrôle presque (l'usage du terme "spell" convoque l'image d'une Gudrun envoûtée par un sort), mais aussi par son engagement dans le cercle névrotique de l'éternelle répétition (au rejet succède la réconciliation et l'adhésion, avant qu'une réaction violente pousse la protagoniste à prendre ses distances, pour se voir ensuite subjuguée par l'appel des « sirènes »).

Ce portrait social ainsi analysé fait écho à celui de Paul dans *Sons and Lovers.* Les deux personnages ont en commun cette inaptitude à endosser sereinement un rôle social donné et à adhérer durablement à une classe déterminée. Ce malaise qui leur est commun découle néanmoins de prédispositions relativement différentes. Si, comme on l'a vu, pour le jeune Morel le « choix » consiste à accepter pleinement la destinée à laquelle sa trajectoire sociale le prédestine (et s'aligner ainsi avec le désir maternel) ou à forcer les choses et rester parmi les siens dans la classe ouvrière des mineurs de Bestwood (et se réconcilier, de la sorte, avec la figure du père), le tiraillement de Gudrun est essentiellement dû à son insatisfaction apparente de se voir reléguée aux classes moyennes d'où elle est issue. Sa douleur de se voir implicitement rejetée par les membres légitimes des classes supérieures dont elle a pourtant incorporé les codes et les valeurs l'oriente, non point à la résignation et à l'acceptation d'une place intermédiaire, mais à l'immersion incontrôlée dans les classes populaires qui lui inspiraient, pourtant, une horreur fascinée à son retour de Londres. Les deux protagonistes présentent, cependant, les mêmes dispositions subjectives mal agencées aux contraintes et aux exigences de l'univers social dans lequel ils évoluent. Sortis de la logique circulaire de la simple reproduction, ils ne peuvent envisager, sans ambivalence et souffrance, l'idée de l'appartenance de classe.

3. Paradoxe de la position sociale du père, fatalité du destin des filles dans “Daughters of the Vicar”

La trame narrative de la nouvelle “Daughters of the Vicar” entraîne le lecteur à la découverte du destin matrimonial réservé à la jeune Louisa après la résignation de l’aînée, Mary, à s’engager dans une alliance essentiellement motivée par des considérations symboliques et économiques. Le déterminisme social et familial qui structure le récit portant sur la vie affective des deux jeunes filles se déduit de ces deux éléments : le titre et l’incipit.

A travers le titre, Mary et Louisa sont surdéterminées par leur filiation. Elles sont présentées comme étant, en somme, les filles de leur père. En d’autres termes, leur identité dans le récit est indubitablement liée à celle de leur géniteur. Leur introduction, dans le premier chapitre, en tant que deux individus, deux singularités désignées par des prénoms, est précédée par leur existence, dans le titre, en tant que filles du vicaire. Ce choix narratif laisse, de toute évidence, une empreinte sur le lecteur qui se voit ainsi induit à appréhender les deux personnages à travers les catégories de la famille et de la filiation. Implicitement, le titre impose que l’on ne dissocie pas les deux noms qui le composent : “daughters” et “vicar”. Et l’on comprend que pour apprécier le portrait et les actions de ces deux personnages principaux que sont les sœurs, il faudra prendre en considération le récit portant sur la vie de cette autre figure centrale : le vicaire. Le destin des filles, nous suggère-t-on, est lié à la vie et au passé du père.

Pour autant, ce déterminisme narratif n’est pas seulement lié aux structures familiales. Il comporte également une dimension sociale. Pour s’en convaincre, il suffit de voir que le père, Mr Lindley, est désigné, dans le titre, par sa profession ; autrement dit, par sa fonction sociale. C’est à la fois en tant que vicaire et père de famille qu’il est présenté au lecteur dans le paratexte. On l’appréhende à travers sa qualité de fonctionnaire au sein de l’Église anglicane avant que l’on entre, à proprement parler, dans la diégèse. Et ce prisme de lecture (et d’écriture) est corroboré par l’incipit, où la narration se focalise sur la trajectoire de ce personnage, son parcours universitaire, ses expériences passées et ses rapports avec la communauté au sein de laquelle il est amené à exercer son travail.

> The Reverend Ernest Lindley, aged twenty-seven, and newly married, came from his curacy in Suffolk to take charge of his church. He was just an ordinary young man, who had been to Cambridge and taken orders. His wife was a self-assured young woman, daughter of a Cambridgeshire rector. Her father had spent the whole of his thousand a year, so that Mrs Lindley had nothing of her own. Thus the young married people came to Aldecross to live on a stipend of about a hundred and twenty pounds, and to keep up a superior position. (p. 40)

En esquissant le portrait de Mr Lindley, la voix narrative introduit d'emblée ce thème central dans la nouvelle qu'est le mariage. En effet, aussitôt le profil du vicaire décrit, le lecteur prend connaissance de sa femme. En raison de cette présentation dialectique, les deux personnages sont associés l'un à l'autre. Et il est intéressant de noter que c'est sur la situation financière de l'épouse, et par conséquent, du foyer, que le narrateur se focalise ; suggérant, de la sorte, la centralité de la dimension économique dans la représentation de la vie de cette famille – et préfigurant son poids dans le choix des époux des deux filles. En précisant que Mrs Lindley n'a pu rien obtenir de son père, on comprend que la somme de cent vingt Livres Sterling est insuffisante pour assumer la supériorité de rang que les deux époux visent à entretenir.

> They were not very well received by the new, raw, disaffected population of colliers. Being accustomed to farm labourers, Mr Lindley had considered himself as belonging indisputably to the upper or ordering classes. He had to be humble to the county families, but still, he was of their kind, whilst the common people were something different. He had no doubts of himself.
>
> He found, however, that the collier population refused to accept this arrangement. They had no use for him in their lives, and they told him so, callously. The women merely said, "they were throng," or else, "Oh, it's no good you coming here, we're Chapel." The men were quite good-humoured so long as he did not touch them too nigh, they were cheerfully contemptuous of him, with a preconceived contempt he was powerless against. (pp. 40-1)

La situation difficile du vicaire, eu égard au rapport qu'il entretient avec la communauté des mineurs, se présente comme une configuration où les représentations subjectives et les projections désirantes sont en contradiction avec la réalité objective. Le cas de Mr

Lindley fait écho à celui de Gudrun, dans la mesure où, tout comme cette dernière, il se représente comme faisant partie des classes supérieures et se voit signifier par l'attitude des gens à son égard qu'il n'est pas considéré comme tel. Le paradoxe du vicaire découle du bouleversement du monde social dans lequel il évolue. Tout comme Bestwood, dans *Sons and Lovers*, Aldecross est marqué par l'histoire de l'expansion industrialiste. Le petit hameau, enraciné dans l'Angleterre rurale, par le passé, se voit envahi par de nouvelles constructions et par l'arrivée d'une nouvelle population (Gudrun aussi est confrontée à un bouleversement de l'univers social dans lequel elle évolue, à la différence près que, s'agissant de cette dernière, le choc provient de sa propre émigration et de son retour aux Midlands miniers après un long séjour à Londres).

> […] when the pits were sunk, blank rows of dwellings started up beside the high roads, and a new population, skimmed from the floating scum of workmen, was filled in, the cottages and the country people almost obliterated. (p. 40)

Comme on peut le lire, l'arrivée des mineurs, figurée par l'image d'une vague qui laisse son écume derrière elle ("the floating scum of the workmen"), provoque un changement de population à grande échelle. Le monde rural, avec ses cottages et ses habitants, s'efface presque ("almost obliterated") face à l'ampleur du nouveau phénomène. C'est à cette métamorphose d'ordre sociologique qu'est due la situation paradoxale du vicaire. Si les ruraux le confortaient tacitement dans son sentiment de supériorité de rang ("he had no doubts of himself"), la nouvelle population n'est visiblement pas acquise à cet « arrangement ». En d'autres termes, la transformation du monde dans lequel vit Mr Lindley le fait passer d'une configuration où ses dispositions et ses représentations subjectives épousent parfaitement les structures du cadre objectif à une autre configuration où il se retrouve en porte-à-faux avec ceux sur lesquels il se croyait exercer, en toute légitimité, un certain pouvoir symbolique ("[he] had considered himself as belonging indisputably to the upper or ordering classes").

> […] He had no particular character, having always depended on his position in society to give him position among men. Now he was so poor, he had no social standing even among the common vulgar tradespeople of the district […]. (p. 41)

Le pouvoir symbolique dont le vicaire se pensait être le détenteur légitime est directement lié au statut social que lui confèrent ses fonctions (ce à quoi fait référence l'expression "his position in society"). Mais il se trouve que, pour des raisons non explicitées dans le texte, les mineurs et leurs familles ne reconnaissant pas ce statut. Ils refusent, par conséquent, de lui accorder les privilèges qui sont censés aller avec. Pire encore, ils réduisent le vicaire à la catégorie de l'insignifiance en soulignant l'inutilité de son installation dans le village, c'est-à-dire, l'inutilité sociale de ses fonctions ("'Oh, it's no good you coming here, we're Chapel'"). Ce cas de dysfonctionnement de ce que l'on pourrait caractériser d'un contrat tacite entre deux parties illustre parfaitement la dialectique inhérente à tout rapport de domination et de pouvoir. Pour que le pôle dominant soit conforté dans sa position de force, sa croyance en la légitimité de son pouvoir est insuffisante. Il est nécessaire, pour que ce pouvoir s'exerce, que les dominés acceptent la domination qu'ils subissent et en reconnaissent tacitement le bien-fondé. La non-satisfaction de cette condition prive, ici, le vicaire de toute possibilité d'assumer, dans la pratique, la supériorité de rang qu'il s'est efforcé, avec sa femme, de préserver, en s'installant dans la région.

Par ailleurs, étant réduit à un état de pauvreté, sa domination ne peut absolument pas s'exercer par le biais d'un quelconque capital économique. Ce dénuement financier accentue la détresse (sociale et psychologique) qui découle du paradoxe de sa position. Comme l'atteste cet échange que le vicaire tient avec l'une de ses paroissiennes, Mrs Durant, le paramètre économique participe de son incapacité à assumer, dans la pratique, une position de supériorité (Mr Lindley expose, ici, sa vision des choses face à une mère en détresse de voir son fils cadet, Alfred, s'engager dans la marine).

> "There is no *dishonour*[377], surely, in serving in the Navy?"
> "Dishonour this dishonour that," cried the angry old woman. "He goes and makes a slave of himself, and he'll rue it."
> Her angry, scornful impatience nettled the clergyman and silenced him for some moments.
>
> […]

[377] En italique dans le texte.

> "It may be the making of him," said the clergyman. "It will take him away from bad companionship and drink."
> Some of the Durants' sons were notorious drinkers, and Alfred was not quite steady.
> "And why indeed shouldn't he have his glass?" cried the mother. "He picks no man's pocket to pay for it!"
> The clergyman stiffened at what he thought was an allusion to his own profession, and his unpaid bills. (p. 45)

Comme on peut le voir, Mr Lindley est incapable de porter confortablement l'habit de l'homme de stature et de sagesse dont les paroles conforteraient ceux qui sont en détresse (ce qui relève de l'une des fonctions symboliques des représentants de l'Église). En ne dissimulant pas sa colère ("*cried* the *angry* old woman", "*cried* the mother"), la vieille femme se place sur un pied d'égalité face à cet homme à qui elle ne montre visiblement pas d'égards. Le manque de « tenue » dont elle fait preuve témoigne de son sentiment d'être face à une personne qui serait de stature, sinon inférieure, du moins égale à la sienne, ce qui ne manque pas de froisser le vicaire ("her angry, scornful impatience nettled the clergyman and silenced him for some moments"). Le silence auquel ce dernier *est réduit* ("[it] silenced [him]", l'homme est l'objet direct dans l'énoncé ; il subit les effets de l'action) est de ce point de vue hautement symbolique. On peut aisément y voir le signe d'un sentiment d'être « mal placé » pour donner son avis ou nuancer la position de son interlocutrice. En s'abstenant de parler pendant un moment, l'homme religieux renonce à ce pouvoir symbolique associé à la parole et au discours, ou plus précisément, il se rend à l'évidence qu'il en est dépourvu.

A certains égards, la situation de communication qui se présente dans cette scène fait penser à un terrain de jeu (au sens où l'entendent les sociologues, comme Bourdieu, dont le discours assimile parfois certaines interactions sociales à des jeux codés) où les deux interlocuteurs prennent des allures de deux concurrents cherchant, chacun, à prendre le dessus sur l'autre. C'est ce que l'on peut comprendre de l'allusion du vicaire au rapport qu'entretiennent les fils Durant avec l'alcool. L'insinuation semble être bien comprise par la femme qui, d'un air énergique, lui oppose une réponse qui s'apparente à une riposte. L'interprétation des propos de la mère Durant, par le vicaire, comme une allusion à sa situation financière et à sa profession (dont l'inutilité a été assez explicitement soulignée par la population, comme on l'a vu) montre que celui-ci est conscient de la précarité de

sa condition. Il en est également honteux (autrement, il ne « se raidirait » pas face à ce qu'il prend, en somme, comme une insulte). En définitive, ce « jeu » discursif bâti essentiellement sur des sous-entendus visant des gains symboliques confirme l'égalité des statuts sociaux, dans la pratique, entre les deux personnages impliqués. On pourrait même dire, en usant encore de cette métaphore de compétition, que le vicaire en ressort « perdant », dans la mesure où la « partie » aboutit à la frustration de ses velléités de domination, alors que sa « concurrente » ne fait que confirmer l'équation égalitaire sans qu'elle ait à « perdre la face » dans le processus.

La même frustration découlant de l'impossibilité d'imposer la supériorité de rang qu'elle se représente comme un droit caractérise l'épouse du vicaire.

> At first his wife raged with mortification. She took on airs and used a high hand. But her income was too small, the wrestling with tradesmen's bills was too pitiful, she only met with general, callous ridicule when she tried to be impressive.
>
> […] She hid, bitter and beaten by fear, behind the only shelter she had in the world, her gloomy, poor parsonage. (p. 41)

La narration réitère, ici, le poids déterminant du dénuement financier dans la mise en pratique, par l'épouse, de la verticalité souhaitée des rapports de domination au sein de la communauté d'Aldecross. En raison de son incapacité à faire face à la nécessité économique, ses velléités autoritaires ("[she] used a high hand") ne font que la couvrir davantage de ridicule. Sa subjectivité et ses affects (tristes) en viennent ainsi à être façonnés de manière déterminante par ces paramètres objectifs. Abattue, elle n'a d'autre ressort que de se « cacher » derrière l'image fantasmée de sa propre personne. L'idée que cette situation relève du paradoxal est véhiculée par la contradiction dans les termes qui servent à caractériser ladite image ("her gloomy, poor personage"). Alors que le nom évoque la supériorité, socialement admise, d'une personne distinguée, les adjectifs qui lui sont rattachés renvoient au triste et au pathétique. Par ailleurs, en parlant de dissimulation ("she hid"), le narrateur suggère que l'attitude décrite relève du faux-semblant. Le choix du verbe "hide" implique que le nom "personage" est implicitement apparenté à un

masque qui cache le vrai visage[378] de celui qui le porte. En ce sens, l'*ethos* de ce personnage relèverait presque de l'imposture (sociale) tant la vision (de soi) qui en est corrélative ne correspond aucunement à ce que la réalité objective renvoie.

L'interprétation qui souligne l'aspect déterministe du titre de la nouvelle se vérifie lorsqu'on examine la représentation qui est faite des filles lorsqu'elles font leur apparition dans la diégèse. Comme on peut le voir, le couple parental est surdéterminé par sa misère symbolique et économique. Et en introduisant, de la sorte, le père et la mère, Lawrence opère un choix narratif qui oriente la lecture du contexte familial dans lequel évoluent Mary et Louise suivant une perspective éminemment sociale. En raison de l'association des deux filles au vicaire, dans le titre, l'insistance narrative sur la position fausse et précaire des deux parents produit un effet d'anticipation, chez le lecteur, quant à l'influence que pourrait avoir un tel environnement familial sur les enfants.

> The children grew up healthy, but unwarmed and rather rigid. Their father and mother educated them at home, made them very proud and very genteel, put them definitely and cruelly in the upper classes, apart from the vulgar around them. So they lived quite isolated. They were good-looking, and had that curiously clean, semi-transparent look of the genteel, isolated poor.
>
> Gradually Mr and Mrs Lindley lost all hold on life, and spent their hours, weeks and years merely haggling to make ends meet, and bitterly repressing and pruning their children into gentility, urging them to ambition, weighting them with duty. (pp. 41-2)

La propension des parents à projeter leurs désirs sur leurs enfants ne produit pas d'effet de surprise chez le lecteur qui, à ce stade du récit, est au fait de la frustration sociale que vivent les deux époux. Du strict point de vue de l'intrigue, ce qui se laisse entendre dans

[378] Comme il est indiqué dans la version électronique de l'*Oxford dictionary*, l'étymologie du terme renvoie, entre autres, à *personagium*, qui, en latin, signifie « effigie » : "late Middle English: from Old French, reinforced by medieval Latin *personagium* 'effigy'. In early use the word was qualified by words such as honourable, eminent, but since the 19th cent. the notion 'significant, notable' has been implied in the word itself." www.oxforddictionaries.com

cet extrait est parfaitement en accord avec la représentation du portrait social du vicaire et de sa femme dans l'incipit de la nouvelle. En somme, l'incapacité du couple parental à faire coïncider la réalité objective avec leurs représentations subjectives engendre un surinvestissement sur les enfants qui, dès lors, auront le « devoir » ("weighing them with duty") de faire advenir ce que le père et la mère n'ont pas réussi à construire. Ainsi, l'influence parentale sur les enfants, qui appelle une interprétation de type psychanalytique, est ici explicitement présentée comme revêtant une dimension sociale manifeste. L'objet du désir auquel les enfants *doivent* accéder pour réparer la blessure (narcissique) des parents (on pourrait convoquer la notion du surmoi pour rendre compte du sens du devoir qui est ici impliqué) a trait à l'idéal du moi de ces derniers, qui, comme on l'a vu, relève d'un idéal social (accéder à une supériorité de rang et se faire reconnaître comme tel). De ce fait, la dette dont les deux filles héritent dans leur environnement familial se présente comme une quête d'une position sociale à laquelle les parents n'ont pas eu droit ; et ainsi, la dimension psychanalytique du rapport parents-enfants apparaît indissociable des déterminations sociales qui ont causé, en premier lieu, la frustration du vicaire et de son épouse.

Dans la description du destin des enfants dans la cellule familiale, le narrateur insiste sur l'engagement des parents dans l'entreprise éducative qui est la leur. C'est essentiellement par la force de leur volonté qu'ils essaient d'imposer le devenir "upper classes" de leur progéniture (comme on peut le voir dans ces énoncés dans lesquels ils prennent la place du sujet grammatical, ou du sujet de l'action, et les enfants celle de l'objet : "[they] educated them", "[they] made them", "[they] put them", "repressing and pruning their children"). A certains égards, l'action volontariste des parents s'apparente à une revanche. En effet, l'intensité émotionnelle avec laquelle est chargée la description de leurs desseins (avec une prépondérance des affects négatifs) suggère la prévalence, chez ces deux personnages, du désir de compensation et de réparation constitutionnel de toute entreprise revancharde ("[they] put them *definitely* and *bitterly* in the upper classes", "*bitterly repressing* and pruning their children into gentility"). L'agissement méthodique du vicaire et de son épouse relève, ainsi, d'une force subjective opposée à la force impersonnelle de l'univers social dans lequel ils évoluent. Leurs actions visent à contrer la logique inhérente à la dynamique sociale de leur environnement, raison pour laquelle elles impliquent l'isolement des enfants et leur distanciation d'avec le reste du monde (le choix de l'éducation à domicile est explicitement articulé comme étant motivé par le désir

de la séparation d'avec les « vulgaires » qui les entourent : "[they] educated them at home […], apart from the vulgar around them"). On comprend qu'en raison de la place objective que le père et la mère occupent dans cet univers, les enfants ne peuvent hériter de manière « naturelle » d'un statut social supérieur en sachant que les parents eux-mêmes n'y ont pas droit. Le surinvestissement parental vise, en quelque sorte, à forcer le destin, car, pourrait-on deviner, si les choses étaient laissées à leur libre cours, la logique (sociale) aurait voulu que les enfants s'inscrivent dans le schéma de la reproduction : comme leurs parents, ils n'auraient pas pu se distinguer du reste de la population. Le recours aux verbes "repress" et "prune" dans la description de l'action visant à garantir aux enfants une place parmi les classes supérieures ("repressing and pruning their children into gentility") suggère, en effet, que l'objectif visé est perçu, par les parents, comme ayant peu de chances d'être atteint sans la persévérance de leurs efforts. La référence au refoulement véhicule l'idée de l'opposition à une tendance naturelle (on comprend ainsi que les enfants sont naturellement enclins à devenir autre chose que ce que les parents voudraient qu'ils deviennent). Il en est de même du choix du terme "prune" qui, en convoquant l'image d'un arbre élagué, souligne la nécessité d'une intervention extérieure pour réguler et améliorer la maturation des enfants en les débarrassant des éléments superflus, voire nocifs, de leur être. On pourrait également y voir une référence à leur imputation symbolique, à la nécessité qui leur est imposée de se départir d'une partie d'eux-mêmes pour se faire à l'image de ce que désirent leurs parents.

A l'image de Paul (*Sons and Lovers*) et de Gudrun (*Women in Love*), Miss Louise et Miss Mary (c'est ainsi qu'elles sont nommées dans la nouvelle) ne s'inscrivent pas dans la logique de la reproduction sociale. Il s'agit là d'un motif récurrent dans l'œuvre de D. H. Lawrence qui rend compte de la difficulté du sujet à trouver sa place dans le monde social. Cependant, à la différence de ce qu'on a pu voir dans ces deux romans, l'ambiguïté de l'identité de classe concerne essentiellement les parents dans "Daughters of the Vicar". Les deux filles acquièrent un éthos caractéristique des classes supérieures et elles sont reconnues par les autres dans leur supériorité de rang (le titre "Miss" fonctionne comme un marqueur de distinction dans le récit). Elles sont néanmoins directement affectées par les contradictions entourant la position de leurs parents, puisque ces derniers influent tacitement (le cas de Mary) et ouvertement (le cas de Louise) sur le cours de leur vie

sentimentale. Animés par une conscience aigüe de leur précarité symbolique et financière, le vicaire et sa femme pèsent de tout leur poids pour que leurs filles choisissent le « bon » mari et consolident ainsi la position qu'elles ont atteinte grâce à leur surinvestissement. C'est donc principalement à travers la question du mariage, et plus précisément des stratégies matrimoniales, que la problématique sociale se pose pour elles.

> It happened when Miss Mary was twenty-three years old, that Mr Lindley was very ill. The family was exceedingly poor at the time, such a lot of money was needed, so little was forthcoming. Neither Miss Mary nor Miss Louisa had suitors. What chance had they? They met no eligible young men in Aldecross. And what they earned was a mere drop in a void. (p. 48)

De manière implicite, un lien direct est tissé entre la condition économique et la question du mariage. Sans transition aucune, le narrateur fait référence à la position défavorable des filles dans le marché des échanges matrimoniaux ("what chance had they?") après avoir décrit un évènement contraignant, d'un point de vue matériel, pour la famille (la maladie du père), insinuant ainsi que l'un des éléments qui pourrait atténuer la pauvreté extrême du foyer du vicaire est le mariage adéquat de Miss Mary et de Miss Louise. L'incapacité de chacune des deux filles à trouver un prétendant « éligible » est, pourrait-on suggérer, corrélative de la place particulière qu'elles occupent au sein du microcosme social d'Aldecross. Entourées de gens de condition plus modeste que la leur (du point de vue du prestige accordé aux classes supérieures auxquelles elles appartiennent : "the genteel, isolated poor"), elles ne peuvent, *a priori*, envisager une alliance qui serait pour elles synonyme de déclassement. Ainsi, le calcul du gain économique, mais également symbolique, apparaît comme un élément déterminant dans les stratégies matrimoniales qu'élaborent le vicaire, sa femme et, indirectement, leurs filles. C'est ce paramètre qui donne toute sa consistance à l'intrigue de ce récit qui réserve deux issues opposées aux deux personnages centraux que sont Mary et Louise.

Le choix de Miss Mary se porte sur Mr Massey, l'homme d'Église envoyé à Aldecross pour remplacer Mr Lindley durant sa période de convalescence. Sa stature est comparable à celle du vicaire. On pourrait même dire que le nouveau venu est de condition supérieure, puisqu'à l'opposé du père, il n'est pas pauvre. A ce titre, il répond parfaitement aux

critères d'éligibilité qui feront de lui un mari convenable pour la jeune fille ; à ceci près que son apparence physique dégage une incongruité repoussante.

> "What a little abortion!" was Mrs Lindley's exclamation to herself on first seeing him, in his buttoned-up clerical coat. And for the first time for many days, she was profoundly thankful to God that all her children were decent specimens.
>
> […] Still, at the back of her mind, she remembered that he was an unattached gentleman, who would shortly have an income altogether of six or seven hundred a year. What did the man matter, if there were pecuniary ease! (pp. 48-9)

Outre l'exclamation et le recours à l'image de l'avorton dans la caractérisation de Mr Massey, le sentiment d'avoir été bénie des cieux, elle dont les enfants apparaissent, en comparaison (comparaison implicite), bien beaux, renseignent sur l'ampleur du choc que semble provoquer, chez Mrs Lindley, l'apparence physique du nouveau venu. Cependant, en dépit de son intensité, la dépréciation de l'allure du jeune Massey ne prime pas dans l'appréciation générale du personnage. Pour la mère, qui semble pourtant abasourdie par la vue de l'homme, l'évaluation de la condition économique de celui qui pourrait bien devenir son gendre (la référence à son célibat suggère que Mrs Lindley pourrait l'envisager comme le mari de l'une de ses filles) est un paramètre qui semble permettre de relativiser l'aspect répulsif du jeune homme ("what did the man matter, if there were pecuniary ease!").

Ce jugement sévère, qui ne relève pas seulement de la perspective de la mère ("[…] when Mr Massey came, there was a shock of disappointment in the house", p. 48), n'empêche pas Mary d'accepter la demande en mariage émise par le jeune fonctionnaire d'Église. Cette union est bénie par le couple parental, car, pour les raisons explicitées précédemment, le « choix » de Mary correspond parfaitement aux attentes du vicaire et de son épouse. Mais la jeune fille se le représente comme un sacrifice, un choix qu'il fallait faire en dépit de l'incompatibilité de son époux aux exigences de son propre corps.

> Mary, in marrying him, tried to become a pure reason such as he was, without feeling or impulse. She shut herself up, she shut herself rigid against the agonies of shame and the terror of violation which came at first. She would not feel, and she would not feel. She was a pure will acquiescing to him. She elected a certain kind of fate. She

> would be good and purely just, she would live in a higher freedom than she had ever known, she would be free of mundane care, she was a pure will towards right. She had sold herself, but she had a new freedom. She had got rid of her body. She had sold a lower thing, her body, for a higher thing, her freedom from material things. She considered that she paid for all she got from her husband. So, in a kind of independence, she moved proud and free. She had paid with her body: that was henceforward out of consideration. She was glad to be rid of it. She had bought her position in the world—that henceforth was taken for granted. There remained only the direction of her activity towards charity and high-minded living.
>
> She could scarcely bear other people to be present with her and her husband. Her private life was her shame. But then, she could keep it hidden. She lived almost isolated in the rectory of the tiny village miles from the railway. She suffered as if it were an insult to her own flesh, seeing the repulsion which some people felt for her husband, or the special manner they had of treating him, as if he were a "case". But most people were uneasy before him, which restored her pride. (p. 56)

Cet extrait se présente, en partie, sous la forme d'un discours indirect libre qui rend compte des pensées de Mary eu égard à sa situation maritale. Ce que sa perspective dévoile s'apparente à une sorte de bilan rétrospectif à travers lequel elle tente de se rassurer en se disant que la proportion des avantages liés à son mariage dépasse de loin le lot des inconvénients qui en résultent. Globalement, le discours est travaillé par l'idée selon laquelle l'effort sacrificiel qui impose à la jeune épouse moult renoncements est la voie justifiée qui mène à l'idéal religieux de la pureté qu'elle s'est imposée ("a *pure* reason", "a *pure* will acquiescing to him", "*purely* just", "a *pure* will towards right"). Le motif de l'élévation (composant, plus ou moins explicitement, avec les couples d'opposition bas/haut, impur/pur, profane/sacré, corps/esprit), qu'on peut relever dans la description des gains qui découlent de son union, fonctionne comme un élément rhétorique qui tend à amplifier l'aspect positif de la situation de la jeune fille, la consolant, de la sorte, de la douleur liée aux pertes qu'elle a dû assumer. Cet effort discursif qui tend à ennoblir les motivations qui ont poussé Miss Mary à se marier avec Mr Massey se révèle dans sa fonction compensatoire lorsque les déterminations matérielles de cette alliance matrimoniale sont explicitées ("she had sold a lower thing, her body, for a higher thing, her freedom from material things"). L'assentiment à l'union maritale ne serait donc pas exempt d'un désir de gain matériel. Mais il est intéressant de voir comment l' « aveu »

est ici articulé. La phrase que nous venons de citer illustre la tendance à la « sublimation » qui caractérise cet extrait dont on pourrait dire qu'il relève du registre de la casuistique. La référence au besoin matériel ne vaut pas, ici, reconnaissance d'un tort (le penchant à la satisfaction d'un besoin somme toute « basique » selon la logique des oppositions qui structurent le discours dans son ensemble). Par une subtile inversion des valeurs, le calcul du gain économique qui, en arrière-plan, détermine le choix de l'époux, est présenté comme quelque chose qui évoque la hauteur et la noblesse ("a higher thing"). Ce subterfuge rhétorique est construit par l'euphémisation de la pensée se rapportant à la donnée matérielle. Celle-ci résulte de la mise en avant, non point du désir de l'acquisition de l'objet ("material things"), mais de la conséquence louable de l'accession à cet objet ("*freedom* from material things"). Il s'ensuit que, par ce sophisme assez habile, la recherche du gain économique est paradoxalement associée à l'élévation spirituelle car elle aurait partie liée avec la liberté (selon la logique implicite qui voudrait que l'accession à la chose soit un moyen de s'en libérer). En identifiant la fin (le but) à quelque chose qui relève d'un idéal noble (la liberté), les moyens, quelle que soit leur nature, sont dès lors justifiés. Cette construction rhétorique permet à Mary, non seulement de se consoler de sa douleur, mais également de se justifier sur un plan moral, elle qui a « vendu son corps » pour se libérer des contraintes matérielles. L'énoncé "she had […] sold her body" renferme une ambiguïté à travers laquelle sont évoquées, à la fois, la morale et la blessure psychique. Quand on interprète le verbe "sell" de manière littérale, la phrase véhicule l'idée de la marchandisation du corps. Un parallèle serait ainsi implicitement établi entre la condition de la jeune épouse et celle d'une prostituée (les deux font don de leur corps pour avoir, en retour, un gain matériel). Pris au sens figuré, le verbe charge l'énoncé d'une autre signification : la jeune épouse se serait, de ce point de vue, départie de son corps ; elle en aurait fait le deuil en optant pour un choix de vie qui lui restreint les possibilités d'une satisfaction de type charnel ("in marrying him, [she] tried to become a pure reason", la cultivation de l'esprit et de l'intellect implique, implicitement, le refoulement et la dénégation du corps).

On pourrait dire qu'à travers cette représentation qui s'apparente à une tentative de se donner raison et de rendre raison d'un choix difficile à assumer, Mary s'emploie à faire de nécessité vertu. L'exposé des renoncements auxquels elle a dû consentir lui donnent presque une dimension héroïque (comme le souligne la voix de Louise dans ce discours indirect libre, en référence au mariage de sa grande sœur avec Mr Massey : "[…]

evidently Mary could perform a different heroism", p. 58). Mais en lisant cet extrait on retient surtout que l'accession à une position confirmée dans la classe sociale convoitée par la jeune épouse s'accompagne d'un très lourd tribut. "She had bought her position in the world" ; le terme "position" fait clairement référence au positionnement élevé dans l'espace social qui est conditionné, non seulement par la richesse matérielle, mais également par l'acquisition du capital symbolique associé aux classes supérieures. Par ailleurs, l'assimilation de son accession au statut désiré à un acte d'achat renvoie explicitement à la part contractuelle qui sous-tend l'appréhension du mariage comme un marché (marché matrimonial) dans lequel les parties impliquées « calculent » les bénéfices et les pertes de la « transaction ».

Si elle ne reproduit pas les mêmes contradictions qui caractérisent la position sociale de son père, la fille du vicaire n'en est pas moins proie à une souffrance et à un conflit intérieur dont les déterminations sont éminemment sociales. Elle vit dans une ambivalence émotionnelle qui la fait passer de la honte à la fierté ("her private life was her shame", "she suffered as if it were an insult to her own flesh, seeing the repulsion which some people felt for her husband", "most people were uneasy before him, which restored her pride"). Bien qu'elle soit reconnue dans sa supériorité de classe, l'image que lui renvoie le monde extérieur, eu égard à l'apparence physique de son mari, lui rappelle l'incongruité de son alliance matrimoniale et ravive la blessure liée à ce choix de vie qui découle directement des contraintes économiques et sociales auxquelles elle est assujettie dans son environnement familial.

Si Mary s'engage sur la voie de la conformité aux exigences de sa famille, Louise se présente comme le personnage qui s'inscrit dans la trajectoire opposée de la rébellion et de la subversion (évoquant, en cela, le motif de la liberté individuelle qui, contre les codes de l'ordre social, est célébré dans la tradition romantique). Son désaveu du « sacrifice » de sa sœur est explicitement articulé ("so she, Louisa the practical, suddenly felt that Mary, her ideal, was questionable after all", p. 58). Et de manière assez frontale, elle se représente comme quelqu'un qui est prêt à assumer les conséquences d'un choix de vie opposé à celui de sa sœur ("'I'd beg the streets barefoot first,' said Miss Louisa, thinking of Mr Massy"; " 'I'd rather be safe in the workhouse,' she cried", p. 58). Ainsi, à travers

ces deux personnages, la trame narrative du récit est structurée autour de la dialectique de la thèse et de l'antithèse auxquelles peuvent être apparentées les trajectoires antagonistes des deux sœurs.

Louise envisage de se marier avec Alfred Durant. L'homme est un mineur du village d'Aldecross qui a eu un passé dans la marine. Ce projet d'union n'est pas bien vu par les parents de la fille qui se demandent, d'abord, si le prétendant possède assez de revenus pour fonder un foyer ("'what means have you to support a wife?' demanded the vicar's wife roughly", p. 85), pour souligner, ensuite, le tort (les pertes symboliques) qu'un tel mariage pourrait causer au prestige de la « position » du vicaire ("[…] if you marry this man, it will make my position very difficult for me, particularly if you stay in this parish'", p. 85). Face à cette impasse (Louise défend vigoureusement son choix qu'elle présente comme étant basé sur un amour sincère), les deux parties arrivent enfin à un compromis : les parents ne s'opposeront plus au projet si le couple consent à s'exiler.

> […] "Louisa, Louisa!" cried the father impatiently. "I cannot understand why Louisa should not behave in the normal way. I cannot see why she should only think of herself, and leave her family out of count. The thing is enough in itself, and she ought to try to ameliorate it as much as possible. And if——"
> "But I love the man, papa," said Louisa.
> "And I hope you love your parents, and I hope you want to spare them as much of the—the loss of prestige, as possible."
> "We can go away to live," said Louisa, her face breaking to tears. At last she was really hurt.
> "Oh, yes, easily," Durant replied hastily, pale, distressed.
> There was dead silence in the room.
> "I think it would really be better," murmured the vicar, mollified.
> "Very likely it would," said the rough-voiced invalid [the mother].
> "Though I think we ought to apologize for asking such a thing," said Mary haughtily.
> "No," said Durant. "It will be best all round." He was glad there was no more bother. (p. 86)

L'indignation du père face au choix d'époux de sa fille rappelle, de manière explicite, que cette dernière a transgressé la norme. Il ne conçoit pas que Louisa, contrairement à Mary (la chose est sous-entendue), ne se comporte pas de manière « normale ». Bien

évidemment, la référence à ces règles qui sont censées aller de soi est un indicateur de la crise que traverse la famille. On reconnaît l'efficacité du fonctionnement d'une institution à la propension qu'ont ses membres à respecter les règles qui y ont cours sans que celles-ci soient explicitées en amont. De ce point de vue, le père n'a d'autre choix que de faire des concessions, dans la mesure où sa colère et son invocation de ces codes implicites dont sa fille n'a pas tenu compte sont, en eux-mêmes, un aveu d'échec. Par ailleurs, en opposant l'amour que porte Louise pour Durant à l'amour qu'elle est censée éprouver pour sa famille, et en définissant ce dernier comme l'équivalent de la prise en considération des intérêts (symboliques) de ladite famille, le père use de la culpabilité comme un dernier recours (en s'appuyant sur une logique qui est, pour le moins, discutable), trahissant, par cela, sa position de faiblesse.

Le cas de la sœur cadette, qui contraste avec celui de l'aînée, montre bien que l'attention portée, par les parents, au mariage de leurs filles ne revêt pas seulement une dimension économique – quand bien même l'aspect matériel de la chose serait primordial. Il y a également un enjeu d'ordre symbolique qui exige que le choix de l'époux soit « approprié ». La référence au prestige qui souffrirait de l'inclusion de Durant dans la famille n'évoque rien d'autre que la dévaluation de la position sociale du vicaire qui résulterait de l'union de Louise avec le mineur ("'you don't want to marry a collier, you little fool,' cried Mrs Lindley harshly", p. 85). L'hétérogénéité de classe qui caractérise ce couple rend ainsi palpable la dimension symbolique des critères de l'éligibilité des prétendants qui n'est passée inaperçue dans le cas de Mr Massey que parce que ce dernier occupe une position sociale égale (voire supérieure) à celle du père. Le scandale que produit le choix de Louise montre bien à quel point l'union de Mary avec Mr Massey se conforme aux attentes implicites des parents. Les contraintes structurelles qui régissent le marché matrimonial et qui tendent à déposséder les filles de toute marge de manœuvre apparaissent au grand jour lorsque l'une d'elles s'évertue à envisager la vie conjugale sous des modalités différentes de celles qui sont implicitement de rigueur. La nouvelle soulève ainsi la problématique liée à la place de la femme dans le jeu des échanges symboliques (les échanges matrimoniaux en font partie), analysée, en ces termes, par Pierre Bourdieu :

> Le principe de l'infériorité et de l'exclusion de la femme, que le système mythico-rituel ratifie et amplifie, au point d'en faire le principe de division de tout l'univers,

> n'est autre chose que la dissymétrie fondamentale, celle du sujet et de l'objet, de l'agent et de l'instrument, qui s'instaure entre l'homme et la femme sur le terrain des échanges symboliques, des rapports de production et de reproduction du capital symbolique, dont le dispositif central est le marché matrimonial, et qui sont au fondement de tout l'ordre social : les femmes ne peuvent y apparaître qu'en tant qu'objets ou, mieux, en tant que symboles dont le sens est constitué en dehors d'elles et dont la fonction est de contribuer à la perpétuation ou à l'augmentation du capital symbolique détenu par les hommes.[379]

L'augmentation, plus que la perpétuation, du capital symbolique, relève, dans la nouvelle, d'un enjeu d'autant plus crucial que Mr Lindley souffre cruellement du manque de cette reconnaissance (celle de la communauté d'Aldecross) qui confirmerait sa supériorité de rang, en conformant ses représentations subjectives à la réalité objective. Les contraintes qui tendent à cadrer, tacitement ou ouvertement, les alliances matrimoniales des deux filles (dont le destin est, comme le suggère le titre de la nouvelle, lié à la figure du père) s'expliquent ainsi par le surinvestissement de ce dernier dans ses filles qui, dans ce marché des biens symboliques dont relève le mariage, s'apparentent à un instrument qui assure à l'agent qui le contrôle des profits (le cas de Mary) ou des pertes (le cas de Louise) selon l'usage qui en est fait. La dimension féministe de cette interprétation se justifie par la focalisation narrative sur le destin réservé aux seuls personnages féminins qui composent la famille Lindley. La mise en avant de Mary et Louisa est d'autant plus significative que l'existence des frères est, pour ainsi dire, tue dans le texte. Le narrateur évoque le terme générique des enfants ("children") lorsqu'il décrit, dans l'incipit, la composition de la famille du vicaire ("children were born one every year [...]", p. 41). Le lecteur prend connaissance du fait que Mrs Lindley a donné naissance à des garçons (nombre indéfini), en plus des deux filles ("on Sunday morning the whole family, except the mother, went down the lane to church, the long-legged girls in skimpy frocks, the boys in black coats and long, grey, unfitting trousers", p. 42). Mais la suite du récit se déroule sans eux – comme s'ils n'existaient pas. La mise à l'écart, dans la diégèse, de ces personnages masculins et, par exemple, des considérations liées à leur choix d'épouse, suggère que seul le mariage des filles compte comme un enjeu digne d'être articulé. La problématisation féministe aurait été moins justifiée si la construction narrative de la famille du vicaire avait limité le nombre des enfants aux deux sœurs, Mary et Louisa.

[379] BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, *op. cit.*, p. 84.

La rigueur du déterminisme qui structure la trame narrative du récit, et l'ampleur de la souffrance qui en découle, apparaissent sans ambages lorsqu'on examine les issues données aux parcours de chacune des deux filles, respectivement. Comme on l'a vu, la conformité de Mary aux contraintes sociales qui établissent les critères de recevabilité des choix des alliances matrimoniales est source de malaise pour la jeune épouse qui, en optant pour le « bon » mari, se condamne à la dénégation et au refoulement d'une partie d'elle-même. *A contrario*, en assumant une posture de rébellion qui va à l'encontre des attentes implicites du cadre familial et social dans lequel elle évolue, Louise s'engage sur une voie qui est à même de lui épargner le type de souffrance psychique qui afflige sa sœur aînée. Elle n'est pas, pour autant, préservée d'un autre type de tourment. Sa condamnation à l'exil, qui relève de la sanction sociale (bien qu'elle soit entendue comme un compromis), s'apparente à un châtiment par lequel elle est contrainte de payer pour ses velléités de liberté. Ainsi, la configuration structurelle qui se donne à lire dans "Daughters of the Vicar" apparaît comme un système rigide à l'intérieur duquel le sujet est condamné à l'inexistence sociale (l'exclusion en dehors de la communauté que suppose l'exil est une absence forcée qui vaut mise à mort symbolique de l'individu en tant membre du groupe) s'il refuse de prendre la place qui lui revient et d'assumer les renoncements qui vont avec.

Les analyses précédentes mettent en avant les ressorts sociaux et sociologiques (objectifs) de configurations subjectives caractérisées par une ambiguïté et une ambivalence propres à générer du malaise et de la souffrance. La question de l'être est soulevée, à travers les cas des personnages examinés, dans sa dimension dialectique et sociale. Le sujet, tel qu'il apparaît dans les textes précédents, n'est pas seulement ce qu'il se représente être. Son identité se construit en lien avec ce que le monde extérieur lui offre comme possibilités de devenir. Comme nous le verrons, ce rapport dialectique se vérifie également au sein de l'intimité du couple. La question sociale s'impose sous sa forme conflictuelle (politique) lorsque l'union amoureuse et érotique se caractérise par la rencontre de deux individus dont les positionnements dans l'espace social sont antagonistes.

III. Configurations politiques au cœur de l'intime : analyse contrastive de *Lady Chatterley's Lover* et "The Virgin and the Gipsy"

Lady Chatterley's Lover a souvent été analysé par le prisme de la problématique sexuelle (on pense, entre autres, au travail de recherche dirigé par Pierre Vitoux[380], ou à l'ouvrage de Linda Ruth Williams[381]). Il semblerait ainsi que la thématique sexuelle tende à éclipser les questions économiques, sociales et politiques, pourtant centrales dans ce roman. Comme le résume Morag Schiach :

> *Lady Chatterley's Lover* is famously, even notoriously, a book about sex. […] What has less frequently been noted, however, is that *Lady Chatterley's Lover* is also a novel about work: about the alienation of industrial labour, the desperate compensatory quality of intellectual work, the inescapability of physical toil, and the imaginative and ideological work of narrative fiction[382].

D'un autre côté, les analyses qui, à l'instar de celle de Scott Sanders[383], voient dans la représentation de la relation intime de Connie et Mellors, dans *Lady Chatterley's Lover*, une allégorie d'une sortie et d'un déni de l'histoire par deux protagonistes se désintéressant du monde extérieur (social) et se protégeant contre lui dans ce refuge qu'offre la sensualité et l'érotisme, sont également abondantes[384]. Peter Scheckner illustre

---

[380] VITOUX Pierre [dir.], *Lady Chatterley*, Paris, Autrement, 1998.
[381] L'analyse du roman apparaît dans le dernier chapitre du livre, intitulé "Dangerous Pleasures and Dark Sex". WILLIAMS Linda Ruth, *D. H. Lawrence*, Plymouth, Northcote House, 1997.
[382] SCHIACH Morag, "Work and Selfhood in *Lady Chatterley's Lover*", *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, *op. cit.*, p. 87.
[383] Plus généralement, l'interprétation du corpus lawrencien que propose Sanders est basée sur l'opposition, structurante, selon lui, dans l'œuvre du romancier, entre nature et culture. La sexualité expérimentée par Connie et Mellors apparaît dès lors comme une réhabilitation de la nature contre les interdits de la culture. "When Lawrence's ideas are treated as a coherent system [...], it becomes apparent that his world-view is constructed from a fundamental opposition between nature and culture. All of the more familiar dichotomies in his work – mind/body, social self/natural self, instinct/idea – are reducible to this radical conflict between the demands of culture and the demands of nature." SANDERS Scott, *The World of the Major Novels*, *op. cit.*, p. 13.
[384] Précédemment cité, l'article de Stefania Michelucci, qui s'aligne sur l'analyse dualiste (nature/culture) de Scott Sanders, en offre un exemple manifeste. MICHELUCCI Stefania, "The Annihilation of History in D. H. Lawrence's Later Works", *op. cit.*.

cette tendance lorsqu'il souligne l'éloignement de la troisième version du roman des problématiques politiques et sociales qui, de son point de vue, sont beaucoup plus prégnantes dans les deux versions précédentes.

> By concentrating on the sexual motif to a far greater degree than in the earlier versions, Lawrence virtually guaranteed that his novel would end irresolutely, if not despairingly. In the first two works, social England is given a life of its own, beyond the occasional dismissal of classes by Clifford and his friends. In the scenes with Bill Tewson, his family, and Parkin, the reader can sense that, in Lawrence's words "the working classes retain the old blood-warmth of oneness and togetherness" […]. In *The First Lady Chatterley*, and in *John Thomas*, bolshevik ideas were at least discussed. In *Lady Chatterley's Lover*, a great portion of historical England disappears. Instead of allowing an "essentially tragic age" to speak for itself, Lawrence magnified sexual relationships and minimized the conditions that gave rise to this tragic age. Often the novel is dominated by a narrator given to pronouncements, by a pedagogical Mellors, and by a relationship that is romanticized to the point that everyone and everything else in society is eclipsed. The rich tapestry of history, social struggle, and the interdependence of the public and private sectors is greatly diminished. Mellors relates to no one except Constance. […] Despite Lawrence's wish no to "go round, or scramble over the obstacles" of the social cataclysm, Mellors and Connie go out of their way to isolate themselves. The historical England of the first two versions now becomes largely two people, Wragby woods, the hut, and a few animals. Outsiders to these pastoral things are considered intruders, vulgar, or, like Clifford's crowd, ineffectual and effete.[385]

En dépit de leur pertinence, les remarques de Scheckner nous semblent minimiser un point qui nous paraît central. S'il est vrai que, dans une large mesure, la narration se focalise essentiellement sur le couple Connie-Mellors, dans la troisième et dernière version du roman, au « détriment » du reste du monde (des mineurs, par exemple), les rapports de pouvoir et de domination, inhérents à la société industrielle des Midlands miniers, n'en demeurent pas moins structurants dans la représentation des relations interindividuelles dans le récit. Loin de relever d'un refuge qui met à distance les remous du monde social, l'intimité du couple apparaît, souvent, comme le théâtre de conflits et

[385] SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence*, *op. cit.*, p. 161.

de mésententes d'ordre politique. L'occultation de thématiques explicitement politiques (comme le bolchévisme auquel se réfère l'auteur) n'enlève rien à la nature profondément politique de nombreuses situations d'échange entre des individus pris dans la logique inégalitaire de l'ordre social dans lequel ils évoluent. C'est ce que nous essaierons d'examiner dans la présente analyse.

Le même paradigme s'appliquera à notre analyse de la nouvelle, "The Virgin and the Gipsy". Il nous semble, en effet, important de mettre en exergue la dimension politique et sociale de ce récit souvent exclusivement appréhendé à travers la catégorie du primitif et du mythe[386] (pour des raisons esquissées par Barnett Guttenberg[387]) ou la notion philosophique du désir[388].

L'étude suivante est une analyse politique de la rencontre érotique et amoureuse telle qu'elle est représentée dans chacun des deux récits susmentionnés. Elle nécessite une clarification préalable de ce qui est entendu par politique. Nous nous appuierons sur deux acceptions distinctes de la notion dans les pages qui vont suivre. La première a trait aux luttes de pouvoir. Toute configuration interindividuelle traversée par des rapports de force et des jeux de domination comporte, selon cette interprétation, une dimension politique. La deuxième est plus spécifique. Elle renvoie à l'élaboration théorique du fait (ou de la parole) politique chez le philosophe Jacques Rancière, dans *La mésentente*[389]. L'analyse proposée ici est politique dans les deux sens que nous venons de mentionner. Elle met en

[386] Citons, par exemple, l'analyse de Bland Crowder Ashby et Lynn O'Malley Croder. ASHBY Bland Crowder & O'MALLEY CROWDER Lynn, "Mythic Intent in D. H. Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'", *South Atlantic Review*, Vol. 49, No. 2, 1984, pp. 61-66, https://doi.org/10.2307/3199490.

[387] La prégnance de ce paradigme dans l'analyse de la nouvelle n'est pas sans lien avec le rapprochement du récit au genre « conte », comme le résume Barnett Guttenberg. "The few critics who have concerned themselves with Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy' have found its structure troubling. R. P. Draper comments: 'the surface of the tale suggests a novel, recording accurate impressions of people, place, and tone of voice; but the sharp distinction between good and evil is that of a moral fable'; Kingsley Widmer remarks on 'the odd combination of harsh realism and lyrical fairy tale', noting the incongruence of the gipsy as mythic figure', and 'the gipsy as he appears to the ordinary world', he concludes: 'perhaps Lawrence's desire to mythicize the primitive figure in terms of his mysterious desirability works at loggerheads with his own intellectual perceptions.' 'The Virgin and the Gipsy' does indeed show a contradiction in modes." GUTTENBERG Barnett, "Realism and Romance in Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'", *Studies in Short Fiction*, 1980, Vol. 17, No 2, p. 99.

[388] On pense notamment à l'analyse de Garry Watson. WATSON Garry, "'The Fact, and the Crucial Significance, of Desire': Lawrence's 'Virgin and the Gipsy", *English*, 1985, Vol. 34, No 149, pp. 131-156.

[389] RANCIERE Jacques, *La mésentente*, Paris, Galilée, 1995.

exergue les rapports de domination qui structurent les relations entre les personnages tout en différenciant les configurations proprement politiques des configurations apolitiques, suivant la distinction opérée par Rancière.

1. La politique chez Rancière : une brève mise en perspective

Les mots peuvent s'avérer vecteurs d'un conflit, d'un litige, ou d'une mésentente qui empêchent l'enfermement dans l'alternative de la soumission ou de la révolte, quand ils se présentent sous cette forme particulière de parole politique. De ce fait, quand l'articulation (linguistique-politique) vient à manquer, il ne subsiste que le triomphe de la violence sous toutes ses formes. C'est ce lien intrinsèque entre parole et politique que Jacques Rancière examine dans *La mésentente*.

Aristote lie le caractère essentiellement politique de l'homme à sa nature langagière. L'homme serait un animal politique parce qu'il est avant tout doté du *logos*, autrement dit, de la parole. Partant de là, la justification qui est la sienne de l'exclusion des esclaves de la communauté politique est fondée sur l'argument selon lequel ces derniers ne participent « à la communauté du langage [que] sous la seule forme de la compréhension (*aisthesis*), non de la possession (*hexis*) ».[390] En d'autres termes, l'esclave est celui dont la capacité linguistique lui permet de comprendre les ordres qui lui sont donnés sans posséder l'aptitude verbale qui lui permettrait de les réfuter – ou sans que ses maîtres puissent entendre qu'il les réfute.

> Il y a de la politique parce que le *logos* n'est jamais simplement la parole, parce qu'il est toujours indissolublement le *compte* qui est fait de cette parole : le compte par lequel une émission sonore est entendue comme de la parole, apte à énoncer le juste, alors qu'une autre est seulement perçue comme du bruit signalant plaisir ou douleur, consentement ou révolte.[391]

[390] Cité par RANCIERE Jacques, *La mésentente,* p. 38.
[391] *Ibid.,* pp. 44-5.

Pour Rancière, la parole, dans certaines configurations, véhicule du politique. Dans *La mésentente*, le philosophe opère une distinction nette entre deux pratiques communément désignées par le terme « politique ». La première est affaire de gestion. Il s'agit de l'ensemble des lois qui régissent l'ordre social et qui assignent à chacun sa place et sa part dans le partage du commun. Rancière lui réserve le terme de « police ». La deuxième est l'évènement, essentiellement langagier, par lequel est remis en cause l'ordre même de ce partage. Il véhicule du politique. De ce point de vue, l'esclave mentionné plus haut s'insère, de manière passive, dans l'ordre de la police tout en étant exclu de celui de la politique.

> L'activité politique est celle qui déplace un corps du lieu qui lui était assigné ou change la destination d'un lieu ; elle fait voir ce qui n'avait pas lieu d'être vu, fait entendre un discours là où seul le bruit avait son lieu, fait entendre comme discours ce qui n'était entendu que comme bruit. […] Il y a de la politique quand il y a un lieu et des formes pour la rencontre de deux processus hétérogènes. Le premier est le processus policier au sens que l'on a tenté de définir. Le second est le processus de l'égalité. Entendons provisoirement sous ce terme l'ensemble ouvert des pratiques guidées par la supposition de l'égalité de n'importe quel être parlant avec n'importe quel autre être parlant et par le souci de vérifier cette égalité.[392]

L'analyse de Rancière part du constat de ce qu'il nomme le « mécompte fondamental », tel qu'il apparaît chez Aristote. Ce mécompte concerne la distribution des propriétés aux différentes parties qui constituent la cité athénienne de la Grèce antique. Ainsi, la richesse était le propre des oligarques (*oligoï*), l'excellence, la qualité des aristocrates (*aristoï*), alors que la liberté était réservée au peuple (*demos*). Rancière remarque deux choses : d'une part, ces aristocrates, dont la qualité première est l'excellence, ou la vertu, ne diffèrent guère des oligarques ; ils ont la richesse comme attribut commun (« […] ils pourraient bien n'être autre chose que l'autre nom des oligoï, c'est-à-dire tout bonnement des riches »[393]). D'autre part, la liberté comme propriété fondamentale du peuple ne lui est, en vérité, pas propre. Les gens du peuple sont libres autant que le sont les autres.

[392] RANCIERE Jacques, *La mésentente,* p. 53.
[393] *Ibid.*, p. 30.

> […] par le simple fait d'être né dans telle cité, et tout spécialement dans la cité athénienne, après que l'esclavage pour dettes y a été aboli, n'importe lequel de ces corps parlants, voués à l'anonymat du travail et de la reproduction, de ces corps parlants qui n'ont pas plus de valeur que les esclaves […], n'importe quel artisan ou boutiquier est compté dans cette partie de la cité qui se nomme peuple, comme participant aux affaires communes en tant que telles. La simple impossibilité pour les oligoï de réduire en esclavage leur débiteurs s'est transformée en l'apparence d'une liberté qui serait la propriété positive du peuple comme partie de la communauté.[394]

Ainsi, suivant cette analyse somme toute matérialiste, le partage ne serait en définitive qu'entre deux parties de la communauté : les riches et les pauvres. Mais le caractère proprement politique de la cité ne dérive pas de la simple confrontation de ces deux corps, chacun luttant pour ses intérêts propres, mais plutôt de la prétention du peuple à représenter « le tout de la communauté », ce qui, *de facto*, restreint la domination des nobles au seul ordre économique et rappelle, par là-même, la contingence de celle-ci.

> […] la liberté du peuple d'Athènes ramène la domination naturelle des nobles, fondée sur le caractère illustre et antique de leur lignée, à leur simple domination comme riches propriétaires et accapareurs de la propriété commune. Elle ramène les nobles à leur condition de riches et transforme leur droit absolu, ramené au pouvoir des riches, en une *axia* particulière.[395]

Rancière avance que la dimension politique d'une communauté n'est vérifiable que dans la mesure où cette dernière représente un ensemble (un commun) dans lequel la distribution des parts n'obéit ni au calcul arithmétique marchand (logique économique) ni à l'harmonie géométrique de la cité idéale de Platon (distribution des parts suivant les vertus de chacun). Il faut qu'elle soit traversée par un litige qui porte sur ce mécompte fondamental, dont la propriété impropre du peuple (la liberté) est l'illustration, pour qu'elle soit politique. Ce litige est porté par la parole qui rappelle l'égalité première entre

[394] RANCIERE Jacques, *La mésentente*, p. 26.
[395] *Ibid.*, p. 27.

tous les citoyens et qui sabote la prétention de l'ordre social à trouver sa justification dans autre chose que de « la pure contingence »[396].

> Il n'y a pas de la politique simplement parce que les pauvres s'opposent aux riches. Il faut bien plutôt dire que c'est la politique […] qui fait exister les pauvres comme entité. […] La politique existe lorsque l'ordre naturel de la domination est interrompu par l'institution d'une part des sans-part. Cette institution est le tout de la politique comme forme spécifique de lien. […] En dehors de cette institution, il n'y a pas de politique. Il n'y a que l'ordre de la domination ou le désordre de la révolte.[397]

La parole politique serait ainsi un processus de subjectivation qui fait renaître le litige au sein d'une communauté (policée) en faisant exister (en lui donnant un nom) l'entité à propos de laquelle porte le mécompte[398]. Son postulat fondamental est celui de l'égalité première qui précède tout ordre social. A travers elle, c'est l'égalité refoulée qui s'en trouve articulée.

Nous examinerons, dans les pages qui vont suivre, les configurations politiques propres à faire émerger une logique égalitaire qui subvertit (en la remettant en question) la légitimité des rapports de domination inscrits dans l'ordre social. Il conviendrait, pour ce faire, d'identifier les caractéristiques des univers dans lesquels évoluent les deux héroïnes, du roman et de la nouvelle, respectivement.

---

[396] « […] ce que la liberté vide des Athéniens lui [à la philosophie] présente, c'est l'effet d'une autre égalité, qui suspend l'arithmétique sans fonder aucune géométrie. Cette égalité est simplement l'égalité de n'importe qui avec n'importe qui, c'est-à-dire, en dernière instance, l'absence d'*arkhé,* la pure contingence de tout ordre social ». RANCIERE Jacques, *La mésentente*, p. 35.

[397] *Ibid*., p. 31.

[398] Jacques Rancière illustre ses propos par deux exemples que voici : « Un mode de subjectivation ne crée pas des sujets *ex nihilo.* Il les crée en transformant les identités définies dans l'ordre naturel de la répartition des fonctions et des places en instances de litige. "Ouvriers" ou "femmes" sont des identités apparemment sans mystère. Tout le monde voit de *qui* il s'agit. Or la subjectivation politique les arrache à cette évidence, en posant la question du rapport entre un *qui* et un *quel* dans l'apparente redondance d'une proposition d'existence. 'Femme' en politique est le sujet d'expérience—le sujet dé-naturé, dé-féminisé—qui mesure l'écart entre une part reconnue—celle de la complémentarité sexuelle—et une absence de part. 'Ouvrier' ou mieux 'prolétaire' est de même est de même le sujet qui mesure l'écart entre la part du travail comme fonction sociale et l'absence de part de ceux qui l'exécutent dans la définition du commun de la communauté. Toute subjectivation politique est la manifestation d'un écart de ce type ». *Ibid.*, p. 60.

2. Paradoxe et limites (implicites) de la liberté de jouir dans un cadre « permissif »

La comparaison entre les deux récits que sont *Lady Chatterley's Lover* et "The Virgin and the Gipsy" frappe le lecteur tant par la ressemblance des conflits qu'engage chacune des deux héroïnes, respectivement, que par la divergence des issues qui leur sont réservées. Il s'agirait, à première vue, aussi bien pour Connie que pour Yvette, d'une mise à l'épreuve, au sein d'un cadre social faussement permissif et véritablement rigide, d'un désir essentiellement transgressif. A travers les relations érotiques et amoureuses qu'elles expérimentent, les deux personnages embrassent l'altérité (sexuelle, mais également sociale). Le garde-chasse, dans le roman, et le gitan, dans la nouvelle, représentent chacun l'élément exogène au monde social dans lequel évoluent les deux femmes.

Par ailleurs, les deux textes ont en commun l'espace géographique et social (rencontre entre la petite bourgeoisie du nord et des Midlands miniers, d'une part, et des hommes issus des classes populaires, d'autre part), le point de vue narratif qui se caractérise par une focalisation privilégiée sur les deux personnages féminins, ainsi que l'espace temporel, puisque dans chacun des deux textes, la trame narrative évolue dans la période de l'après-guerre (la Grande guerre). Explicite dans le roman, plus implicite dans la nouvelle, l'articulation du conflit mondial dans chacun des deux récits apparaît notamment à travers des personnages qui, comme Clifford, portent dans leur chair la mémoire indélébile des atrocités de la guerre.

Le nord industrialisé dans lequel se déroulent les deux récits se présente comme un espace caractérisé par l'ambivalence : un entre-deux se situant à mi-chemin entre une ruralité paisible et une activité minière qui souvent apparaît comme nuisible. A l'image des descriptions qui en sont faites dans "Nottingham and the Mining Countryside", la campagne anglaise s'apparente, dans les deux textes, à un espace plus ou moins débordé par les ramifications des mines et des chemins de fer. Tel est l'environnement auquel Connie et Yvette tentent de s'adapter, tant bien que mal, elles qui sont originaires de cette région relativement épargnée par l'industrialisme : le sud du pays.

Enfin, les deux héroïnes partagent plus ou moins le même espace social. Elles évoluent toutes les deux au sein de la petite bourgeoisie ("the upper middle class") ; une classe qui, dans le nord industrialisé, s'insère dans un univers caractérisé par la présence majoritaire des membres des classes laborieuses. Mais l'appartenance objective au même milieu s'accompagne d'une divergence dans l'articulation subjective, et plus généralement narrative, de ce positionnement de classe. A travers notre analyse nous tenterons de voir dans quelle mesure l'éclatante différence des issues données à deux trajectoires qui ont tant en commun pourrait trouver une explication dans les positionnements subjectifs divergents eu égard à l'hétérogénéité de classe qui caractérise chacun des deux couples, Connie et Mellors, d'une part, et Yvette et le gitan, d'autre part. Comme dans de nombreux récits de D. H. Lawrence, la différence de classe fait figure d'un ingrédient essentiel dans la dynamique du désir et du sentiment amoureux. Il constitue également le moteur du conflit qui traverse les relations intimes et les met à l'épreuve.

L'examen des cadres familiaux dans lesquels évoluent Connie et Yvette nous amène à mettre en question l'hypothèse de la répression qui, souvent, sert de présupposé implicite dans l'appréciation des questions relatives au désir et à la transgression des normes. Dans le roman, et dans une certaine mesure, dans la nouvelle également, le lecteur découvre, au contraire, un contexte davantage régi par une armature discursive qui vise à s'intéresser à la sexualité, à la connaître et à l'expérimenter. Qu'il s'agisse du père ou du mari, ils n'imposent pas tellement d'interdit à la fille ou à l'épouse. Elles évoluent, toutes les deux, dans un milieu où elles sont plus ou moins encouragées à vivre une sexualité épanouie. De ce fait, la notion de « dispositif de la sexualité », proposée par Michel Foucault, dans *La volonté de savoir*[399], paraît pertinente dans la caractérisation de la configuration examinée dans les deux récits. Dans cet ouvrage, le philosophe réfute la thèse d'une répression séculaire d'une sexualité qui relèverait, depuis toujours, du tabou dans la culture occidentale. Bien au contraire, aucune autre civilisation ne se serait autant caractérisée, selon lui, par une profusion aussi impressionnante de discours visant à connaître cet objet. De son point de vue, la thèse de la répression trouve son origine dans la confusion qui consistait à universaliser le cas particulier des pratiques qui furent celles de la bourgeoisie, au XIXe siècle, qui, dès cette période, instaura un régime répressif dont la fonction essentielle était une différenciation de classe. Ce souci de délimitation des

[399] FOUCAULT Michel, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

frontières séparant cette classe d'avec les autres découlerait du fait qu'en raison de la nouvelle configuration urbaine, engendrée par une industrialisation croissante, l'approche et la pratique « libérales » de la sexualité qui, jusque-là, caractérisaient essentiellement la bourgeoisie, tendait à se généraliser au sein du prolétariat. Cette tendance répressive ne serait ainsi qu'une configuration tardive et particulière qui s'insère dans un état de discours et de pratiques global et plus ancien : le dispositif de la sexualité.

Connie, dont la santé, déjà fragile, tend à se détériorer, reçoit l'injonction du médecin de faire « quelque chose » afin d'éviter l'état dépressif.

> The doctor examined Connie carefully, and asked her all about her life. "[…] No no, there's nothing organically wrong. But it won't do, it won't do! Tell Sir Clifford he's got to bring you to town, or take you abroad, and amuse you. You've got to be amused, you have! […] You're spending your life without renewing it. You've got to be amused, properly, healthily amused. You're spending your vitality without making any. Can't go on, you know. Depression! Avoid depression!" (p. 78)

Cette recommandation vigoureuse d'épanouir ou d'amuser le corps et l'esprit pour des fins médicales s'inscrit dans une sorte de consensus, au sein de l'entourage de Connie. Le père, comme la sœur, s'alarment des répercussions néfastes du destin marital tragique de la jeune femme. Mariée à un homme (Clifford) devenu paraplégique durant le conflit armé de la Grande Guerre, Connie semble en effet somatiser le malheur qui frappe de plein fouet son couple. L'impuissance de son époux la condamne à une chasteté forcée. Remarquons, cependant, que par l'identification des plaisirs auxquels il lui est conseillé de s'adonner à ce qui semble relever d'une simple interruption de la routine de sa vie à Wragby Hall (le domicile conjugal), le médecin ne suggère rien qui relève explicitement du sexuel. La question est, pour ainsi dire, évacuée par un évitement qui n'en demeure pas moins révélateur. L'usage des adverbes "properly" et "healthily" dénote une volonté, de sa part, de conformer ses recommandations au seul cadre moral et médical. Mais si le discours du médecin se caractérise par la pudeur et la prudence, il fait écho, dans le texte, aux paroles à peine voilées du père qui enjoint à sa fille de ne pas se résigner à faire le deuil de sa vie sexuelle.

> It was in her second winter at Wragby her father said to her:
> "I hope, Connie, you won't let circumstances force you into being a demi-vierge."
> "A demi-vierge!" replied Connie vaguely. "Why? Why not?"
> "Unless you like it, of course!" said her father hastily.
> To Clifford he said the same, when the two men were alone:
> "I'm afraid it doesn't quite suit Connie to be a *demi-vierge*."[400]
> "A half-virgin!" replied Clifford, translating the phrase to be sure of it.
> He thought for a moment, then flushed very red. He was angry and offended.
> "In what way doesn't it suit her?" he asked stiffly.
> "She's getting thin—angular. It's not her style. She's not the pilchard sort of little fish of a girl. She's a bonny Scotch trout." (pp. 17-8)

Le lien entre les paroles du médecin et celles du père se voit clairement dans cet extrait où ce dernier s'appuie sur des arguments d'ordre médical pour souligner la gravité des conséquences de l'abstinence de sa fille sur sa santé. A la résistance d'un Clifford consterné par la remarque Sir Malcolm Reid, ce dernier rétorque en dressant un tableau des manifestations somatiques dues à l'inactivité sexuelle de Connie. Le dispositif de la sexualité qui, selon Michel Foucault, se présente sous des aspects discursifs variés, juridiques, mais également médicaux, trouve ici une remarquable illustration. En effet, l'univers de l'héroïne du roman apparaît aux antipodes de ce que l'on pourrait associer à une configuration répressive. Suite à l'échange que nous venons de citer, Clifford abordera ouvertement le sujet avec son épouse, en lui soulignant qu'il ne voyait pas de mal à ce qu'elle expérimente une sexualité extra-conjugale ("'if lack of sex is going to disintegrate you, then go out and have a love affair'", p. 45). Ainsi, loin de se poser comme obstacles dans sa vie sexuelle, les deux figures de l'autorité masculine (le père et l'époux) dans la société patriarcale où elle évolue lui enjoignent de trouver satisfaction là où bon lui semblerait. Et ce rapport libéral à la sexualité, Connie, et sa sœur Hilda, l'ont eu depuis leur plus jeune âge.

> [The two sisters] had been sent to Dresden at the age of fifteen, for music among other things. And they had had a good time there. They lived freely among the students […]. And they tramped off to the forests with sturdy youths bearing guitars, twang-twang!—they sang […] and they were free. [...] Out in the open world, out in

[400] En italique dans le texte.

> the forests of the morning, with lusty and splendid throated young fellows, free to do as they liked […].
>
> Both Hilda and Connie had had their tentative love affairs, by the time they were eighteen. (pp. 6-7)

S'il souligne le fait qu'à l'âge de quinze ans les deux jeunes filles sont encore sous l'autorité de leurs parents ("they had been sent"), le recours à la voix passive, dans la première phrase, nous rappelle également que l'ensemble des actions que les deux sœurs entreprennent lors de leur séjour est fait sous la bénédiction de l'autorité parentale. Cela dit, le replacement de Connie et Hilda comme sujet grammatical dans les phrases suivantes nous fait presque oublier ce fait. Elles apparaissent comme les sujets réels de leurs actions. Elles sont, pour ainsi dire, libres dans ce qu'elles décident et désirent de faire. La présence discrète de la figure des parents sur le plan formel (sous forme d'agent implicite de l'action dans une seule phrase), suivie de la focalisation narrative sur l'action des deux filles, reflète la permissivité du cadre familial dans lequel évoluent les deux adolescentes. De manière très explicite, l'accent est mis sur l'idée de la liberté ("freely", "they were free", "free to do as they liked"). Et la description de l'espace (le choix de l'adjectif dans "open world") ainsi que sa symbolique ("the forests") suggèrent la possibilité donnée de s'affranchir des limites qu'impose l'ordre social : si "open" véhicule l'idée de l'ouverture du champ du possible, la forêt symbolise l'ordre de la nature, par opposition implicite à l'ordre de la culture et à son lot d'interdits. Enfin, l'érotisation qui caractérise la description du sexe opposé ("sturdy youths", "lusty and splendid throated young fellows") confère à la liberté dont jouissent les deux sœurs une dimension éminemment sexuelle.

De son côté, Yvette évolue dans un cadre différent sur bien des aspects. Mais bien qu'il ne soit pas expressément articulé, le droit de jouir n'en est pas moins garanti dans le contexte familial qui est le sien. Le premier chapitre de la nouvelle dresse le portrait d'une famille recroquevillée sur elle-même, soucieuse de faire transparaître l'image paisible d'un groupe uni, en dépit de la discorde qui la secoue après le scandale de la fuite de l'épouse du vicaire (la nouvelle s'ouvre, sur un mode *in medias res*, avec l'énoncé

suivant : “when the vicar’s wife went off with a young and penniless man the scandal knew no bounds”, p 3). Cependant, l’apparition d’Yvette et de sa sœur dans les premières lignes du deuxième chapitre (elles sont de retour en Angleterre après un séjour d’études passé en Europe continentale) renverse la tonalité austère qu’on peut relever dans la description de l’état d’esprit qui règne au sein de la famille du vicaire (premier chapitre). La franchise et la joie juvéniles se substituent aux affects tristes du cercle familial. Le dialogue entre les deux sœurs, sur le bateau qui s’approche de la côte anglaise, constitue une rupture temporelle, géographique et générationnelle. Il donne au récit une dynamique nouvelle, avec une focalisation de plus en plus importante sur la jeune Yvette.

> “What's so awfully *boring* about Papplewick,” said Yvette, as they stood on the Channel boat watching the grey, grey cliffs of Dover draw near, “is that there are no *men* about. Why doesn't Daddy have some good old sports for friends? As for Uncle Fred, he's the limit!”
>
> “Oh, you never know what will turn up,” said Lucille, more philosophic.
>
> “You jolly well know what to expect," said Yvette. "Choir on Sundays, and I hate mixed choirs. Boys' voices are *lovely,* when there are no women. And Sunday School and Girls' Friendly, and socials, all the dear old souls that enquire after Granny! Not a decent young fellow for miles.”
>
> “Oh I don't know!” said Lucille. “There's always the Framleys. And you know Gerry Somercotes *adores* you.”
>
> “Oh but I *hate* fellows who adore me!” cried Yvette, turning up her sensitive nose. “They *bore* me. They hang on like lead.”[401] (p. 7)

Dans cet extrait, Yvette se démarque par son rejet explicite de ce que sa condition au sein de sa famille lui offre comme possibilités. Le retour au pays est synonyme pour elle de monotonie (idée renforcée par la symbolique de la grisaille des falaises de Douvres, “grey, grey cliffs of Dover”). Elle exprime clairement un désir de différence (une différence d’ordre social, se rapportant aux pratiques de la vie quotidienne, mais également sexuel,

[401] En italique dans le texte.

comme on peut le comprendre à travers l'évocation de sa préférence pour des voix masculines non mêlées à celles des femmes), sans que les contours de celle-ci ne soient bien déterminés (l'accent est davantage mis sur ce qui n'est pas désiré que sur ce qui l'est). Lucille, quant à elle, tient le rôle de la modération. Elle tente de lui faire voir certains aspects positifs de leur future vie à Papplewick que la vision tranchée de sa jeune sœur aurait négligés. Mais Yvette souhaite voir et vivre *autre chose*. Ce désir d'altérité est palpable à travers son refus de consentir aux propositions de Lucille. Elle souhaite vivre une passion fulgurante ("'I should like to fall *violently* in love'", p. 8, [en italique dans le texte]) qui, au vu de son appréciation des opportunités disponibles, est impensable avec un homme qui serait issu de son univers social.

Dans ce récit où la narration se focalise dès l'incipit sur le scandale de la fugue d'une épouse et d'une mère avec un autre homme, l'éveil expressément articulé et assumé de la jeune Yvette à la sexualité fait immanquablement écho à celle qui, en abandonnant le domicile conjugal, entacha l'honneur de la famille. La jeune fille est ainsi perçue par la figure de l'autorité qu'est devenue la grand-mère invalide après le traumatisme de son fils, le vicaire.

> The Mater, who had been somewhat diminished and insignificant as a widow in a small house, now climbed into the chief armchair in the rectory, and planted her old bulk firmly again. She was not going to be dethroned.
>
> […] Her great rival was the younger girl, Yvette. Yvette had some of the vague, careless blitheness of She-who-was-Cynthia. But this one was more docile. Granny perhaps had caught her in time. Perhaps! (pp. 4-5)

La mise en avant de la perspective de Granny dans les premières pages du récit place Yvette du côté de la transgression, voire du scandale, en l'associant à sa mère, Cynthia. La répétition du terme "perhaps", tout en soulignant la prudence et la suspicion de la grand-mère à l'égard de sa petite-fille qui, par son insouciance et sa désinvolture ("careless blitheness"), ressemble tant à celle qui fut sa belle-fille, produit un effet d'expectative et de suspense chez le lecteur qui est à même de comprendre les fondements de ce point de vue soupçonneux lorsqu'il est mis au fait du désir d'Yvette d'expérimenter une passion violente, dans les premières lignes du deuxième chapitre ("'I should like to

fall *violently* in love'", p. 8). Un conflit latent oppose ainsi deux membres de la famille qui représentent, respectivement, la figure de l'autorité qui veille au respect de l'ordre moral qui structure le groupe et celle de la transgression potentielle des limites qu'impose le cadre familial.

Il serait pourtant hâtif de caractériser ce milieu dans lequel évolue Yvette de répressif. S'il paraît évident que le rôle de la grand-mère relève du maintien de l'ordre moral, le cadre familial et social sur lequel celle-ci règne n'en demeure pas moins caractérisé par une certaine liberté d'agir en matière d'amour et de sexualité. En soi, le portrait d'Yvette en donne une certaine illustration. Que la jeune fille puisse articuler clairement son désir de rencontrer des hommes qui soient à même d'éveiller en elle une passion fulgurante atteste de la relative malléabilité, eu égard à la question sexuelle, de l'environnement qui l'a forgée. On apprend, par exemple, dans les premières pages du récit, qu'elle était choyée, toute son enfance durant, par son père ("the rector adored Yvette, and spoiled her with a doting fondness; as much as to say: am I not a soft-hearted, *indulgent*[402] old boy!", pp. 5-6), ce qui pourrait expliquer les libertés de ton qu'elle prend lorsqu'elle évoque des sujets que l'on penserait relever du tabou. Elle aurait été encouragée par l'indulgence de celui qui exerce une autorité directe sur elle à se laisser porter par le principe de plaisir.

Plus généralement, la vie, au quotidien, à Papplewick, est caractérisée par une mixité constante entre les sexes au cours d'activités qui, comme les bals, représentent autant de rites d'initiation où les deux sœurs font leurs premiers pas dans la vie d'adultes, en se laissant porter par les jeux de la séduction avec les hommes de leur âge et de leur milieu.

> The next day, at the party, she had no idea that she was being sweet to Leo. She had no idea that she was snatching him away from the tortured Ella Framley. Not until, when she was eating her pistachio ice, he said to her: "Why don't you and me get engaged, Yvette? I'm absolutely sure it's the right thing for us both."
>
> Leo was a bit common, but good-natured, and well-off. Yvette quite liked him. But engaged! How perfectly silly! She felt like offering him a set of her silk underwear to get engaged to. (p. 38)

[402] Souligné par nous.

Cette scène illustre bien la dimension dialectique et le caractère ludique de la séduction. Le comportement d'Yvette vis-à-vis de Leo est perçu, à son insu, comme un signe invitant ce dernier à faire des avances à cette jeune fille qu'il croyait s'intéresser à lui. L'interaction entre les deux sexes s'apparente, ainsi, à une situation de communication, verbale ou non, essentiellement faite d'allusions et de sous-entendus qu'il s'agit d'émettre à un interlocuteur chargé de les déchiffrer ; si bien que lorsque l'une des deux parties (Leo, dans le cas présent) s'aventure à rendre explicite ce contenu sémiotique implicite, la personne opposée peut se décharger de tout engagement en faisant valoir, ou en prétextant, le malentendu. Ce processus, proprement ludique, a une dimension d'apprentissage. Il permet de mieux intégrer les codes implicites de la conduite qu'il est convenu de tenir et de mieux cerner les attentes de l'autre. Surprise face à la proposition de Leo, Yvette découvre ainsi le sens donné à son attitude, elle qui n'était même pas consciente des signaux qu'elle lui avait envoyés.

Dans cette situation sociale orientée vers la rencontre de l'autre sexe, Yvette semble être travaillée par un désir inconscient de séduction. Elle agit de telle sorte à attirer l'autre sans en être consciente (l'énoncé "she had no idea" apparaît à deux reprises). Son refus d'acquiescer à la demande de Leo fait écho à son incapacité de voir dans son entourage un homme qui puisse éveiller en elle un désir puissant (comme on l'a vu précédemment). Il relève également d'un rejet des modalités offertes (ou permises) par son cadre social de vivre une relation avec le sexe opposé.

> She remained soft and remote in her amazement. Expect Leo to propose to her! She might as well have expected old Rover the Newfoundland dog to propose to her. Get engaged, to any man on earth? No, good heavens, nothing more ridiculous could be imagined!
>
> It was then, in a fleeting side-thought, that she realised that the gipsy existed. Instantly, she was indignant. Him, of all things! Him! Never!
>
> "Now why?" she asked herself, again in hushed amazement. "Why? It's *absolutely* impossible: absolutely! So why is it?"[403] (p. 39)

[403] En italique dans le texte.

Insatisfaite des possibilités de rencontre qui s'offrent à elle, elle se rappelle soudainement d'un autre homme absent de la scène et exogène à son milieu. Dans ce moment de confusion où toute relation « officielle » avec un homme lui paraît insensée, le souvenir du gitan s'impose à elle comme une pensée fugace qu'elle s'efforce aussitôt d'écarter. S'il est impensable d'accorder au jeune Leo ce qu'il demande, l'alternative du gitan n'en paraît pas moins impossible pour la jeune fille. On peut remarquer, ici, que le rejet des chacun des deux hommes ne semble pas être motivé par les mêmes raisons. S'agissant de Leo, la narration insiste sur ce qui, du point de vue d'Yvette, paraît absurde. Elle ne voit pas la pertinence de l'officialisation d'une hypothétique relation avec lui par des fiançailles. Par ailleurs, si elle aime bien ce jeune homme ("Yvette quite liked him"), elle ne paraît pas éprouver à son égard des sentiments qui puissent lui permettre d'envisager de former un couple avec lui. Mais Yvette reste vague quant aux motivations qui la poussent à écarter toute possibilité de relation avec ce gitan à l'égard de qui elle semble pourtant éprouver un certain désir latent (malgré son absence, il apparaît un instant comme une alternative, au moment où elle exclut l'idée de se lier avec tout homme, « quel qu'il soit », "get engaged, to any man on earth?"). La chose lui paraît « absolument impossible » sans qu'elle ne sache elle-même exactement pourquoi ("now why?"). Le rejet de cet homme, contrairement au refus de la demande de Leo, découlerait donc de considérations qui ne sont pas proprement conscientes et subjectives, puisque le sujet même de la pensée ignore ce qui lui interdit de voir en lui un hypothétique amant.

Le gitan représente un élément exogène à l'univers social d'Yvette. A cet égard, il est intéressant de voir que c'est précisément de son existence ("she realised that the gipsy existed") que la jeune fille prend conscience au moment où, à travers un langage hyperbolique, elle souligne son incapacité à se figurer un homme qui puisse lui convenir ("get engaged, to *any* man *on earth*?"). La succession des deux énoncés appelle une interprétation logique de l'émergence fugace de la figure du gitan dans l'esprit d'Yvette : lui aussi est un homme (en écho à "any man") qui fait partie de ce monde ("earth"). Mais le fait même qu'il soit exclu de l'équation première (le fait qu'il représente, pour ainsi dire, un détail qu'elle a omis de considérer) renseigne sur l'interprétation implicite donnée au terme générique "earth". Par « monde », la voix narrative (et à travers elle, celle d'Yvette) désignerait donc un ensemble restreint qui n'est autre que l'univers social auquel appartient cette dernière et duquel est exclu le gitan dont elle se rappelle soudainement l'existence. En un sens, c'est l'évidence de l'égalité première (socle de la

politique, chez Rancière) de n'importe quel homme avec n'importe quel autre homme, abstraction faite de leurs rangs sociaux respectif, qui s'impose, de manière éphémère, à Yvette avant que celle-ci ne la refoule vigoureusement ("him of all things! Him! Never!").

A travers ce dilemme qui se pose à la protagoniste sous la forme d'une interrogation qui ne trouve pas de réponse apparaissent plus clairement les limites tacites que lui impose, en matière de sexualité, son cadre familial et social qui, par ailleurs, est caractérisé par une relative permissivité. La liberté de la rencontre des deux sexes est implicitement conditionnée par l'appartenance commune au même univers social. Comme dans *Lady Chatterley's Lover*, la transgression, dans "The Virgin and the Gipsy", n'est pas tant liée au désir ou à l'acte sexuel lui-même, mais à l'hétérogénéité de classe des amants.

A l'image d'Yvette, Connie fait part, elle aussi, de son doute quant aux possibilités qui lui sont données de faire la rencontre d'un homme qu'elle pourrait réellement désirer.

> The world is supposed to be full of possibilities, but they narrow down to pretty few in most personal experience. There's lots of good fish in the sea—maybe! But the vast masses seem to be mackerel or herring, and if you're not mackerel or herring yourself, you are inclined to find very few good fish in the sea. (p. 31)

L'extrémité de l'inadéquation entre les aspirations de l'héroïne (ses dispositions subjectives) et le champ du possible dans lequel elle est objectivement amenée à trouver son objet du désir est marquée par l'usage de la métaphore de la nature. En se représentant, à travers ce discours indirect libre, comme une espèce différente des autres espèces de poissons qui peuplent les profondeurs marines[404], Connie souligne la distance qui la sépare du reste du monde, avec l'idée (implicite) que seules les membres de la même espèce sont amenés à se rencontrer ou à s'accoupler. De ce fait, elle fait montre du même sentiment de fatalité que celui exprimé par Yvette dans "The Virgin and the Gipsy".

[404] La voix narrative présente, ici, le point de vue de Connie comme un commentaire quelque peu ironique portant sur l'expression anglaise ("there's lots of good fish in the sea") qui exprime l'idée de l'infinité des possibilités de rencontre dont disposent les hommes et les femmes qui souhaiteraient s'engager dans une relation amoureuse ou sexuelle.

Et pour en faire ressortir les déterminations sociales, il convient d'examiner (d'expliciter) le sens que revêt le signifiant "world", ou son équivalent métaphorique "sea". Dans les lignes qui suivent, nous mettrons en avant quelques éléments qui nous permettront de comprendre qu'à l'instar de ce que nous avons souligné dans la nouvelle, l'acception du terme générique « monde », dans le roman, est également étroitement cadrée par le paradigme de classe.

C'est à travers sa liaison avec Michaelis que Connie exploite, pour la première fois, la possibilité qui lui est offerte de trouver une compensation à l'amour charnel qui fait défaut à son couple marital. Son amant, écrivain et dramaturge irlandais, fait partie des convives régulières qui prennent plaisir à l'accueil chaleureux, et néanmoins intéressé, que Clifford leur réserve dans son domicile conjugal, Wragby Hall. Amoureux des lettres lui-même, l'époux Chatterley s'essaie tant bien que mal à l'écriture ; et le succès de Michaelis ne manque pas de le séduire, et ce, en dépit de ce qui, à ses yeux, témoigne du défaut de l'élégance innée des aristocrates anglais chez cet irlandais. Ayant su convertir son capital culturel en rente financière conséquente, Michaelis fait objectivement partie de cette bourgeoisie économique et intellectuelle qui, bien que dédaignée par l'aristocratie, n'en représente pas moins un allié objectif pour elle dans un contexte d'après-guerre caractérisé par le triomphe de l'industrialisme et de la bourgeoisie au profit de la vieille Angleterre des aristocrates.

> Michaelis arrived duly, in a very neat car, with a chauffeur and a manservant. He was absolutely Bond Street: but at sight of him something in Clifford's "county" soul recoiled. He wasn't exactly—not exactly—in fact, he wasn't at all—well, what his appearance intended to imply. To Clifford it was final, and enough. Yet he was very polite to the man: to the amazing success in him. The bitch-goddess, as she is called, of Success, roamed snarling and protective round the half-humble, half-defiant Michaelis' heels, and intimidated Clifford completely: for he wanted to prostitute himself to the bitch-goddess Success also, if only she would have him. (p. 21)

Dans ce jeu dialectique de l'exhibition et du regard, tout, dans l'apparence de Michaelis, semble viser la reconnaissance d'une certaine légitimité de classe. Sa voiture, ses employés et ses habits sont autant de marqueurs qui attestent d'un capital économique conséquent. Mais du point de vue de Clifford, l'habit ne fait visiblement pas le moine

(“Michaelis obviously wasn’t an Englishman, in spite of all the tailors, hatters, barbers, and booters of the very best quarter of London”, pp. 21-2). La seule richesse matérielle (ce par quoi se distingue, avant tout, la bourgeoisie) n’offre pas les garanties d’être reconnu comme un égal au sein de l’aristocratie. La ponctuation (répétition d’énoncés incomplets, séparés par des tirets) dans ce discours indirect libre qui donne à entendre la voix de Clifford reflète l’incapacité de ce dernier à déceler avec précision ce qui lui semble relever de l’imposture chez cet invité qu’il ne se gardera pas de sanctionner par un hors-jeu. Pour autant, il ne se prive pas de l’admettre au sein de son cercle de convives, fasciné qu’il est par le succès dont jouit cet écrivain.

La question sociale s’articule, dans cet extrait, à travers la propension au classement, de soi (en exhibant ses propres marqueurs sociaux), ou de l’autre (par le jugement dans le regard), qui caractérise les deux protagonistes respectivement. Les parties prenantes à ce jeu subtil sont motivées par des nécessités d’alliance qui exigent que l’on s’accommode de l’inclusion de l’autre dans son propre milieu, pour autant que le décalage de classe ne soit pas trop marqué (l’incapacité de Clifford à désigner clairement ce qui atteste de l’imposture de Michaelis montre bien l’aptitude relative de ce dernier à mimer les aristocrates qu’il convoite et dont il reconnaît la légitimité et la supériorité). Et c’est dans cet univers, marqué par la sélection des gens fréquentés en fonction de leur positionnement dans l’espace social et de leur aptitude à offrir quelque chose dans des transactions visant essentiellement des gains symboliques (l’accession au succès et à la reconnaissance, par exemple), qu’évolue Connie. Ces règles implicites qui structurent les interactions sociales au sein de son monde s’appliquent également dans l’ordre de la sexualité, comme le rappelle Clifford lorsqu’il évoque la possibilité pour elle d’avoir une liaison ou un enfant par le recours à un autre géniteur.

> […] “And wouldn't you mind *what* man's child I had?” she asked.
> “Why Connie, I should trust your natural instinct of decency and selection. You just wouldn't let the wrong sort of fellow touch you.”
>
> She thought of Michaelis! He was absolutely Clifford’s idea of the wrong sort of fellow.

> "[…] If lack of sex is going to disintegrate you, then go out and have a love affair. If lack of a child is going to disintegrate you, then have a child if you possibly can. But only do these things so that you have an integrated life, that makes a long harmonious thing. And you and I can do that together—don't you think?—if we adapt ourselves to the necessities, and at the same time weave the adaptation together into a piece with our steadily-lived life. Don't you agree?"
>
> Connie was a little overwhelmed by his words. She knew he was right theoretically. But when she actually touched her steadily-lived life with him, she—hesitated. Was it actually her destiny to go on weaving herself into his life all the rest of her life? Nothing else?
>
> Was it just that? She was to be content to weave a steady life with him, all one fabric, but perhaps brocaded with the occasional flower of an adventure.—But how could she know what she would feel next year? How could one ever know? […].[405] (pp. 44-5)

L'invocation d'un sens de la décence et de la sélection qui relèverait de l' « instinct naturel » nous permet de mieux entrevoir les limites tacites qui s'imposent dans l'ordre de la sexualité à l'intérieur de l'univers social commun aux deux époux. Le caractère vague des termes choisis par Clifford indique que, du point de vue de ce dernier, il y a une entente tacite avec sa femme sur le sens que véhiculent les mots. Cette dernière sait que Michaelis n'est pas l'amant idéal aux yeux de son époux. Cette convergence des sensibilités se vérifie, en outre, dans le discours indirect libre (les deux derniers paragraphes) qui expose au lecteur la pensée de Connie. L'hésitation de cette dernière n'est pas tant liée à son incompréhension de ce que son mari entend par "the wrong sort of fellow", par exemple, mais davantage à l'indétermination de ses propres projections dans le futur. Elle doute sur son propre désir de rester indéfiniment liée à cet homme dans le confort et la sécurité qu'est supposé offrir le mariage. Le désaccord latent entre les deux interlocuteurs porte, donc, sur le sens donné à l'hypothétique expérience de la sexualité extra-conjugale. Si Clifford est convaincu qu'il s'agit là d'une nécessité imposée par les circonstances, d'un écart récréatif qui viserait surtout à mieux consolider le couple marital, Connie l'est beaucoup moins. Son absence de questionnement sur ce que la

[405] En italique dans le texte.

sélection veut dire suggère, *a contrario*, que, sur ce point, elle entend la même chose que ce que son mari veut signifier.

L'absence de mésentente sur ce que le recours au paradigme de la nature (à travers les termes "natural" et "instinct") véhicule comme sens atteste de l'efficacité du cadre social à asseoir, comme allant de soi (comme relevant du biologique), des critères de jugement et d'acceptabilité qui n'ont rien de naturel à proprement parler.[406] En faisant l'économie de l'explication et de l'explicitation, Clifford apparaît comme ayant intégré (ou intériorisé) les exigences qui délimitent les contours du possible et du faisable dans le domaine des relations intimes. Il en est de même de Connie qui, sur cette question, semble partager les mêmes codes que son mari. Et bien qu'ils ne soient pas clarifiés dans ce dialogue, on comprend, en liant cet extrait avec le précédent, que les critères de sélection sont, avant tout, d'ordre social. Ainsi, le choix porté sur Michaelis comme amant entre en résonnance avec l'inclusion socialement motivée de cet homme dans les activités mondaines de Clifford et de Connie. Il n'est certainement pas le partenaire idéal (comme il n'est absolument pas ce que son apparence reflète). Mais dans le cadre des relations intimes, comme dans celui des interactions sociales, il peut être toléré, en raison, pourrait-on déduire, de la proximité relative de sa classe avec celle des Chatterley, mais également parce qu'il a quelque chose à offrir (le prestige, pour l'un, et l'amour charnel pour l'autre). De ce fait, on pourrait dire que la logique sous-jacente qui régit la composition des relations intimes est corrélative de la rationalité des alliances de classe qui déterminent les relations sociales au sens le plus large. Pour permissif qu'il est, le cadre dans lequel

[406] « Toute société crée son propre monde, en créant précisément les significations qui lui sont spécifiques, ce magma de significations comme, par exemple, le Dieu hébraïque […], toutes les significations que l'on peut regrouper sous le terme de *polis* grecque […]. Le rôle de ces significations imaginaires sociales […] est triple. Ce sont elles qui structurent les représentations du monde en général, sans lesquelles il ne peut y avoir d'être humain […]. Deuxièmement, elles désignent les finalités de l'action, elles imposent ce qui est à faire et à ne pas faire, ce qui est bon à faire et ce qui n'est pas bon à faire […]. Et, troisièmement, point sans doute le plus difficile à cerner, elles établissent les types d'affects caractéristiques d'une société. » CASTORIADIS Cornelius, *La montée de l'insignifiance,* Paris, Seuil, 1996, pp. 127-8.
L'analyse de Castoriadis peut aisément s'appliquer aux différents groupes (ou classes) qui représentent des sous-ensembles de ce qu'il nomme société, et qui, dans une certaine mesure, instituent chacun des valeurs qui leur sont propres. La centralité de la société comme force créatrice de significations dans cet extrait présuppose une minimisation, voire une réfutation, de la thèse d'une prédisposition *naturelle* des humains à vivre comme ils le font, comme il l'explicite dans *L'institution imaginaire de la société* : « […] les types de motivation (et les valeurs correspondantes qui polarisent la vie des hommes) sont des créations sociales, […] chaque culture institue des valeurs qui lui sont propres et dresse les individus en fonction d'elles. Ces dressages sont pratiquement tout-puissants car il n'y a pas de 'nature humaine' qui pourrait leur offrir une résistance, car, autrement dit, l'homme ne naît pas en portant en lui le sens défini de sa vie. » CASTORIADIS Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, *op. cit.*, p. 37.

évolue la jeune épouse n'en demeure pas moins délimité par des frontières (de classe) dont le dépassement, au-delà d'un certain degré, relève de l'impensable, voire du tabou.

Ainsi, la relation entre Michaelis et Connie offre à cette dernière une possibilité de jouir d'une sexualité extraconjugale sans qu'elle ne contrevienne de manière radicale aux « règles » implicites qui structurent les représentations sociales (de classe) du sens de la morale et de la décence. Connie semble aimer le jeune écrivain avec lequel elle partage des moments de bonheur, et cela a un effet positif sur sa santé physique aussi bien que mentale. Mais ce bonheur est de courte durée. Un conflit met un terme à l'aventure érotique des deux amants, comme on peut le voir dans cet échange qui a lieu peu après leur dernier rapport sexuel.

> When at last he drew away from her, he said, in a bitter, almost sneering little voice: "You couldn't go off at the same time as a man, could you? You'd have to bring yourself off! You'd have to run the show!"
>
> This little speech, at the moment, was one of the shocks of her life. Because that passive sort of giving himself was so obviously his only real mode of intercourse.
>
> "What do you mean?" she said.
> "You know what I mean. You keep on for hours after I've gone off—and I have to hang on with my teeth till you bring yourself off, by your own exertions."
>
> She was stunned by this unexpected piece of brutality, at that moment when she was glowing with a sort of pleasure beyond words, and a sort of love of him. Because after all, like so many modern men, he was finished almost before he had begun. And that forced the woman to be active.
>
> […] This speech was one of the crucial blows in Connie's life. It killed something in her. (pp. 53-4)

La colère et le mécontentement exprimés par Michaelis sont d'autant plus déroutants pour Connie que celle-ci ne semble pas en comprendre les fondements. Elle ne voit pas ce qui puisse être gênant dans la jouissance « passive » de cet homme qui, par ailleurs, ne lui paraît pas prédisposé à expérimenter l'acte sexuel sous une autre modalité. Le choc

qu'elle subit est d'autant plus sévère ("one of the crucial blows in [her] life") qu'elle ne s'attendait pas à de telles remarques dans ce contexte où elle est décrite comme étant ivre de plaisir ("when she was glowing with a sort of pleasure beyond words"). Tel qu'il est vécu par Connie, l'incident rappelle, dans une certaine mesure, l'expérience traumatique où la victime s'avère souvent incapable de fournir une interprétation logique de l'évènement tragique, ou d'en articuler clairement les conséquences. En ayant recours au terme vague "something" dans l'énoncé "it killed *something* in her", la narration reflète ce désarroi psychique, en laissant indéterminée la nature exacte de ce qui se trouve ainsi anéanti.

La dimension subjective de la violence dans cette scène (la voix narrative rend compte des sentiments du personnage) trouve sa justification objective dans l'intrusion des relations de pouvoir et de domination dans l'intimité du rapport sexuel. L'opposition actif/passif qui est au cœur du litige, ici, renvoie symboliquement à la dialectique du dominant et du dominé, trouvant écho dans l'analyse de Pierre Bourdieu des rapports entre les deux sexes au sein de la société kabyle.

> […] l'acte sexuel […] est pensé en fonction du principe du primat de la masculinité. L'opposition entre les sexes s'inscrit dans la série des oppositions mythico-rituelles : haut/bas, dessus/dessous, sec/humide, chaud/froid […] actif/passif […]. Il s'ensuit que la position considérée comme normale est logiquement celle dans laquelle l'homme « prend le dessus ».[407]

En reprochant à Connie de rester active longtemps après sa propre jouissance, Michaelis proteste contre ce qu'il perçoit comme un pouvoir qu'elle exerce sur lui ("'you'd have to run the show'", elle « prend les commandes », aux yeux de l'amant). Autrement dit, en agissant de la sorte, en prenant, pour ainsi dire, le dessus, elle l'empêcherait de jouer le rôle du dominant qui est supposé revenir de droit à l'homme qu'il est.

Sans doute est-ce en raison de la violence qui la caractérise que les retombées de cette crise[408] qui se manifeste dans l'ordre de l'intime ne se limitent pas seulement à la

[407] BOURDIEU Pierre, *La domination masculine, op. cit.*, p. 33.
[408] Le choix du terme souligne la nature éminemment politique des questions soulevées par le conflit qui oppose ici Connie et Michaelis.

séparation des deux amants. L'anéantissement ressenti par Connie engendre un sentiment de désillusion si fort qu'elle finit par se convaincre du caractère illusoire de ses aspirations au bonheur dans un monde qu'elle se représente comme dépourvu de tout sens.

> […] All the great words, it seemed to Connie, were cancelled for her generation: love, joy, happiness, home, mother, father, husband, all these dynamic words were half dead now, and dying from day to day. Home was a place you lived in, love was a thing you didn't fool yourself about, […] happiness was a term of hypocrisy you used out of cant, to bluff other people, a father was an individual who enjoyed his own existence, a husband was a man you lived with and kept going, in spirits. As for sex, the last of the great words, it was just a cocktail term for an excitement that bucked you up for a while, then left you more raggy than ever. Frayed! It was as if the very material you were made of was cheap stuff, and was fraying out to nothing. (p. 62)

L'évocation du sexe comme le dernier des grands mots démystifiés par l'expérience pratique fait directement écho à l'échec amer de la liaison de Connie avec Michaelis. Mais plus généralement, c'est la vie, dans toute sa complexité, qui lui apparaît comme insignifiante. Ce sentiment est souligné par sa perception des mots comme étant vidés de leur substance. L'amour, la joie ou le bonheur lui semblent n'être guère que des signifiants qui n'évoquent rien qui ne puisse être réduit, dans la pratique, à la logique cynique de l'utilitarisme. "Home" qui, en anglais, évoque aussi bien le domicile où l'on vit que le sentiment d'être chez soi, est ici entendu dans sa matérialité la plus creuse. Le père est dissocié de sa fonction symbolique et sociale. Il est réduit à sa qualité d'individu. Il ne garde, de ce point de vue, que le titre qui, par conséquent, ne signifie plus rien. Il en est de même du mari qui, toutes choses considérées, ne semble plus représenter autre chose qu'une personne avec laquelle on vit au jour le jour.

Le monde dépeint par Connie est désenchanté. Il ne referme plus de mystère, de sens ou de valeur qui puissent éveiller en elle un désir profond d'adhésion. Les causes de cette désaffection sont indissociables de la problématique sexuelle, comme on peut le voir dans l'extrait suivant.

> Since Michaelis, she had made up her mind she wanted nothing. That seemed the simplest solution of the otherwise insoluble. She wanted nothing more than what

> she'd got. Only she wanted to get ahead with what she'd got. Clifford, the stories, Wragby, the Lady-Chatterley business, money and fame, such as it was—she wanted to go ahead with it all. Love, sex, all that sort of stuff, just water-ices. Lick it up and forget it. If you don't hang on to it in your mind, it's nothing. Sex especially—nothing! Make up your mind to it, and you've solved the problem. (p. 64)

Le fait que la résignation de Connie remonte à sa rupture avec Michaelis ("since Michaelis") suggère l'existence d'un lien de cause à effet entre l'état d'esprit de l'héroïne et la brutalité avec laquelle la liaison extra-conjugale a pris fin. Cette idée implicite apparaît plus clairement lorsque la voix de la protagoniste est substituée à celle du narrateur à travers un discours indirect libre qui se focalise sur le sexe comme objet central de la désillusion. La crise dans l'ordre de la sexualité apparaît ainsi comme le catalyseur d'un désenchantement qui affecte tous les aspects de la vie en société. Or, comme nous l'avons souligné précédemment, les représentations subjectives se rapportant à la sexualité s'insèrent dans un cadre social implicitement délimité par des frontières de classe. Si le conflit avec Michaelis est essentiellement motivé par un désaccord sur la définition et la distribution des relations de pouvoir entre les deux sexes (indépendamment de leurs classes d'appartenance), la relation entre les deux amants n'en demeure pas moins déterminée socialement, et ce, bien que la perspective subjective (celle de Connie) tende à classer l'amant dans la catégorie générique du sexe masculin – comme on peut le déduire du désir de chasteté assumé par l'héroïne. En effet, en se disant que la sexualité ne lui apparaît d'aucun attrait, on peut comprendre qu'elle sous-entend que la quête d'une relation intime satisfaisante avec un homme relève de l'illusion ; et ce sentiment trouve son origine dans la brutalité avec laquelle Michaelis a gâché une liaison qui était, pour elle, synonyme de bonheur. L'évacuation du paradigme de classe dans l'appréhension, chez Connie, du sexe opposé apparait clairement dans l'extrait suivant où elle évoque son désir d'avoir un enfant.

> […] it was curious, there wasn't a man in the world whose children you wanted. Mick's children! Repulsive thought! […] Tommy Dukes—he was very nice, but somehow, you couldn't associate him with a baby, another generation. […] And out of all the rest of Clifford's pretty wide acquaintance, there was not a man who did not rouse her contempt, when she thought of having a child by him. (p. 64)

A l'image de ce qu'on a pu voir chez Yvette, dans "The Virgin and the Gipsy", le terme inclusif "world" ("there wasn't a man *in the world*…"), dans le discours de Connie, apparaît dans son acception sociale la plus étroite lorsque cette dernière illustre son propos en évoquant deux hommes avec lesquels elle ne se voit absolument pas faire un enfant. Ce monde dépeuplé auquel elle fait référence s'avère n'être que son univers social le plus immédiat. "Clifford's pretty wide acquaintance" fait figure d'expression synonyme du terme "world" dans le paragraphe cité ci-dessus. Qu'il s'agisse de Mick (Michaelis) ou de Tommy Dukes, ils appartiennent tous les deux au large cercle des connaissances de Clifford (et l'analyse de la scène de l'arrivée de Michaelis à Wragby Hall souligne la centralité des critères de classe dans l'admission au sein de ce même cercle). De ce fait, on pourrait dire que, d'une part, le sentiment de détachement et d'incrédulité à l'égard des affaires du monde qui se dégage de la voix de Connie, dans les extraits précédents, est l'expression non consciente d'une crise d'adhésion à son propre univers social, provoquée (ou accentuée) par sa déception dans la liaison érotique qu'elle a entretenue avec Michaelis (partant de l'idée que si le refoulement du paradigme de classe vaut pour le discours portant sur l'intime, il vaut également pour celui qui dépeint la vie comme vidée de sens) ; et d'autre part, le sentiment de désillusion de l'héroïne eu égard à l'existence d'une sexualité épanouissante dénote un épuisement des possibilités de jouissance à l'intérieur du cadre social dans lequel elle évolue.

Par cette imbrication des deux questions, sexuelle et sociale, le dépassement de la crise dans l'un des domaines ne peut faire l'impasse sur la résolution du problème dans l'autre. Autrement dit, le recouvrement d'un rapport suffisamment enchanté au monde passe par une renaissance du désir sexuel ; laquelle implique une redéfinition du champ du (socialement) possible dans l'ordre de l'intime. De ce point de vue, la construction narrative de la crise existentielle de Connie semble préparer le lecteur à l'inéluctabilité de la transgression de classe par la liaison érotique. De même, l'émergence fugace du souvenir du gitan, dans "The Virgin and the Gipsy" est annonciatrice d'une liaison future entre cet homme et cette jeune fille qui ne trouve pas son compte dans ce que son univers immédiat lui offre comme possibilité de jouissance.

3. Illusion de liberté : l'efficace de la violence symbolique au sein de la famille dans "The Virgin and the Gipsy"

A l'inverse de ce que l'on peut lire dans le roman (le caractère libéral des relations au sein du couple et de la famille), l'environnement familial d'Yvette, dans "The Virgin and the Gipsy", est présenté comme un lieu quelque peu rigide, où la déférence à l'égard des aînés est de rigueur. Se trouvant *de facto* divorcé, après la fuite de son épouse Cynthia, le vicaire, promu comme recteur, se retrouve progressivement sous l'emprise d'une mère ("the Mater") qui excelle dans l'art de la manipulation ("she had him by his feeblest weakness, his skulking self-love", p. 4). Celle-ci accède, dès lors, à une place de premier plan dans cette famille déchirée, puis recomposée, avec l'arrivée de la tante et de l'oncle paternels. La narration fait explicitement état d'une volonté de prise de pouvoir de la part de cette nouvelle figure maternelle ("the Mater […] now climbed into the chief armchair in the rectory"; "she was not going to be dethroned", p. 4) à l'égard de laquelle Yvette et Lucille cultivent un sentiment de méfiance.

> It was not as if the Mater were a warm, kindly soul. She wasn't. She only seemed it, cunningly. And the fact dawned gradually on the girls. Under her old-fashioned lace cap, under her silver hair, under the black silk of her stout, forward-bulging body, this old woman had a cunning heart, seeking forever her own female power. And through the weakness of the unfresh, stagnant men she had bred, she kept her power, as her years rolled on, seventy to eighty, and from eighty on the new lap, towards ninety. (p. 6)

La grand-mère apparaît ici comme une personne fourbe, et les deux sœurs le savent. C'est en tant que femme ("female power"), autrement dit, en sa qualité de mère, qu'elle exerce un pouvoir, de la pérennité duquel elle est assurée, tant ses deux fils semblent incapables de résister à ses ruses ("the weakness of the unfresh, stagnant men she had bred"). Cette configuration œdipienne, implicitement évoquée par le narrateur, rendrait peut-être compte de l'échec de l'emprise de la vieille femme sur les deux jeunes filles.

Issue d'une famille qui, comme nous venons de le voir, est travaillée par une certaine forme d'autoritarisme traditionnaliste, Yvette n'en demeure pas moins relativement libre dans ses interactions avec les hommes. Mais tout comme Connie, dans *Lady Chatterley's*

Lover, elle ne semble pas trouver son compte dans ce qui lui est offert comme possibilités. Cependant, à l'inverse de l'héroïne du roman, c'est sous le mode de la culpabilité que le personnage principal de la nouvelle semble vivre cette impasse.

> […] the months went by. Gerry Somercotes was still an adorer. There were others, too, sons of farmers or mill-owners. Yvette really ought to have had a good time. She was always out to parties and dances, friends came for her in their motor-cars, and off she went to the city, to the afternoon dance in the chief hotel, or in the gorgeous new Palais de Danse, called the Pally.
>
> Yet she always seemed like a creature mesmerised. She was never free to be quite jolly. Deep inside her worked an intolerable irritation, which she thought she *ought* not to feel, and which she hated feeling, thereby making it worse. She never understood at all whence it arose.[409] (p. 9)

L'énoncé "Yvette ought to have had a good time" est intéressant à bien des égards. L'usage de "ought to" souligne un décalage entre les attentes et la réalité. On s'attendrait, peut-on comprendre, à ce que la jeune fille ressente du plaisir. Mais tel n'est pas le cas. Par ailleurs, ce modal évoque également le sens du devoir, de ce qui est convenu de faire (ou de ressentir, dans le cas considéré). La représentation de l'état d'esprit d'Yvette dénoterait ainsi son incapacité à se conformer à ce qui est communément admis comme relevant de la norme. Cette idée de manquement à ce qui constitue presque un devoir semble être partagée par l'intéressée elle-même. Celle-ci ressent, en son for intérieur, une irritation intolérable, mais pense qu'elle ne devrait pas la ressentir ("deep inside her worked an intolerable irritation, which she thought she *ought* not to feel"). Structurée selon l'opposition pensée/sensation, cette phrase rend compte d'un conflit entre ce qui est de l'ordre du conscient et ce qui relève de l'inconscient. Outre la référence à l'intériorité (à quelque chose d'enfoui, "deep inside"), l'interprétation psychanalytique trouve également sa justification dans l'évocation du sentiment de culpabilité que suggère le jugement négatif de la jeune fille à l'égard de ce qu'elle ne peut s'empêcher de ressentir. Cette configuration émotionnelle trouve écho dans la conception freudienne de la dynamique des instances psychiques que sont le moi, le *ça* et le surmoi. Soumis aux injonctions d'un surmoi culpabilisateur, le moi d'Yvette pense et délibère au sujet de

[409] En italique dans le texte.

quelque chose qui découle de ses motions pulsionnelles inconscientes et qui, par conséquent, est hors de son contrôle.

Soulignons cependant que le sentiment de culpabilité ressenti, ici, par le sujet ne résulte pas tant de la propension de ce dernier à donner libre cours au principe de plaisir, et ce au mépris des interdits, que de son incapacité à jouir dans une situation où il est *supposé* le faire. Ce paradoxe peut s'interpréter de deux manières. D'une part, la permissivité qui caractérise l'ordre de la sexualité dans le contexte considéré pourrait être vue comme l'expression pernicieuse d'une certaine tendance autoritaire (à l'image de la grand-mère qui, sous ses airs innocents, cache une réelle volonté de pouvoir et d'assujettissement). La jouissance relèverait, de ce point de vue, du devoir – le devoir de se prêter au jeu des rencontres avec les personnes jugées socialement compatibles (on peut remarquer que l'identité de classe des hommes qui entourent la jeune fille est soulignée par le narrateur à travers la référence à la profession de leurs pères respectifs) en vue de sceller, probablement, quelque future alliance matrimoniale qui réponde aux normes sociales. Et l'injonction qui serait ainsi faite à Yvette de se conformer à ces exigences, en acceptant un prétendant dans les limites du cadre autorisé, rendrait compte de son sentiment subjectif de manquement à un devoir. On pourrait supposer, d'autre part, que ce qui se donne l'apparence d'une liberté d'agir, pour la jeune fille, puisse lui sembler irréconciliable avec la dimension autoritaire des structures familiales d'où elle est issue. Elle serait, de ce point de vue, sujette à des injonctions contradictoires ; ce qui expliquerait pourquoi elle ne peut se départir du sentiment de malaise qui s'empare d'elle lorsqu'elle n'a, de toute vraisemblance, aucune raison de ne pas se sentir bien. On peut aisément donner du crédit à cette deuxième hypothèse lorsqu'on remarque la prévalence, dans le texte, du motif de la contradiction entre autorité et liberté, tradition et modernité.

La nouvelle s'ouvre, de manière incisive, avec le scandale provoqué par la fuite de l'épouse du vicaire ("when the vicar's wife went off with a young and penniless man the scandal knew no bounds", p. 3). En privilégiant, dans cet incipit *in medias res*, la représentation de cet élan passionnel qui pousse Cynthia à déserter le domicile conjugal et à délaisser ses deux petites filles ("her two little girls were only seven and nine years old respectively"), le narrateur amorce le récit par une focalisation sur l'affront porté par cet acte transgressif à la sainteté du mariage et de la famille. Outre la référence explicite

au scandale, l'idée du déshonneur provoqué par cet évènement est articulée par la mise en avant de la perspective des villageoises et des villageois dans un discours indirect libre qui rend compte du commérage qui a suivi le départ de Cynthia.

> […] Her two little girls were only seven and nine years old respectively. And the vicar was such a good husband. True, his hair was grey. But his moustache was dark, he was handsome, and still full of furtive passion for his unrestrained and beautiful wife. (p. 3)

Les motivations du départ ne peuvent être toutes liées à l'apparence physique du vicaire car, comme on peut le lire, en dépit de ses cheveux gris, sa moustache est toujours aussi noire. De plus, il est, de l'avis de l'opinion générale, un bon mari qui aime sa femme. Cet extrait qui s'apparente à une tentative moralisante d'élucidation des raisons qui ont poussé l'épouse à agir comme elle l'a fait, condamne, à première vue, la femme et la range dans la catégorie de la dépravation et du mal. Elle apparaît comme celle qui n'a aucune espèce de retenue ("unrestrained"). Elle a abandonné son mari, mais également ses enfants. En lui attribuant l'exclusivité du lien parental, à travers l'usage du pronom possessif "her" (dans "her two little girls"), la voix narrative accentue l'immoralité de l'acte en faisant voir que ce sont là ses *propres* filles qu'elle a laissées derrière elle.

> Why did she go? Why did she burst away with such an *éclat* of evulsion like a touch of madness?
>
> Nobody gave any answer. Only the pious said she was a bad woman. While some of the good women kept silent. They knew.[410] (p. 3)

La logique binaire du bien contre le mal qui domine à la surface et donne raison à la « victime » (le mari) est mise à mal par ces quelques femmes à la morale irréprochable ("good women") qui savent et qui ne disent rien. L'insinuation véhiculée par l'énoncé "they knew" rend compte du poids de la rumeur et de l'implacabilité des mœurs conservatrices du village qui n'épargnent pas le vicaire dans son malheur. Car si la sanction sociale tombe, de manière officielle, sur sa femme, certaines personnes semblent

[410] En italique dans le texte.

penser que celle-ci a ses raisons d'agir comme elle l'a fait, et que le mari n'est donc pas totalement irréprochable.

En faisant de la fuite de l'épouse l'acte inaugural par lequel s'ouvre la nouvelle, le narrateur donne une dimension déterministe à son récit. L'éthos du vicaire, et par extension, celui de sa famille, appréhendée, par moments, comme un bloc homogène, découlent de l'infamie que leur a causé l'acte immoral de Cynthia. Par ailleurs, le choix qui consiste à souligner la portée de l'évènement en faisant voir, en premier lieu, l'appréciation qui en est faite, non point par les personnes concernées (à l'instar du vicaire), mais par les villageois, rend compte de la dimension traditionnaliste de l'univers social dans lequel évoluent les personnages. La priorité donnée, sur le plan narratif, au regard du monde extérieur sur une affaire qui relève de l'intimité du couple et de la famille renvoie au poids des traditions et du sens de la morale sur les individus. Le vicaire et ses filles s'effacent dans les premiers paragraphes en tant que subjectivités. Ils sont d'abord appréhendés comme les objets des spéculations des autres. Le groupe précède, pour ainsi dire, l'individu. De ce point de vue, on pourrait déduire que le « scandale », qui, par définition, renvoie à la dialectique de l'évènement et du jugement porté sur l'évènement, réside dans l'atteinte portée aux liens sacrés du mariage par la fuite de l'épouse. Avant d'être une source de souffrance psychique pour le vicaire et ses deux filles, l'acte « répréhensible » de la jeune femme est implicitement représenté comme un affront qui porte atteinte à l'institution maritale et familiale. Et dans la mesure où elle met en question la légitimité des traditions, la « trahison » de Cynthia apparaît comme un symptôme d'une modernité menaçante (comme on peut le comprendre dans les analyses suivantes).

Absente dans l'incipit, l'opposition entre l'ancien et le nouveau, le traditionnel et le moderne, est articulée, entre autres, à travers la symbolique de la résistance que véhicule la description du village Papplewick où s'installe la famille du recteur.

> The country, with its steep hills and its deep, narrow valleys, was dark and gloomy, yet had a certain powerful strength of its own. Twenty miles away was the black industrialism of the north. Yet the village of Papplewick was comparatively lonely, almost lost, the life in it stony and dour. Everything was stone, with a hardness that was almost poetic, it was so unrelenting. (p. 9)

Papplewick, tel que le dépeint le narrateur, donne l'impression d'un village austère ("dour"), obstinément enraciné dans une identité figée ("stony"). Tout est fait de pierres ("everything was stone"), et tout semble évoquer le caractère dur ("hardness") et implacable ("unrelenting") de ce matériau inébranlable qui résiste aux altérations du temps. Sa topographie difficile, voire dangereuse ("steep hills"), qui n'inspire que des affects négatifs ("dark and gloomy"), relèverait presque d'un moyen de défense par le biais duquel l'endroit se tient isolé ("[it] was comparatively lonely") et hors de l'histoire. La symbolique de la résistance découle de la dimension dialectique d'une description qui renseigne sur l'état du village « comparativement » à un industrialisme relativement lointain ("twenty miles away was the black industrialism of the north"). En effet, la référence, sous le mode de la péjoration ("black"), à l'activité industrielle confère, de manière implicite, un aspect conservateur à cet espace rural dont les caractéristiques sont autant de représentations symboliques de sa volonté de persévérer dans son être face à la menace du spectre du changement. Ainsi, à travers cette description de l'espace, le narrateur rend compte du conflit latent qui oppose, dans la nouvelle, la tradition à une modernité perçue dans sa dimension la plus négative et la plus menaçante.

Remarquons, cependant, que l'association de l'industrialisme au noir (représentation métonymique des mines par l'évocation implicite des fumées de charbon qui en émanent) suggère que l'appréciation du phénomène est empreinte de l'imaginaire religieux et moral, dans la mesure où cette couleur est chargée d'une symbolique hautement négative dans la culture chrétienne occidentale qui l'oppose à la pureté du blanc. De ce point de vue, l'activité minière apparaît porteuse de quelque chose qui relèverait presque de l'impur. En écho à la description du scandale provoqué par l'épouse du vicaire, la modernité s'articule implicitement ici comme une menace contre l'ordre moral traditionnaliste symbolisé par ce village réticent à tout changement.

La représentation de Papplewick comme un espace à l'identité figée fait directement écho à la description de l'éthos de la famille. Frappée de plein fouet par la « trahison » de Cynthia, celle-ci se barricade contre le monde extérieur qu'elle perçoit comme une menace.

> Outside the family, what was there for them but danger and insult and ignominy? Had not the rector experienced it in his marriage? So now, caution! Caution and

> loyalty, fronting the world! Let there be as much hate and friction *inside* the family, as you like. To the outer world, a stubborn fence of unison.[411] (p. 7)

Le point principal autour duquel convergent les deux passages cités précédemment tient à la division intérieur/extérieur qui les caractérise. L'intérieur est le village, dans le premier cas ; l'extérieur se situe plus au nord. L'univers familial représente cet espace intérieur, dans le deuxième cas. Il s'oppose à la communauté villageoise, et plus généralement, à la société. Les deux extraits véhiculent l'idée que rien de bon ne peut être espéré en dehors de l'espace clos de l'entre-soi. Il y aurait donc nécessité, pour la famille, de communier et de faire front contre la menace extérieure, et ce, en dépit des inimitiés qui peuvent animer ses membres. L'imaginaire de la méfiance et de la résistance est encore plus marqué dans ce deuxième passage où le groupe familial semble animé par un désir d'insularité motivé par la nécessité de se prémunir contre les coups que le monde extérieur puisse lui porter (derechef). La référence à la clôture ("a stubborn fence of unison") souligne cette volonté de tracer une frontière symbolique et psychique pour tenir ce monde recroquevillé sur lui-même à l'abri de la menace extérieure.

Partant du rapprochement ainsi fait entre le portrait familial et la description de Papplewick, on peut déceler une dimension symbolique dans le mouvement sud-nord que suit la famille du vicaire après la promotion dont bénéficie ce dernier ("the Lord had tempered the wind of misfortune with a rectorate in the north country", p. 3). L'opposition implicite, nord-sud, qui transparaît dans cette phrase est réitérée dans la description du rapport affectif qu'entretiennent les deux filles avec leur ancien environnement ("mingled with all this, was the children's perfectly distinct recollection of their real home—the vicarage in the south—and their glamourous but not very dependable mother, Cynthia." p. 5). Le point de vue d'Yvette et de Lucille présente le sud comme l'espace d'ancrage de la famille ("their real home"). Or, dans le corpus lawrencien, et plus généralement, dans l'imaginaire littéraire anglais (on pense notamment au roman d'Elisabeth Gaskell, *North and South*), le sud et le nord sont respectivement associés au monde rural et à l'industrialisme. Cette division géographique se présente donc comme une opposition entre la tradition et la modernité. De ce point de vue, l'émigration vers le nord du pays peut être interprétée comme une allégorie de la marche historique du progrès enclenchée

[411] En italique dans le texte.

par la révolution industrielle. Le caractère réfractaire de la famille du recteur à l'égard d'un monde extérieur perçu comme source de troubles (et plus généralement, l'austérité et la raideur de l'univers social représenté par le village de Papplewick) fait écho au réflexe politique conservateur, voire réactionnaire, qui a caractérisé des franges entières des sociétés occidentales à mesure que le nouveau monde industrialisé prenait le pas sur l'ancien[412]. Dans la même logique, l'élargissement de la famille du recteur (inclusion de l'oncle et de la tante) et l'intronisation de la grand-mère comme figure quasi-despotique de l'autorité en son sein apparaissent également comme une forme de réaction conservatrice, dans la mesure où cette reconfiguration familiale, qui rappelle le modèle traditionnel paysan, relève d'un retour vers l'ancien qui vise la conservation de l'institution après la crise provoquée par la fuite de l'épouse.

Le malaise d'Yvette, souligné précédemment, devrait être interprété en rapport avec la rigidité des structures familiales dans lesquelles elle évolue. Son incapacité à jouir pleinement de son droit de faire comme elle l'entend ne peut être totalement dissocié de l'éthos conservateur qui caractérise son groupe d'appartenance. S'insérant dans un univers où règnent la méfiance et la peur, l'espace de liberté dont elle dispose ne peut être que rigoureusement cadré, quand bien même il se donnerait l'apparence d'une « liberté absolue ».

On peut également suggérer que la possibilité même qui lui est offerte de laisser libre cours à son désir (dans les limites de ce qui est implicitement autorisé) puisse entrer en contradiction avec les dispositions subjectives héritées d'une famille qui se représente comme la cible potentielle des excès du monde extérieur. Cela rendrait compte de l'état d'impuissance auquel sont réduites les deux sœurs qui, comme leurs amis, appartenant au même univers social qu'elles, ne savent que faire de la « liberté » dont ils disposent.

> Six young rebels, they sat very perkily in the car as they swished through the mud. Yet they had a peaked look too. After all, they had nothing really to rebel against, any of them. They were left so very free in their movements. Their parents let them do almost entirely as they liked. There wasn't really a fetter to break, nor a prison-

[412] L'historien Zeev Sternhell voit dans les mouvements réactionnaires (en France), dans leur célébration des structures familiales et sociales ancrées dans un traditionalisme passéiste et autoritaire, une réponse à la « menace » de la modernité sous sa forme capitaliste libérale. STERNHELL Zeev, *Ni droite ni gauche : l'idéologie fasciste en France*, Paris, Gallimard, 2013.

> bar to file through, nor a bolt to shatter. The keys of their lives were in their own hands. And there they dangled inert. (p. 15)

Il y a une tonalité ironique dans la voix narrative qui semble ici railler ces « rebelles » qui, de toute vraisemblance, ne disposent d'aucune cause apparente pour laquelle ils se révolteraient. Ce qui est ainsi mis en avant a trait au paradoxe de leur incapacité à tirer profit de leur liberté d'agir comme ils l'entendraient, dans un cadre où presque aucune action n'est prohibée ("their parents let them do almost entirely as they liked"). Ils sont maîtres de leurs destins ("the keys of their lives were in their own hands"), mais ils ne font aucun usage de cette souveraineté ("there they dangled inert"). Impuissants à faire preuves d'autonomie, ces jeunes paraissent complètement assujettis à cette autorité parentale qui ne semble pourtant exercer aucune forme de contrainte sur eux.

Pour comprendre ce paradoxe, on peut avancer l'hypothèse du caractère factice de cette liberté à laquelle il est fait référence ici. L'autoritarisme qui caractérise les structures familiales et sociales, telles que décrites dans la nouvelle, agirait de manière insidieuse et souterraine sur les individus qui, lors même qu'ils se pensent (se représentent) libres, seraient incapables de défaire les chaînes invisibles de l'asservissement qui les empêcheraient d'agir. Il paraît, en effet, incohérent que le même univers social, dont le narrateur souligne la tendance rigoureusement conservatrice, puisse donner lieu à un espace de liberté où chacun est « presque totalement libre » d'agir comme il le souhaiterait. Au contraire, on aurait raison de croire que la puissance du pouvoir exercé sur Yvette et ses amis tient précisément à l'aspect trompeur de l'indépendance dont ces derniers s'imaginent bénéficier. Sans s'en rendre compte, ils seraient pris dans une forme de « violence symbolique » dont l'efficacité, souligne Pierre Bourdieu, « est à la mesure de la méconnaissance des conditions et des instruments de son exercice »[413]. Cette méconnaissance trouve écho dans le motif du faux-semblant que l'on retrouve non seulement dans la description des stratégies de pouvoir de la grand-mère ("she only seemed [warm-souled], cunningly", "under her old-fashioned lace cap, under her silver hair, […] this old woman had a cunning heart, seeking forever her own female power", p. 6), mais également dans la dimension symbolique de la scène citée ci-dessus ("they sat very perkily in the car as they swished through the mud"). Alors que le mouvement de la

[413] BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, *op. cit.*, p. 67.

voiture peut être vu comme l'expression métaphorique de la liberté dont disposent les personnages, l'espace confiné dans lequel ils sont ainsi placés symboliserait les limites contraignantes du cadre dans lequel ils sont amenés à en jouir. Par ailleurs, la disposition particulière de la voiture (elle avance dans un terrain boueux) n'est pas sans rappeler le paradoxe de ce cadre permissif qui s'insère dans des structures familiales et sociales extrêmement rigides. On pourrait extrapoler l'interprétation et supposer que les occupants du véhicule ne sont probablement pas conscients de cette boue qui n'est visible que pour l'observateur extérieur, à l'image de leur méconnaissance subjective des contraintes qui s'exercent objectivement sur eux dans les structures familiales et sociales au sein desquelles ils évoluent.

> It is very much easier to shatter prison bars than to open undiscovered doors to life. As the younger generation finds out somewhat to its chagrin. True, there was Granny. But poor old Granny, you couldn't actually say to her: "Lie down and die, you old woman!". She might be an old nuisance, but she never really *did* anything. It wasn't fair to hate her. (p. 15)

Dans ce passage où la narration donne à voir le point de vue d'Yvette, il est suggéré que cette dernière préfèrerait une configuration où elle serait sujette à une forme explicite d'oppression (comme on peut le voir à travers l'image de la prison) par opposition à ce qu'elle se représente comme le dilemme de son incapacité à jouir de la liberté dont elle pense disposer. On voit bien ici que la manière même dont le problème est posé participe de sa perpétuation. L'hypothèse de la liberté n'est pas mise en question. Le narrateur se focalise surtout sur l'absence de matérialisation concrète de ladite liberté ; il s'ensuit que la situation dans laquelle se trouve la jeune fille s'articule essentiellement comme un paradoxe insolvable. En évoquant l'impossibilité de venir à bout de la grand-mère, apparentée à un obstacle dans un autre passage ("[…] perhaps it was rather awful to hate somebody because they were old and in the way", p. 12), Yvette trahit, non seulement son désir latent et coupable de voir la vieille femme disparaître (préfigurant l'issue fatale réservée à la grand-mère dans le récit), mais également son incapacité à articuler politiquement le problème qui est le sien. En effet, en lieu et place d'une prise de conscience de la dimension structurelle de l'impasse contre laquelle elle bute, sa focalisation sur celle qui représente le symbole apparent des structures du pouvoir à l'échelle de la famille dénote une propension à ce qui relèverait de la révolte (qui vise

essentiellement la chute du tyran) plutôt que de la révolution (dont l'objet est la refonte radicale des structures de domination au-delà des figures qui les incarnent). En d'autres termes, Yvette semble se tromper de cible en n'ayant à l'esprit que l'obstacle que représente à ses yeux la grand-mère. En effet, s'il paraît incontestable que cette dernière jouit d'une position de pouvoir non négligeable, un certain nombre d'éléments laissent entendre que la rigidité qui caractérise le groupe familial s'inscrit dans la continuité d'un conservatisme plus général qui va au-delà de la famille et au-delà de celle qui en tient les rênes. A titre d'exemple, le caractère figé de Papplewick suggère une austérité des mœurs des villageois qui le peuplent – le village pouvant être entendu comme une métonymie qui fait référence à ses habitants, autrement dit, au microcosme social local. Par ailleurs, le paradoxe de l'impuissance d'Yvette et de Lucille à jouir réellement de ce qui se donne l'apparence d'une totale liberté d'agir ne caractérise pas seulement les deux sœurs, mais également leurs ami(e)s. Il ne peut, par conséquent, être seulement imputé à une certaine forme de déterminisme d'ordre familial.

Comme on peut le voir dans l'extrait suivant, le sentiment d'impuissance des deux sœurs va de pair avec leur incapacité d'articuler clairement les raisons qui les placent en porte-à-faux avec les valeurs de l'univers dans lequel elles vivent.

> The rectory struck a chill into their hearts as they entered. It seemed ugly, and almost sordid, with the dank air of that middle-class, degenerated comfort which has ceased to be comfortable and has turned stuffy, unclean. The hard, stone house struck the girls as being unclean, they could not have said why. (p. 8)

Pour autant que le jugement esthétique du sujet soit corrélatif de ses dispositions éthiques, et plus généralement, de la structuration de sa vision du monde, le désagrément que ressentent Yvette et Lucille à la vue de leur nouveau domicile souligne l'étendue de la distance qui les sépare d'avec leur groupe d'appartenance. Leur rejet est viscéral puisqu'il s'articule sous la forme extrême du dégoût (comme le suggère leur impression de la saleté et de la dégénérescence des lieux). Et l'aversion s'accompagne d'un sentiment d'inconfort ("[it] has ceased to be comfortable and has turned stuffy, unclean"). Dans la description de cette maison qui leur paraît sale, on peut relever la référence hautement symbolique aux pierres qui la constituent ("the hard, stone house"). Comme on l'a vu, ce matériau est l'élément essentiel qui donne au village, dans son ensemble, un aspect

austère et dur, symbole de l'*éthos* conservateur de ses habitants. De ce fait, le caractère extrêmement négatif de l'appréciation du domicile familial par les deux jeunes filles apparaît comme la traduction esthétique de leur rejet inconscient des valeurs de l'ordre social dans lequel s'inscrit le groupe familial. La sensation d'oppression que suggère la représentation de la maison comme un espace encombré et encombrant ("stuffy"), donne au passage une connotation politique qui contraste avec l'idée selon laquelle Yvette et ses amis jouiraient d'une liberté absolue. Les deux sœurs paraissent, au contraire, vivre sous la contrainte d'un environnement rigide ("hard, stone house") et étouffant qui limite leurs marges de manœuvre. Elles sont, cependant, incapables de comprendre et d'articuler clairement les ressorts de ce sentiment de malaise qui en découle ("they could not have said why") ; d'où leur impuissance face au paradoxe d'une configuration où elles se représentent libres tout en ignorant les mécanismes à travers lesquels s'exercent sur elles une violence symbolique pernicieuse.

Plus prononcées dans "The Virgin and the Gipsy" que dans *Lady Chatterley's Lover*, les contraintes qui s'exercent sur Yvette au sein de sa famille font de cette institution le terrain privilégié des luttes de pouvoir dans la nouvelle. Dès lors, la relation intime de l'héroïne avec le gitan se définit et s'articule en rapport avec les enjeux intrafamiliaux qui font figure, dans ce récit, d'objet central de focalisation. Nous verrons, dans les pages suivantes, que le « duel » Yvette/Granny prend le pas sur le couple de la vierge et du gitan dans la construction de l'intrigue et dans l'articulation du conflit. Inversement, c'est essentiellement au cœur de l'intimité des deux amants (Connie et Mellors) que prend naissance, dans le roman, un conflit aux dimensions politiques et sociales manifestes.

4. L'intime, le politique et les luttes de pouvoir : la question sociale *vs* la question familiale

En dehors des aspects que nous avons soulignés dans ce qui précède, la divergence la plus marquée entre la nouvelle et le roman porte sur les modalités narratives de

l'articulation de la différence sociale. A l'image de la tonalité franche qui caractérise les échanges portant sur la question sexuelle, les problématiques liées aux classes sociales sont très explicitement abordées dans *Lady Chatterley's Lover*. Dès les premières pages du roman, le lecteur prend la mesure de la distance qui sépare les personnages les uns des autres, en fonction de l'appartenance de classe de chacun.

> There was no communication between Wragby Hall and Tervershall village—none. No caps were touched, no curtseys bobbed. The colliers merely stared: the tradesmen lifted their caps to Connie as to an acquaintance, and nodded awkwardly to Clifford: that was all. Gulf impassable, and a quiet sort of resentment on either side. At first Connie suffered from the steady drizzle of resentment that came from the village. Then she hardened herself to it, and it was a sort of tonic, something to live up against. It was not that she and Clifford were unpopular—they merely belonged to another species altogether from the colliers. Gulf impassable, breach indescribable, such as is perhaps non-existent south of the Trent. But in the Midlands and the industrial North, gulf impassable, across which no communication could take place.—You stick to your side, I'll stick to mine!—A strange denial of the common pulse of humanity. (p. 14)

L'accent mis sur la communication dans la première phrase du passage cité ci-dessus est intéressant à bien des égards. Si l'idée principale qui ressort de cet extrait est celle d'une forte différenciation d'au moins deux classes sociales (le « nous », Connie et Clifford, et le « eux », les autres, les villageois, les mineurs), l'efficacité de la division tient à l'absence patente d'une communication verbale entre les représentants de ces deux classes distinctes. En d'autres termes, l'outil linguistique (ce « trésor universel », comme le qualifie Auguste Comte[414]), commun à tous les individus qui composent cette communauté des Midlands, fait défaut dès lors qu'il s'agit de faire rapprocher les deux bords de ce « gouffre infranchissable » ("gulf impassable"). La communication est réduite à son expression la plus rudimentaire. La gestuelle et le corps se substituent aux mots. Les mineurs, qui semblent n'avoir rien à dire à Clifford et à Connie, ne font que les fixer des yeux ("[they] merely stared"), non sans une certaine forme de ressentiment ("resentment") ; les commerçants, eux, dissimulent mal leur gêne en présence de Clifford ("[they] nodded awkwardly") et ne font que soulever leurs chapeaux lorsqu'ils croisent Connie : une forme de courtoisie qui, tout en étant synonyme de politesse, marque la

[414] Cité par BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire,* op. cit., p. 23.

distance d'avec celui ou celle à qui elle s'adresse. En somme, c'est un ensemble d'automatismes corporels qui sert de piètre pont pour faire communiquer les deux rives irréconciliables du « gouffre » de la division sociale. Le clivage est d'une telle extrémité qu'il relèverait presque de l'indicible ("breach indescribable"). Les deux groupes qui s'observent sans se parler sont représentés comme des membres de deux espèces distinctes ("they belonged to another species altogether from the colliers"). Ainsi, la division sociale est apparentée à une division d'ordre biologique ; un processus de naturalisation qui apparaît, pour le narrateur, comme un « déni étrange » de l'humanité commune à tous ("a strange denial of the common pulse of humanity").

La distinction faite par Aristote entre le politique et le non politique est, elle aussi, d'ordre biologique. Dans le commentaire que lui consacre Jacques Rancière, celui-ci souligne que « la destination suprêmement politique de l'homme s'atteste par un *indice* : la possession du *logos*, c'est-à-dire de la parole, qui *manifeste*, alors que la voix *indique* simplement »[415]. Aristote trace une ligne de partage entre les deux grandes espèces du vivant que sont les humains (dotés d'une parole) et la catégorie générique des animaux (qui ne possèdent que la voix). La parole relève donc de l'élément central qui détermine la nature essentiellement politique des humains. Au vu des éléments que nous venons de souligner, la communauté décrite ci-dessus peut être considérée comme apolitique. Elle est régie par une *police* qui assigne à chacun sa place dans la division de classe de l'univers social.

Il est cependant important de noter qu'à l'inverse de ce qui se donne à lire dans la nouvelle, les personnages du roman sont caractérisés par une conscience aiguë de leur classe d'appartenance. Comme on peut le voir dans l'extrait cité ci-dessus, chacun sait dans quel bord il se situe, à commencer par Connie. Le paradigme de classe est central dans ce récit. Il s'articule sur deux niveaux complémentaires. D'une part, la voix narrative, à travers des descriptions comme celle que nous venons de citer, souligne la réalité objective de la division sociale. D'autre part, les actions et les paroles des personnages témoignent de la présence de la question de classe dans l'ordre des consciences, autrement dit, dans les représentations subjectives des individus. Dans la mesure où elle favorise la prise en compte des différences et des inégalités qui découlent

[415] RANCIERE Jacques, *La mésentente,* p. 20. [En italique dans le texte].

de l'hétérogénéité sociale, cette configuration subjective rend propice l'émergence d'un conflit politique lorsque deux sujets, issus de deux classes antagonistes, se rencontrent.

Les personnages du roman se classent constamment les uns les autres, bien souvent pour consolider les logiques de domination qui structurent l'ordre social ; et la langue constitue l'un des marqueurs sociaux les plus puissants dont ils disposent pour se conforter dans l'idée qu'ils se font de l'autre – et d'eux-mêmes. Le décalage entre les différents usages de l'anglais est notamment souligné par la transcription phonétique du dialecte des mineurs (le Derbyshire) dans le texte. Dans la scène suivante, la rencontre fortuite de Connie (raccompagnant la fille de Mellors) avec la mère du garde-chasse donne à voir le contraste linguistique saisissant qui sépare les deux femmes, ainsi que l'écart de classe dont il est tributaire.

> The grandmother had been blackleading the fireplace […]. She came to the door in her sacking apron, a blacklead-brush in her hand, and a smudge of blacklead on her nose.
> […]
> "Oh, you'd no right t'ave bothered, Lady Chatterley, I'm sure! I'm sure it was very good of you, but you shouldn't 'ave bothered […]"—and the old woman turned to the child. "Fancy Lady Chatterley takin' all that trouble over you! Why, she shouldn't 'ave bothered!"
> […]
> She pronounced the name, as all the people did, Chat'ley!—"Isn't Lady Chat'ley *good* to you!" —Connie couldn't help looking at the smudge on the old woman's nose, and the latter again vaguely wiped her face with the back of her wrist, but missed the smudge.
> […]
> And the old woman, as soon as Connie was gone, rushed to the bit of mirror in the scullery, and looked at her face. Seeing it, she stamped her foot with impatience. "Of *course* she had to catch me in my coarse apron, and a dirty face! Nice idea she'd get of me!"[416] (p. 60-1-2)

La scène illustre parfaitement l'objectivité des rapports de domination sociale et leur intériorisation dans les subjectivités. L'obséquiosité de la grand-mère à l'égard de Connie

[416] En italique dans le texte.

rend compte de sa conscience de la verticalité qui sous-tend l'échange entre les deux femmes. Son exagération du « tort » causé à son interlocutrice (Connie a raccompagné la petite fille chez sa grand-mère) suggère que, de son point de vue, Lady Chatterley, en raison de son rang social (elle s'adresse à elle en soulignant son titre de noblesse), n'est pas supposée être importunée par de tels détails insignifiants. A ses yeux, Connie fait preuve d'une magnanimité qui appelle une gratitude qui en soit à la mesure. Le désir de la mère de Mellors de faire bonne figure face à la jeune femme ne révèle pas seulement sa reconnaissance de la supériorité de la stature de cette dernière, mais également sa propre intériorisation des représentations négatives à travers lesquelles elle pense être perçue par Connie et ses semblables de classe. Cette appréciation implicite de sa propre position n'est d'ailleurs peut-être pas infondée, car en dépit de son amabilité et de sa sincérité, Connie n'a pas pu s'empêcher de relever le détail qui, rétrospectivement, a le plus gêné la grand-mère : la tâche noire sur son nez ("[she] couldn't help looking at the smudge on the old woman's nose"). Ce détail s'est, pour ainsi dire, imposé à elle ("[she] couldn't help [it]"). Elle n'a pas cherché à le voir, mais elle l'a tout de même vu ; suggérant que les représentations dépréciatives que les dominants cultivent à l'égard des dominés s'imposent par la force des choses. Elles découlent, avant tout, de l'objectivité même de la logique hiérarchique qui sous-tend les relations entre les uns et les autres.

Cet écart objectif (au bénéfice de Connie) entre les deux femmes et entre les deux mondes qu'elles représentent chacune respectivement, transparaît de manière éclatante à travers la transcription des paroles de la vieille dame. Le décalage entre une langue de narration identique à celle du personnage principal, d'une part, et la langue parlée par la grand-mère, d'autre part, place cette dernière en dehors de la norme (linguistique) dominante/légitime. En soulignant la manière particulière dont la mère de Mellors prononce le nom même de Chatterley ("she pronounced the name, as all the people did, Chat'ley!"), le narrateur accentue cette altérité qui relèverait presque, pour le lecteur habitué à l'usage légitime de l'anglais, de l'exotisme. Bien que la vieille femme ne déroge pas à la règle majoritaire dans l'espace social considéré (« tout le monde » prononce ce nom de la sorte, "as all people did"), elle apparaît dans ce récit, presque entièrement rédigé avec « la langue de Connie », comme faisant partie d'une minorité – à la manière dont la catégorie de l'exotisme minorise des populations et des cultures pourtant majoritaires en nombre, lorsqu'on se place d'un point de vue ethnocentrique dominant.

Bien que cela ne soit pas précisé ici (le point de vue de Connie n'est pas explicitement articulé), l'appréhension des usages de la langue comme un marqueur de classe est le fait des sujets eux-mêmes, comme on peut le voir dans l'extrait suivant.

> Connie was glad to be home […] She was glad even to babble to Clifford. […]
> "Of course I had to have tea in Miss Bentley's shop," she said.
> […]
> "Did she ask after me?" said Clifford.
> "Of course!—*May* I ask your Ladyship how Sir Clifford is!—I believe she ranks you even higher than Nurse Cavell!"
> […]
> "[…] But did she say she'd come?"
> "Oh—!" Connie imitated the breathless Miss Bentley—"your Ladyship, if ever I should dare to presume—!"
> "Dare to presume! How absurd! […]".[417] (p. 160)

L'intériorisation subjective des rapports de domination, sociale et symbolique, se voit dans la remarque de Connie, lorsque celle-ci évoque l'estime que semble cultiver Miss Bentley à l'égard de Clifford ("'I believe she ranks you even higher than Nurse Cavell'"). L'usage du verbe "rank" oriente clairement le propos suivant une logique de classement. Par ailleurs, la déférence qui transparaît dans les paroles rapportées de Miss Bentley témoigne de la reconnaissance, par cette dernière, de la supériorité de rang de Clifford et de son épouse, et, inversement, de son propre statut d'infériorité. Outre le rappel du titre de noblesse de celle à qui elle s'adresse, l'usage, par l'énonciatrice, du modal "may" ("may I ask your Ladyship") et son recours au conditionnel ("if ever I should dare to presume") indiquent qu'elle pèse minutieusement ses paroles en faisant preuve de politesse (à l'image de la mère de Mellors), voire même de prudence. La conjonction "if" dans le dernier énoncé suggère, en effet, que l'action ("dare to presume") est conditionnée par l'acquiescement tacite de l'interlocutrice. Donner son propre avis relèverait ainsi, pour Miss Bentley, de quelque chose d'osé ("dare") qui nécessite d'être enrobé par une formulation lourdement chargée de marqueurs de circonspection. Enfin, la référence à l'essoufflement ("the breathless Miss Bentley") souligne le caractère intimidant, pour

[417] En italique dans le texte.

cette femme, de cette situation d'échange linguistique qui dépasse largement le cadre de la simple communication.

L'usage de la langue comme un instrument de pouvoir symbolique apparaît clairement dans cette scène où la focalisation des époux Chatterley n'est pas tant sur le sens du discours de Miss Bentley que sur sa forme. Connie ne résume pas seulement le contenu de son échange avec cette femme. Elle l'imite en rapportant ses paroles, telles qu'elles sont prononcées et agencées. Par ce recours à l'imitation on peut voir que l'intérêt des deux époux, qui font ici figure de commentateurs, est essentiellement porté sur l'énonciatrice du discours, qu'ils jaugent et jugent en fonction de la qualité du produit (ses compétences linguistiques) dont elle est en possession. De ce fait, la remarque moqueuse de Clifford qui vise explicitement un énoncé jugé absurde ("if ever I should dare to presume") résonne comme une sentence qui confirme son énonciatrice dans l'infériorité de son statut social.

La logique de l'assignation du locuteur à la place qui lui revient dans l'organigramme de la hiérarchie sociale en fonction de son rapport à la langue (son habitus linguistique) est accentuée avec l'introduction, dans le récit, de l'infirmière personnelle de Clifford. Relativement important, ce personnage est présenté comme suit :

> Mrs. Bolton was most attentive and polite, seemed quite nice, spoke with a bit of a broad slur […], but in heavily correct English, and, from having bossed the sick colliers for a good many years, having a very good opinion of herself and a fair amount of assurance. In short, in her tiny way, one of the governing class in the village, very much respected. (p. 80)

La dialectique des rapports de domination est structurante dans la construction du portrait de l'infirmière. Celle-ci est présentée comme une femme polie et attentive. Autrement dit, son attitude traduit sa reconnaissance de la légitimité du pouvoir qu'exerce sur elle son patron. Mais elle dispose également de l'*éthos* des dominants, elle qui, à sa façon particulière, jouit d'une certaine supériorité de rang parmi les mineurs. Ce positionnement dans un espace intermédiaire, voire ambigu, comme une dominée qui est néanmoins dominante chez les dominés, s'articule à travers son habitus linguistique. La langue de Mrs Bolton est décrite comme étant légèrement rustique, voire grossière ("with a bit of a

broad slur"), mais néanmoins correcte ("heavily correct"). L'adverbe "heavily" suggère que l'alignement sur la norme est obtenu au prix d'un effort. Ce serait le fruit d'une pratique caractérisée par le souci de « bien faire » (ou plutôt, « bien parler ») : l'hypercorrection[418]. De même, elle n'a pu atteindre la stature de respectabilité dont elle jouit parmi les villageois qu'au bout de plusieurs années ("… from having bossed the sick colliers for a good many years…"). Ainsi, l'ambivalence de la langue parlée par cette femme renvoie directement à l'ambiguïté de son statut social qui la place à mi-chemin entre une classe inférieure qu'elle n'a pas complètement quittée (à l'image d'une prononciation caractéristique de la langue populaire, dont elle ne s'est pas totalement départie, "a bit of a broad slur") et une classe supérieure (symbolisée par cette langue légitime dont la maîtrise ne lui est pas naturellement acquise). Comme le souligne Pierre Bourdieu, la tendance à l'hypercorrection s'observe surtout chez les locuteurs placés dans « les régions intermédiaires de l'espace social » :

> […] si les stratégies linguistiques de la petite-bourgeoisie et en particulier sa tendance à l'hypercorrection, expression particulièrement typique d'une bonne volonté culturelle qui s'exprime dans toutes les dimensions de la pratique, ont pu apparaître comme le facteur principal du changement linguistique, c'est que le décalage, générateur de tension et de prétention, entre la connaissance et la reconnaissance, entre les aspirations et les moyens de les satisfaire, atteint son maximum dans les régions intermédiaires de l'espace social.[419]

L'autre rapprochement que l'on peut faire entre la condition de Mrs Bolton et celle de la petite bourgeoisie tient au désir d'ascension caractéristique des sujets dont le positionnement social est ambivalent et malaisé, entre le bas et le haut. En raison de cette

---

[418] Dans *Ce que parler veut dire*, Pierre Bourdieu aborde la question du langage dans son incarnation par des individus diversement situés dans l'espace social. Plus qu'un outil de communication, la langue apparaît au sociologue comme un bien symbolique qui rapporte à son détenteur profits ou pertes selon la qualité qui lui est attribuée sur le « marché linguistique ». C'est par le biais de ce schéma théorique que l'on peut comprendre, selon lui, qu'un locuteur ait tendance à recourir à l'hypercorrection, ou inversement, à l'hypo-correction, en fonction de la relation dialectique entre son habitus linguistique et les exigences que présentent une situation de parole donnée. « La connaissance et la reconnaissance pratique des lois immanentes d'un marché et des sanctions par où elles se manifestent, déterminent les modifications stratégiques du discours, qu'il s'agisse de l'effort pour 'corriger' une prononciation dévaluée en présence des représentants de la prononciation légitime et, plus généralement, de toutes les corrections tendant à valoriser le produit linguistique par une mobilisation plus intense des ressources disponibles, ou, à l'inverse, de la tendance à recourir à une syntaxe moins complexe, à des phrases plus courtes, que les psychosociologues ont observés chez les adultes s'adressant à des enfants ». BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire*, *op. cit.*, p. 78.

[419] *Ibid.*, p. 54.

situation intermédiaire, l'introduction de l'infirmière dans le récit et chez les Chatterley, à Wragby Hall, donne lieu à une configuration complexe des rapports de domination qui ne peut se résumer à un simple schéma d'une soumission consentie aux ordres du maître. Tout en respectant la logique de subordination qui sous-tend son travail, elle s'impose, à sa façon ("in her tiny way"), dans la diégèse, et face à un Clifford sur lequel elle prend progressivement de l'ascendant. Cette volonté de ne pas se satisfaire d'un simple statut de dominée s'articule, sur un plan méta-narratif, à travers le changement qualitatif qu'opère le narrateur, eu égard à la langue de narration, après l'apparition de ce personnage.

> Her husband, Ted Bolton, had been killed in the pit, twenty-two years ago: twenty-two years last Christmas: just at Christmas time: leaving her with two children, one a baby in arms.—Oh, the baby was married now, Edith, to a young man in Boots Cash Chemists in Sheffield. The other one was a schoolteacher in Chesterfield, she came home week-ends, when she wasn't asked out somewhere. Young folks enjoyed themselves nowadays—not like when she, Ivy Bolton, was young.
>
> Ted Bolton was twenty-eight when he was killed in an explosion down th' pit. The butty in front shouted to them all to lie down quick, they were four of them, and they all lay down in time and were safe, only Ted, and it killed him. Then at the enquiry on the masters' side they said Ted had been frightened and trying to run away, and not obeying orders, so it was like his fault, really. So the compensation was only three hundred pounds, and they made out as if it was more of a gift than legal compensation, because it was really the man's own fault. And they wouldn't let her have the money down: she wanted to start a little shop. But they said she'd no doubt squander it, perhaps in drink! So she had to draw it thirty shillings a week. Yes, she had to go every Monday morning down to the offices and stand there a couple of hours waiting her turn. Yes, for almost four years she went every Monday. (pp. 80-1)

La profusion de l'usage de la conjonction "and", particulièrement au début des phrases, de même que le recours aux contractions ("she'd" en lieu et place de "she would"; "th' pit" plutôt que "the pit"), à l'emphase, à l'exclamation, et plus généralement, à une phraséologie répétitive parfois contrevenant aux usages « corrects » des mots ("*oh*, the baby was married now", "it was *like* his fault, *really*", "in drink!", "*yes*, she had to go

every Monday…", "*yes*, for almost four years") procurent au discours cité ci-dessus une qualité éminemment orale. Dans ce passage qui se focalise sur l'histoire tragique du mari de Mrs Bolton, le narrateur ne donne pas seulement à voir la perspective de cette dernière ; il adopte également la langue qu'elle parle. Comme remarqué précédemment, la langue de la narration correspond à celle de Connie et de Clifford. La supériorité de rang de ces deux personnages se traduit, de ce fait, sur un plan méta-narratif, par leur incarnation de la norme linguistique dans le récit. De même, on pourrait dire, que le recours de la voix narrative à un usage somme toute oral et populaire de la langue traduit une volonté de puissance (ou de revanche, comme on le verra) du personnage qui la parle. Mrs Bolton marque son entrée à Wragby Hall *et dans la diégèse* avec « sa » langue. Elle y installe une nouvelle sensibilité profondément déterminée par sa condition sociale. Comme le souligne le narrateur : "this was a new voice in Wragby, very new for Connie to hear"; "it aroused a new ear in her" (p. 82). Cette remarque, qui fait suite à un échange entre l'infirmière et Connie, comporte également une dimension méta-narrative, dans la mesure où la voix à laquelle il est fait référence, est également nouvelle pour le lecteur. L'influence esthétique ("it aroused a new *ear* in her") que semble avoir ce nouveau personnage sur l'héroïne s'avérera d'ailleurs déterminante dans le basculement de la représentation que se fait cette dernière de Mellors (la rencontre avec ce dernier, qui cesse progressivement d'être un garde-chasse pour devenir un amant, se déroulera à la suite de l'arrivée de Mrs Bolton, dans le chapitre suivant).

On remarquera, par ailleurs, que le motif de la lutte des classes est central dans ce passage. Le narrateur, qui, ici, s'aligne sur la sensibilité sociale et politique de Mrs Bolton, a explicitement recours à l'opposition maître/esclave, ou patron/ouvrier ("on the masters' side"), lorsqu'il rend compte des évènements qui ont provoqué la mort tragique du mari sur son lieu de travail, et de l'injustice subie par sa veuve. La nouvelle voix dont on découvre la tonalité caractéristique est ainsi porteuse d'un discours qui rend compte de la perspective de l'infirmière et, à travers elle, celle de la classe ouvrière ; car le tort subi par cette femme découle directement de sa condition sociale. C'est parce qu'elle est dépossédée du pouvoir décisionnaire qu'elle n'a pas pu concrétiser son projet (ouvrir une boutique). L'humiliation de devoir faire la queue des années durant pour accéder à ce qui lui revient de droit (la compensation financière due à la mort de son mari) est intimement liée à l'infantilisation des membres de sa classe sociale par les dominants qui se représentent les ouvriers à travers des stéréotypes réducteurs et avilissants (comme on

peut le voir à travers son association au cliché du mineur qui s'adonne aux excès de l'alcool, "she'd no doubt squander it, perhaps in drink!").

En définitive, cet extrait, dont les dimensions sémantique et esthétique se font mutuellement écho, donne à voir, dans sa substance, une vision politique dont l'expression est renforcée par la symbolique, non moins politique, de l'aspect formel de la langue avec laquelle il est écrit. Mais c'est sans doute dans la description des rapports réels qu'entretient Mrs Bolton avec son patron, Clifford, que s'articule, le plus explicitement, la question du pouvoir – comme on peut le voir dans la scène suivante.

> […] He let her shave him nearly every day: his face near his, her eyes so very concentrated, watching that she did it right. And gradually her fingertips knew his cheeks and lips, his jaw and chin and throat, perfectly. He was well-fed and well-liking, his face and throat were handsome enough, and he was a gentleman.
>
> She too was handsome, pale, her face rather long and absolutely still, her eyes bright, but revealing nothing. Gradually, with infinite softness, almost with love, she was getting him by the throat, and he was yielding to her. (p. 98)

L'ambiguïté de la situation décrite dans cette scène s'articule à travers la tension entre le corps biologique et le corps social que l'on voit à l'œuvre notamment dans la description de Clifford à travers laquelle la voix narrative relie la grâce et la beauté qui caractérisent ce dernier ("he was well-fed and well-liking, his face and throat were handsome enough") à son rang social ("and he was a gentleman"). Le rappel de l'appartenance de Clifford à l'aristocratie produit un effet de surcroît : ce dernier serait d'autant plus beau et bien portant qu'il est *également* ("*and* he was…") doté du prestige associé aux « gentlemen ». On pourrait également y voir une justification matérialiste implicite : ce serait en raison de sa supériorité de classe que son corps paraît si bien portant (la référence à l'alimentation, avec "well-fed", souligne indirectement que la personne en question a les capacités financières de s'offrir une nourriture de qualité). *A contrario*, la beauté de Mrs Bolton ne semble pas aller de soi. L'adverbe "too", dans "she too was handsome", laisse entendre que la chose ne relève pas de l'évidence. Contrastant implicitement avec le corps bien nourri de Clifford, la pâleur de l'infirmière peut d'ailleurs être interprétée comme un

élément qui véhicule des sous-entendus d'ordre matérialiste (dans la mesure où elle serait dû à la privation caractéristique des personnes issues des classes les moins privilégiées). Cependant, dans ce tableau qui fait l'éloge des caractéristiques physiques des deux personnages, la condition paraplégique de Clifford est tue ; et cette « omission » conforte la prééminence de la domination sociale sur la domination biologique dans cette scène. En laissant son infirmière appliquer le rasoir sur ses joues et sur sa gorge, le patron, tel le roi proverbial avec son barbier, se montre confiant de la protection que lui confère sa position sociale contre le péril potentiel que comporte le rapprochement d'une lame tranchante de son cou. En un sens, le corps biologique s'efface presque au profit du deuxième corps du roi[420]. Pour diminué qu'il est sur le plan physique, Clifford n'en demeure pas moins dominant dans cette configuration éminemment sociale où une personne s'emploie à satisfaire les besoins d'une autre contre une rétribution d'ordre monétaire.

Ce paradoxe des deux corps est mis en exergue par l'érotisme qui rappelle l'existence réelle du corps dans sa dimension matérielle et biologique. La focalisation de la voix narrative sur les parties les plus petites des membres (comme la pointe des doigts) charge le passage d'une sensualité qui véhicule une symbolique de domination. L'image de l'étranglement évoquée par la description d'un Clifford qui « se laisse prendre » par la gorge préfigure la configuration décrite dans les derniers chapitres du roman où Mrs Bolton prend sa revanche sur son patron condamné à un état de régression psychique, en exerçant sur lui une domination d'ordre sexuel.

> […] she kissed him, and rocked him on her bosom, and in her heart she said to herself: "Oh Sir Clifford! Oh high and mighty Chatterleys! Is this what you've come down to!"—And finally he even went to sleep, like a child. And she felt worn out, and went to her room, where she laughed and cried at once, with a hysteria of her own.
>
> […] Clifford became like a child with Mrs Bolton. […] he would put his hand into her bosom and feel her breasts, and kiss them in exaltation, the exaltation of perversity, of being a child when he was a man. (pp. 290-1)

[420] KANTOROWICZ Ernst, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2020.

L'infantilisation de Clifford fait ressurgir une réalité biologique transfigurée et refoulée par le pouvoir dont il jouit en raison de sa position sociale. Et la nature de la domination qu'exerce, dans le cas présent, Mrs Bolton sur son patron ramène cette dernière à sa double-condition de travailleuse et de femme. En se servant de son corps, de l'attraction érotique qu'il exerce sur celui de Clifford, elle s'appuie sur la même ressource que celle dont se sert le prolétaire pour garantir sa propre existence – à la différence près que, dans le cas considéré, la force des bras qui permettent un accès différé aux moyens de subsistance est substituée par la force de la séduction du corps féminin. La centralité du corps, dans sa matérialité physiologique, dans la définition des rapports qui lient l'infirmière à son patron, rapproche cette dernière de la condition ouvrière où la force physique relève d'un paramètre déterminant. Mais c'est également en sa qualité de femme qu'elle réussit à établir un rapport de force avec son employeur masculin. Dans sa lutte contre la domination qui s'inscrit dans les rapports de production du capitalisme, elle se saisit de l'unique outil avantageux dont elle dispose dans un univers également façonné par une logique de domination masculine : la désirabilité de son corps féminin.

Articulée sur un plan méta-narratif à travers la langue, et sur un plan narratif, à travers la force du corps biologique et l'attraction qu'il exerce sur le corps, socialement (symboliquement) privilégié et physiquement diminué, du maître, la velléité de l'ascension de Mrs Bolton à une position de domination, au sein d'un milieu où elle est objectivement dominée, est à la fois dérisoire et problématique. Elle est essentiellement mue par une pulsion de revanche qui ne renverse aucunement la balance réelle du pouvoir (de même que le recours exceptionnel de la voix narrative à un registre oral de la langue n'impose pas de changement durable dans la norme linguistique de la narration). Elle est également apolitique (au sens où Rancière entend la notion de politique) dans la mesure où le désir de jouir soi-même du pouvoir renferme une reconnaissance implicite de la légitimité des structures qui le consacrent. Loin de subvertir l'ordre social par un rappel de l'égalité première qui le précède, la jouissance de Mrs Bolton, lorsqu'elle prend le dessus sur Clifford, apparaît comme une substitution *provisoire* d'un maître par un autre qui conforte les structures de domination dans l'état où elles se trouvent.

Il y a une analogie manifeste entre ce couple (Clifford/Bolton) et celui de Connie et du garde-chasse. Elle tient à l'hétérogénéité de classe qui les caractérise tous les deux. Mais à l'inverse de la configuration intime que nous venons d'analyser, la relation entre

l'héroïne et son amant est travaillée, dès son commencement, par un litige propice à l'émergence d'une logique égalitaire proprement politique. La scène suivante en est une illustration exemplaire. Le garde-chasse trouve l'épouse de son patron à l'entrée de sa cabane. Ne disposant que d'une seule clé, il propose qu'elle en prenne possession et que, de son côté, il déménage ses affaires ailleurs.

> "Sir Clifford 'adn't got no other key then?" he asked.
> "No! But it doesn't matter. I can sit perfectly dry under the porch. Good afternoon!"
> She hated the excess of vernacular in his speech.
> He watched her closely, as she was moving away. Then he hitched up his jacket and put his hand in his breeches pocket, taking out the key of the hut.
> "'Appen yer'd better 'ave this key, an' Ah mun fend for t' bods some other road."
> She looked at him.
> "What do you mean?" she asked.
> "I mean as 'appen Ah can find anuther pleece as'll du for rearin' th' pheasants. If yo' want ter be 'ere, yo'll non want me messin' abaht a' t' time."
> She looked at him, getting his meaning through the fog of the dialect.
> "Why don't you speak ordinary English?" she said coldly.
> "Me!—Ah thowt it *wor'* ordinary."
> […]
> She listened with a dim kind of amazement.
> "Why should I mind your being here?" she asked.
> He looked at her curiously.
> "T'nuisance on me!" he said, briefly, but significantly. And she flushed.
> "Very well!" she said finally. "I won't trouble you. But I don't think I should have minded at all sitting and seeing you look after the birds. I should have liked it. But since you think it interferes with you, I won't disturb you, don't be afraid. You are Sir Clifford's keeper, not mine."
> The phrase sounded queer—she didn't know why. But she let it pass. (pp. 94-5)

En contraste avec Miss Bentley qui, comme on l'a précédemment vu, fait usage de la même langue que Connie pour lui adresser une parole jugée, *a posteriori*, ridicule (confortant ainsi sa position sociale inférieure, aux yeux de Clifford), Mellors procède par un renversement de cette logique d'interlocution en mobilisant les ressources linguistiques propres à son habitus primaire. En agissant de la sorte, le garde-chasse marque l'écart de classe qui le sépare de la maîtresse de ces lieux qu'il n'occupe qu'en

qualité de salarié. Son recours à ce vernaculaire associé aux classes populaires et laborieuses met en exergue la relation de subordination qui le lie, en tant que travailleur, à l'épouse de Sir Clifford. Cependant, à travers son geste, le garde-chasse ne rappelle l'inégalité qui structure, ici, la situation d'échange que pour mieux revendiquer l'égalité qui précède la logique inégalitaire de l'ordre social. En ayant recours à ce vernaculaire qui irrite Connie, il propose sciemment une parole dévaluée sur le marché des biens symboliques (rappelons qu'il maîtrise parfaitement l'usage légitime de l'anglais), marquant, de ce fait, sa défiance et son dédain à l'égard de la logique de domination inhérente à ce marché dont les sanctions semblent le laisser indifférent. Et lorsque Connie tente, indirectement, de lui faire accepter « la règle du jeu », en lui suggérant de parler « un anglais ordinaire », il remet en question la légitimité et la prétention universaliste des catégories de perception et de classement de la jeune femme en lui rétorquant que, de son propre point de vue, la langue qu'il parle est tout à fait ordinaire. De ce fait, il se met implicitement sur un pied d'égalité avec son interlocutrice en laissant entendre que son propre jugement de classe est aussi pertinent que le sien. La réponse de Mellors provoque un déplacement de perspective qui sabote la logique verticale de la domination.

> L'activité politique est celle qui déplace un corps du lieu qui lui était assigné ou change la destination d'un lieu ; elle fait voir ce qui n'avait pas lieu d'être vu, fait entendre un discours là où seul le bruit avait son lieu, fait entendre comme discours ce qui n'était entendu que comme bruit.[421]

Le geste politique de Mellors confère au bruit dont consiste le vernaculaire qu'il parle la qualité de discours. Par son attitude, il revendique une place dans le champ de l'audible et du visible. En d'autres termes, il se déplace vers un lieu où il peut être entendu et vu. Procédant de la même logique égalitaire qui sous-tend sa pratique linguistique, son désir de déménager ses affaires et son activité vers un autre lieu où il ne peut être vu par Connie souligne, paradoxalement, sa volonté de compter comme un être visible. En faisant remarquer que le garde-chasse ne la dérangerait aucunement s'il venait à être au même endroit qu'elle, la jeune femme fait de la présence de ce dernier une absence. Elle pourrait, comprend-on, sans aucune gêne, jouir de la sérénité des lieux pendant que lui s'affaire avec les poussins. Sa présence, directement liée au travail qu'il fait pour le compte de son

[421] RANCIERE Jacques, *La mésentente*, p. 53.

mari, le rendrait donc inexistant en tant que personne/sujet. A l'inverse, le fait que Mellors se dise embarrassé par la présence de Connie suppose que, de son point de vue, une telle situation donnerait lieu à la rencontre entre un homme et une femme. Il la verrait, non point comme une patronne occupant une place dans l'espace qui lui reviendrait de droit, mais comme une femme dont il ne peut ignorer la présence, et inversement, il ne serait pas perçu par elle comme un garde-chasse, mais comme un homme. Sous-entend-il qu'il serait à même de la désirer, ou elle de ressentir de l'attraction à son égard ? L'indétermination des paroles de Mellors sème le doute dans l'esprit de Connie qui ne sait pas si la remarque relève de l'insulte ou non ("she was not sure whether she had been insulted and mortally offended, or not", "she went home in a confusion, not knowing what she thought or felt", p. 96). Qu'elle soit ou non d'ordre sexuel, l'insinuation que véhicule le discours de Mellors se base sur la présupposition de l'égalité entre sa personne et celle de la jeune femme ; et c'est peut-être en cela qu'elle peut être vue comme relevant de l'insulte. L'effet subversif de la logique égalitaire qui sous-tend l'attitude et la parole du garde-chasse se voit dans la mise à mal des évidences véhiculées par le discours de la domination. Les mots "Clifford's keeper", "mine", sonnent de manière étrange ("queer") aux oreilles de celle-là même qui les a prononcés. Autrement dit, ils lui semblent quelque peu inappropriés, ou vidés de leur sens. L'idée d'appropriation, de subordination, de domination, et donc d'inégalité, qu'ils véhiculent ne semble plus aller de soi dans ce contexte où l'égalité a refait surface et s'est imposée comme un paradigme central.

Ainsi, la rencontre entre Lady Chatterley et « son » garde-chasse s'accompagne d'un litige d'ordre politique qui sape la logique inégalitaire des liens de subordination et de domination qui façonnent leur relation dans l'ordre économique et social. L'intimité entre les deux personnages se construit à partir du constat – valant remise en question – du pouvoir qu'exerce l'un sur l'autre en raison de l'écart de classe qui les sépare (écart explicitement mis en exergue dans le texte). Bâti sur cette base conflictuelle, le couple Connie-Mellors permet l'émergence d'une nouvelle sensibilité qui fait voir à l'héroïne ce qui, jusque-là, lui était invisible en raison de sa position objective dans l'espace social. Ce déplacement de l'*aisthesis* se voit de manière particulièrement saillante dans la scène suivante où la violence de l'assujettissement de l' « esclave » par le maître produit des affects qui éloignent irrémédiablement l'épouse de son mari et de ce qu'il représente

socialement. Alors qu'il se trouvait, avec Connie, dans les bois, Clifford est incapable d'avancer. Son fauteuil roulant subit une panne. Il appelle le garde-chasse à la rescousse.

> "Just look carefully and see if you can see anything broken," snapped Clifford.
> The man laid his gun against a tree, took off his coat and threw it beside it. […] [He] lay flat on his stomach on the floor, his neck pressed back, wriggling under the engine and poking with his finger […].
> "Seems all right as far as I can see," came his muffled voice.
> "I don't suppose you can do anything," said Clifford.
> "Seems as if I can't!" […].
> Clifford started his engine, then put her in gear. She would not move.
> […]
> [He] was pale with anger. He jabbed at his levers. The chair gave a sort of scurry, reeled on a few more yards, and came to her end amid a particularly promising patch of bluebells.
> […] Clifford asked the man to do something or other to the engine. Connie, who understood nothing of the technicalities of motors, […] sat patiently on the bank as if she were a cypher. The keeper lay on his stomach again. The ruling classes and the serving classes! (pp. 187-8-9)

La position de Mellors (couché sur le sol pour vérifier l'état du fauteuil) comporte une dimension symbolique manifeste. Elle reflète la verticalité de la domination du patron sur le travailleur. En reprenant la dichotomie de classe dans les termes utilisés par Clifford dans une scène précédente ("ruling classes", "serving classes"), la voix narrative, qui rend compte ici du regard d'une Connie observatrice de l'interaction entre son mari et son amant, suggère de manière implicite (par l'usage du point d'exclamation) l'indignation de cette dernière face au pouvoir qu'exerce le premier sur le second.

Comme dans la scène de la toilette avec Mrs Bolton, la domination qu'exerce Clifford sur Mellors a quelque chose de paradoxal. Le mari de Connie, qui, ailleurs, souligne qu'il n'a pas besoin de l'usage de ses jambes pour diriger ("'[…] neither my mind nor my will is crippled, and I don't rule with my legs'", p. 183), dépend ici du concours du garde-chasse pour s'extirper de l'impasse dans laquelle il se trouve. De son côté, en mettant sa force au service de Clifford, en se soumettant à ses ordres, Mellors se départit du pouvoir (physique) qui est le sien, comme le figure symboliquement la référence au fait qu'il se

dévête et lâche son fusil (symbole phallique par excellence) avant de s'atteler à la tâche qui lui est désignée. Le refus obstiné de Clifford de voir le garde-chasse pousser le fauteuil en panne relève, de ce point de vue, d'un mécanisme de défense par lequel le patron paraplégique persiste dans le déni de son impuissance physique, pour mieux revendiquer le pouvoir que lui octroie sa position sociale ("*let her*[422] *try*!" snarled Clifford, with all his emphasis", p. 189, [en italique dans le texte]). Il refuse d'avouer sa dépendance à l'égard de l'homme qu'il emploie, en se fiant totalement à l'autonomie de la machine (la chaise roulante) dont il est en possession, comme il refuse de reconnaître la part de contrition et de violence qu'il a *besoin* d'exercer, en tant que détenteur des moyens de productions, sur ses travailleurs, pour que soit assurée la production dans ses mines et ses usines.

> "Why is Tevershall so ugly, so hideous? Why are their lives so hopeless?" [said Connie].
> "They built their own Tevershall—that's part of their display of freedom. They built themselves their pretty Tevershall, and they live their pretty lives. I can't live their lives for them. Every beetle must live its own life."
> "But you make them work for you. They live the life of your coal-mine."
> "Not at all. Every beetle finds its own food. Not one man is forced to work for me." (p. 182)

Le déni de l'enrôlement structurellement contraint des forces productives est la base sur laquelle est construite la vision de Clifford qui met en avant la liberté de chacun de faire comme il l'entend[423]. Si les mineurs ne sont pas forcés de travailler pour son compte, contrairement à ce que semble penser Connie, il n'est également pas obligé de s'appuyer sur leur force de travail pour assurer la pérennité de la production. Suivant cette logique, les mines et les usines pourraient fonctionner sans les bras des mineurs et des ouvriers ; de même, le fauteuil mécanique n'a nul besoin de la force du garde-chasse pour rouler.

---

[422] Le pronom "her" fait référence, ici, à la chaise roulante.

[423] Dans sa déconstruction d'une certaine vision libérale du rapport salarial, Frédéric Lordon distingue entre « le désir de faire quelque chose » et « le désir de faire faire » quelque chose. Il parle alors de l'enrôlement du désir du salarié par le désir du patron. « […] la profondeur de la division du travail se combine à l'ambition des hommes pour conduire le plus souvent à devoir poursuivre les désirs de production matérielle sur une base collective, donc au sens strictement étymologique *collaborative*. C'est ici que naît le rapport salarial. Le rapport salarial est l'ensemble des données structurelles […] et des codifications juridiques qui rendent possible à certains individus d'en impliquer d'autres dans la réalisation de leur propre *entreprise*. Il est un rapport d'*enrôlement*. » [En italique dans le texte]. LORDON Frédéric, *Capitalisme, désir et servitude : Marx et Spinoza*, Paris, La fabrique, 2010, p. 19.

A l'inverse, le discours de Connie comporte des accents matérialistes, voire marxistes. Elle évoque, en effet, l'aliénation des mineurs ("their lives [are] so hopeless") pour ensuite souligner le fait que son mari les « fait travailler » à son compte ; elle le désigne comme un agent ayant un pouvoir décisionnaire sur leurs vies ("you make them work for you"). Elle sous-entend, ainsi, qu'il y a un lien de cause à effet entre les deux constats ; leur aliénation découlerait de leurs conditions de travail (ou plus exactement, du fait qu'ils soient contraints, d'une manière ou d'une autre, à travailler pour lui). A l'opposé, la vision libérale de Clifford est empreinte d'un idéalisme qui nie la contrainte structurelle qui oblige l'individu à devenir mineur lors même que personne, *dans l'absolu*, ne l'astreint à « faire ce choix ». La prise de conscience, chez l'héroïne, des nécessités matérielles cachées qui façonnent le monde et les individus dénote une évolution de sa vision politique qui va à l'encontre du probable, sociologiquement parlant – elle va à l'encontre de ce que sa condition de classe lui permet de sentir, de voir et de comprendre. Ce changement de sensibilité est inséparable de la configuration sentimentale dans laquelle elle se trouve. En étant épouse et amante, à la fois, elle est liée aussi bien aux classes dirigeantes que représente son mari qu'aux classes laborieuses d'où est issu son amant. Sa réaction indignée, dans l'extrait suivant, face à l'attitude obstinée de Clifford qui met en danger le garde-chasse qu'il emploie nous fait voir une configuration où l'intime, le social et le politique sont entremêlés. L'empathie dont Connie fait preuve à l'égard de Mellors transcende la singularité du cas particulier. Elle ne découle pas seulement de l'amour qu'elle porte pour ce dernier. Elle est également motivée par le sentiment d'injustice que lui inspire la logique inégalitaire qui use le corps d'un individu en le mettant au service d'un autre (ayant insisté pour rouler sans l'aide du garde-chasse, Clifford a failli tomber à la renverse ; après lui avoir évité le pire, Mellors s'emploie à soulever le poids du fauteuil et de son patron pour démêler les câbles de freins qui se sont coincés dans les roues).

> […] Connie calculated the amount of strength it must have taken to heave up that chair and the bulky Clifford: too much, far too much! If it hadn't killed him!
> […]
> [Mellors] stooped and […] put his weight against the chair. He was paler than Connie had ever seen him: and more absent. Clifford was a heavy man: and the hill was steep. Connie stepped to the keeper's side.
> "I'm going to push too!" she said.

> Ans she began to shove with a woman's turbulent energy of anger. The chair went faster. Clifford looked round.
> "Is that necessary?" he said.
> "Very! Do you want to kill the man! If you'd let the motor work while it would—"
> But she did not finish. She was already panting. She slackened off a little, for it was surprisingly hard work.
> "Ay, slower!" said the man at her side, with a faint smile of the eyes.
> […] She looked at his smallish, short, alive hand, browned by the weather. It was the hand that caressed her. She had never even looked at it before. It seemed so still, like him, with a curious inward stillness that made her want to clutch it, as if she could not reach it. […] Shoving with his left hand, he laid his right on her round white wrist, softly enfolding her wrist, with caress. And the flamy sort of strength went down his back and his loins, reviving him. And she, panting, bent suddenly and kissed his hand. Meanwhile the back of Clifford's head was held sleek and motionless, just in front of them. (191-2)

La participation de Connie à l'effort qui consiste à pousser le fauteuil de Clifford est hautement significative. En agissant de la sorte, elle se place du côté des classes laborieuses auxquelles est identifié son amant. Après avoir pris conscience de l'étendue de la souffrance de Mellors ("[she] calculated the amount of strength it must have taken to heave up that chair and the bulky Clifford […]"), elle fait, en quelque sorte, une immersion dans la vie du travailleur qu'il est, en prenant part à la tâche manuelle qui incombe à ce dernier en sa qualité de garde-chasse. La configuration spatiale de la scène (les amants derrière, l'époux devant, leur tournant le dos) symbolise, outre le clivage entre deux classes antagonistes (un avant qui correspond aux classes dirigeantes et un espace arrière occupé par les classes inférieures mises au service des premières), la solidarité dans l'effort entre un ouvrier et une femme issue d'un milieu bourgeois qui fait siennes les difficultés auxquelles fait face son amant. De ce fait, le tableau apparaît comme une représentation métaphorique de l'organisation des classes sociales dans l'économie capitaliste.

En se retrouvant côte à côte, la jeune femme et le garde-chasse partagent la même expérience du sensible. L'étendue de la difficulté du travail de Mellors apparaît dans toute son évidence à Connie qui, peu de temps après s'être mise à la tâche, est essoufflée ("she was already panting"; "she slackened off a little, for it was surprisingly hard work"). Elle

ne s'attendait pas à autant de pénibilité (comme le suggère l'adverbe "surprisingly"). C'est l'expérience pratique qui lui fait voir ce qu'elle ne pouvait qu'imaginer de manière partielle. Elle lui fait découvrir pleinement l'autre facette de l'homme qu'elle aime : sa dimension sociale. Mellors et le garde-chasse qui s'use au travail apparaissent désormais, aux yeux de Connie, comme deux entités indissociables. La main qui la caresse est également celle qui pousse le fauteuil de Clifford, autrement dit, celle dont la force assure à cet homme sa subsistance ("it was the hand[424] that caressed her"). Le fait qu'elle ne l'ait jamais vue auparavant ("she had never even looked at it before") suggère qu'il s'agit là d'une prise de conscience inédite. Elle découvre quelque chose qui lui était invisible auparavant : son amant est également un ouvrier, et elle ne peut se lier à lui en faisant l'impasse sur ce qu'il est, et ce qu'il endure, dans la matérialité de la réalité sociale. En faisant son irruption dans cette scène où sont décrits de manière explicite les rapports de domination inhérents à l'organisation capitaliste du travail, l'érotisme des mains qui se touchent et qui s'enlacent, au même moment où elles s'affairent à accomplir la tâche qui leur est assignée, scelle l'alliance indéfectible entre l'intime, le social et le politique au sein du couple Connie-Mellors.

Le rapprochement entre les deux amants, qui atteint son paroxysme dans la scène que nous venons d'analyser, va de pair avec le relâchement des liens entre les deux époux. Connie avoue à présent son aversion à l'égard de Clifford ("for the first time, she had consciously and definitely hated Clifford", p. 192). Elle avait rêvé de voir l'amant et le mari se lier d'amitié ("she had had fugitive dreams of friendship between these two men: one her husband, the other the father of her child", p. 192). Elle comprend enfin que la chose relève de l'impossible ("now she saw the screaming absurdity of her dreams"; "the two males were as hostile as fire and water", p. 192). L'incapacité de concilier les deux hommes que sont Clifford et Mellors découle directement du clivage insurmontable entre les deux univers et les deux classes qu'ils représentent chacun. La dynamique amoureuse, dans *Lady Chatterley's Lover*, apparaît ainsi obéir à une logique implacable de lutte des classes qui ne laisse pas de place à la neutralité. C'est ce que l'on peut comprendre du soulagement et du sentiment de délivrance de Connie lorsqu'elle prend conscience de la détestation qu'elle éprouve pour Clifford ("[…] it was strange, how free and full of life,

[424] La focalisation sur la main fait écho au regard de Paul, dans *Sons and Lovers*, qui relève la force et la grande taille des mains de Clara qui rappellent celles du père mineur Morel (Cf., « Clivage, ambivalence et souffrance : le malaise social du personnage lawrencien).

it made her feel, to hate him and to admit it fully to herself", p. 192). Son amour pour Mellors engendre l'émergence d'une nouvelle disposition subjective qui la rend sensible aux préoccupations du garde-chasse qu'il est. Et dans la mesure où la souffrance de ce dernier est inséparable du pouvoir qu'exerce sur lui Clifford, son patron, elle ne peut ne pas éprouver du ressentiment et de la haine à l'égard de ce dernier et de ce qu'il représente. Comme le remarquent Stéphane Haber et Emmanuel Renault, « la critique du capitalisme est chez Marx une critique par les effets, et notamment, par les effets produits sur les corps »[425]. C'est avant tout le spectacle de l'exploitation du corps de son amant qui provoque l'indignation de la jeune femme et son parti-pris en faveur de Mellors. Et pour autant qu'elle identifie son mari aux classes dirigeantes ("the ruling classes and the serving classes!"), la colère et la détestation qu'elle développe à son égard ciblent également ce qu'il représente en tant que dominant au sein d'un système qui produit de la souffrance et de l'injustice. Ainsi, l'articulation de l'expérience amoureuse et intime de Connie comporte des accents marxistes de critique du capitalisme ; en tombant amoureuse de son amant, l'héroïne de *Lady Chatterley's Lover* se retrouve engagée dans une lutte des classes qui opposent l'univers de son époux à celui de l'homme qu'elle désire : le monde ouvrier qu'elle a fait sien.

A l'inverse de ce que nous venons de voir, dans le roman, le paradigme de classe est presque totalement évacué dans "The Virgin and the Gipsy". La nouvelle s'ouvre avec l'évocation de la fuite de l'épouse. Comme nous l'avons vu précédemment, les premières pages du récit offrent une focalisation privilégiée sur la famille du vicaire, et sur le tort qui lui est causé, aussi bien par l'attitude transgressive de Cynthia que par le poids du regard que portent les villageois sur ce scandale. Par le biais de cet incipit *in medias res*, une ligne de partage est établie entre deux entités, appréhendées chacune comme un bloc homogène : la famille et le reste du monde (représenté par le village). La nature de ce clivage ne laisse pas de place à une articulation marquée d'une différence de classe. En soulignant l'existence de frictions à l'intérieur de ce groupe familial caractérisé par sa volonté de faire front au monde extérieur ("let there be as much hate and friction *inside* the family, as you like"[426], p. 7), le narrateur oriente le récit dans une perspective

[425] HABER Stéphane, RENAULT Emmanuel, « Une analyse marxiste des corps ? », *Actuel Marx*, 2007/1 (n° 41), p. 14-27. DOI : 10.3917/amx.041.0014. URL : https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2007-1-page-14.htm.
[426] En italique dans le texte.

individualiste à travers laquelle sont donnés à voir les antagonismes qui séparent les membres de la famille les uns des autres. Ainsi, dans les premières pages de la nouvelle, le lecteur découvre les idiosyncrasies qui définissent chaque personnage et qui rendent compte de la qualité des relations qui le lient aux autres.

Le portrait d'Yvette donne à voir une jeune fille qui ne se conforme que difficilement au cadre familial. Elle apparaît souvent irritée en présence des autres, et plus particulièrement de la grand-mère ("[...] Yvette's awful temper became one of the family by-words." p. 9). Sa mauvaise humeur est ce qui la définit au sein de la famille (et plus généralement, dans le récit) ; elle est opposée à la tendance qu'a sa sœur Lucille à faire preuve de pragmatisme et de sang froid ("Lucille, always more practical, got a job in the city […]," p. 9). L'identité des personnages est ainsi surdéterminée par l'appréciation des rapports qu'ils entretiennent avec les autres membres de la famille. Les différences entre les uns et les autres (entre Lucille et Yvette, par exemple) sont articulées comme un écart entre leurs dispositions subjectives respectives. On pourrait dire, par conséquent, que la perspective narrative adoptée dans la nouvelle est essentiellement subjectiviste/individualiste. La construction des portraits des différents personnages, et plus particulièrement, celui de l'héroïne, est essentiellement basée sur la description de la dynamique des relations intrafamiliales. De ce fait, "The Virgin and the Gipsy" apparaît propice à une lecture de type psychanalytique. Le sujet y est appréhendé comme un être indissociable de sa famille, de l'histoire de celle-ci et de ses traumatismes.[427] Dès leur introduction dans la diégèse, les deux jeunes filles sont désignées par la blessure qui leur est infligée en raison de leur statut d'enfants abandonnées par leur mère. Et comme tous les enfants (leur âge précoce est souligné par le recours à l'adverbe "only" dans : "her two little girls were only seven and nine years old respectively", p. 3), elles semblent incapables d'appréhender l'évènement dans sa complexité ; elles se sentent responsables du malheur qui leur tombe dessus ("wounded, they decided that it was because their mother found them negligible", p. 3).

[427] En outre, comme le souligne Rosemary Reeves Davies, le motif de la mère tyrannique est central dans cette nouvelle et dans d'autres récits de Lawrence. "It is worth noting […] that Lawrence rarely makes use of older women characters in his fiction, and, when he does, they are almost without exception negatively presented: the whining invalid mothers in *The Lost Girl* and *Daughters of the Vicar*, the witch-like mother in 'Mother and Daughter', the death-obsessed Mrs. Witt in *St Mawr*, the half-mad Mrs. Crich in *Women in Love*, and the power-hungry matriarchs in *The Lovely Lady* and *The Virgin and the Gipsy*". DAVIES Rosemary Reeves, "The Mother as Destroyer: Psychic Division in the Writings of D. H. Lawrence", *The D. H. Lawrence Review*, Vol. 13, No. 3, 1980, pp. 220–38, http://www.jstor.org/stable/44233666.

Ce point de vue narratif, empreint d'un certain déterminisme d'ordre familial, transparaît dans le choix du titre de la nouvelle. En effet, le terme "virgin", par lequel est désigné le personnage principal, évoque l'innocence, voire l'ignorance en matière de sexualité. Yvette est donc implicitement définie par cette qualité négative de non expérimentation. Abstraction faite de son âge, elle apparaît au lecteur comme une adolescente ; autrement dit, comme une personne qui ne se serait pas encore affranchie de l'autorité parentale. Cette construction narrative oriente l'articulation du désir transgressif de la jeune fille comme un conflit qui opposera cette dernière à la figure autoritaire qui lui opposera son « Non ». En l'absence de la mère, c'est à la grand-mère qu'incombe ce rôle « castrateur » dans cette configuration qui rappelle, à bien des égards, la dynamique œdipienne telle que théorisée par Freud. Cependant, la représentation de la relation petite-fille/grand-mère n'est pas seulement imprégnée du motif de l'Œdipe ; elle est également chargée d'une symbolique historique et sociale qui fait voir dans l'antagonisme entre ces deux personnes une allégorie évocatrice du conflit qui oppose la modernité à l'ordre traditionnel. C'est ce que l'on peut relever dans la scène suivante où l'irritation qu'inspire à la jeune fille la présence pesante de la vieille femme parmi ses amis donne lieu à la représentation d'un fantasme dont l'extrême violence n'est atténuée que par le discours allusif et évasif de la métaphore.

> It was a mercy when the friends departed. But by that time the two girls were both haggard-eyed. And it was then that Yvette, looking round, suddenly saw the stony, implacable will-to-power in the old and motherly-seeming Granny. She sat there bulging backwards in her chair, impassive, her reddish, pendulous old face rather mottled, almost unconscious, but implacable, her face like a mask that hid something stony, relentless. It was the static inertia of her unsavoury power. Yet in a minute she would open her ancient mouth to find out every detail about Leo Wetherell. For the moment she was hibernating in her oldness, her agedness. But in a minute her mouth would open, her mind would flicker awake, and with her insatiable greed for life, other people's life, she would start on her quest for every detail. She was like the old toad which Yvette had watched, fascinated, as it sat on the ledge of the beehive, immediately in front of the little entrance by which the bees emerged, and which, with a demonish, lightning-like snap of its pursed jaws, caught every bee as it came out to launch into the air, swallowed them one after the other, as if it could consume the whole hive-full, into its aged, bulging, purse-like wrinkledness. It had been

> swallowing bees as they launched into the air of spring, year after year, year after year, for generations.
>
> But the gardener, called by Yvette, was in a rage, and killed the creature with a stone.
>
> "'Appen tha *art* good for th' snails," he said, as he came down with the stone. "But tha 'rt none goin' ter emp'y th' bee-'ive into thy guts." (p. 14)

Il est nécessaire de distinguer, dans cet extrait, la partie qui présente presqu'exclusivement le point de vue d'Yvette, à travers, notamment, un discours indirect libre qui se focalise sur Granny, et la partie où la voix narrative décrit, depuis une position extra-diégétique, la scène du crapaud et des abeilles. En évoquant ce souvenir, le narrateur procède par analogie pour commenter (illustrer) le discours porté par la voix de la jeune fille. Ce faisant, il met en exergue certains éléments qui échappent à la connaissance et à la conscience du personnage. Il construit une représentation qui relève, dans une certaine mesure, du fantasme inconscient de ce dernier.

L'âge avancé est l'élément principal qui permet de tracer un parallèle entre la grand-mère et l'animal nuisible ("the old […] Granny", "her oldness", "its aged […] wrinkledness"). L'idée de la vieillesse, que l'on retrouve notamment dans l'image de la disgrâce et des rides qui affectent le corps ("pursed jaws", "wrinkledness"), permet de renforcer la ressemblance entre la vieille femme et le crapaud, qui tient principalement à l'usage néfaste qu'ils font, chacun, de leur bouche ou de leur mâchoire. La bête qui ingurgite insatiablement les abeilles apparaît comme une figure métaphorique qui illustre l'appréciation négative d'Yvette de la capacité discursive de Granny. La jeune fille la figure comme quelqu'un qui tire sa substance vitale de son accaparation de celle d'autrui ("her insatiable greed for life, other people's life") ; en s'immisçant dans la vie des autres, elle renforce la sienne, et prive ces derniers de la leur – à l'image de la bête qui vit de la nourriture que représentent ses proies. L'idée de l'excès, porté par les termes "insatiable" et "greed" (on peut également relever la polysémie du terme "purse" utilisé pour décrire la mâchoire du crapaud, "pursed jaws", qui renforce le motif de la cupidité en évoquant, implicitement, cet objet qui sert de récipient pour de l'argent), conjuguée à celle du pouvoir ("will-to-power"), suggère qu'aussi bien la grand-mère que l'animal s'adonnent

à ce qui relève de l'abus du pouvoir – ce qui justifie implicitement le recours à cette violence extrême qui, dans cette représentation mécanique et quelque peu darwinienne des forces agissantes, vient mettre un terme à une puissance essentiellement mue par son désir d'expansion. Cependant, la mise à mort du prédateur est également motivée par une logique utilitariste que l'on retrouve dans l'opposition tacite nuisible/utile qui structure la scène. C'est parce que l'animal ne se contente pas de se débarrasser des escargots (créatures qui peuvent s'avérer nocives pour les plantes) que le jardinier décide de le tuer. En agissant de la sorte, il commet un acte préventif qui vise à épargner ces abeilles qui sont communément associées à leur rôle positif de productrices de miel et de pollinisatrices des cultures (“‘tha 'rt none goin' ter emp'y th' bee-'ive into thy guts’”). Indirectement, donc, la grand-mère est apparentée à un être inutile, voire nuisible, dans ce fantasme mortifère qui agite inconsciemment l'esprit d'Yvette.

Le point de vue d'Yvette nous permet surtout de déceler la dimension œdipienne de l'animosité qu'elle ressent à l'égard de sa grand-mère. En effet, cette dernière est décrite comme une figure maternelle (“the […] motherly-seeming Granny”). Certes, la jeune fille voit en elle une imposture (“motherly-*seeming*”) ; mais cela est en soi révélateur du fait que Granny joue bel et bien le rôle d'une mère au sein de la famille. Ce serait donc, en partie du moins, pour cette raison que sa petite-fille la déteste tant. La haine mère/fille serait même d'autant plus exacerbée que la mère n'en est pas vraiment une. L'absence des liens affectifs qui, dans une configuration normale, contrebalanceraient les antagonismes, laisse, ici, le champ libre à l'expression exclusive de l'inimitié.

Cependant, le point de vue narratif (par opposition à celui du personnage) laisse entendre que le ressentiment d'Yvette qui nourrit son fantasme mortifère et inconscient revêt une symbolique qui dépasse la seule dimension œdipienne. On peut voir dans l'invocation (par analogie) du caractère inutile, voire nuisible, de la grand-mère comme justification implicite de sa mise à mort fantasmée une allégorie qui évoque la dimension utilitaire et violente d'une modernité qui ne garde de l'ancien monde que ce qui se conforme à ses principes et à ses valeurs. En étant associée à un âge avancé, la figure de Granny est reléguée à la catégorie de l'ancien, autrement dit, du passé et des traditions. Tout, dans son portrait, évoque la vieillesse : “old […] Granny”, “old face”, “her oldness”, “her agedness”. Mais c'est sans doute le recours à l'adjectif “ancient”, dans “her ancient mouth”, qui marque le plus la symbolique historique conférée à l'âge biologique. Réifiée,

la bouche de la vieille femme, que l'on peut considérer comme une métonymie qui fait référence à ses paroles, autrement dit, à son discours (donc à ses représentations et à ses valeurs), est apparentée à un objet antique. Granny appartient aux traditions lointaines qui persistent avec force et détermination dans le présent. Son *éthos* conservateur, tourné vers le passé (comme le suggère symboliquement la description de sa posture assise, "she sat there bulging *backwards* in her chair"), rappelle le sentiment de dureté et d'implacabilité qu'inspire la vue de Papplewick (vu précédemment). Dans ce portrait, comme dans le tableau descriptif du village, il est fait usage de la même image de la pierre qui véhicule l'idée de la résistance et de l'inflexibilité ("Yvette […] saw the *stony*, *implacable* will-to-power in the old […] Granny", "her face […] hid something *stony*, *relentless*"). L'inertie de la grand-mère ("the *static inertia* of her unsavoury power") fait remarquablement écho à l'aspect figé des choses dans ce village qui se démarque de l'industrialisme du nord, entendons, du symbole de la modernité ("[…] Papplewick was comparatively lonely, almost lost, the life in it stony and dour", "everything was stone, with a hardness that was almost poetic, it was so unrelenting", p. 9). Cette symbolique historique qui confère à la vieille femme une dimension qui dépasse les limites de son existence réelle en tant qu'individu est renforcée par la focalisation narrative sur la pérennité du pouvoir abusif du crapaud sur les abeilles ("it had been swallowing bees as they launched into the air of spring, year after year, year after year, for generations"). La répétition, dans le groupe nominal complément circonstanciel de temps ("year after year"), confère à l'énoncé une qualité hyperbolique qui souligne la longévité de ce qui s'apparente à un règne tyrannique. La situation décrite ici apparaît dès lors comme relevant d'un processus historique (comme le suggère le recours au terme "generations") qui s'enracine dans un passé lointain. Par analogie, la détestation que cultive la jeune Yvette à l'égard de sa vieille grand-mère apparaît comme l'expression allégorique du désir de la modernité de venir à bout de cet ordre traditionnel qui dépasse et préexiste à cette Granny qui n'en est que l'incarnation particulière au sein de la famille.

Le regard d'Yvette (que l'on peut relever dans le discours indirect libre qui décrit sa perception de la vieille femme) représente la grand-mère comme une personne âgée qui se donne les apparences de la mère qu'elle n'est pas. La focalisation sur le paramètre de l'âge souligne son importance aux yeux de celle qui n'éprouve pour elle qu'irritation et détestation. Du point de vue de la jeune fille, il relève surtout d'une qualité (au sens neutre du terme), appréhendée comme un défaut, qui exacerbe son appréciation négative de cette

personne qu'elle haït, avant tout, en raison de sa position de pouvoir au sein de la famille. La symbolique historique que comporte la vieillesse dans le portrait de Granny n'apparaît clairement qu'à travers l'analogie construite par la voix narrative. Elle n'est pas explicitement portée par la partie du texte qui rend compte de la pensée d'Yvette. On pourrait même dire qu'elle n'est pas explicite chez Yvette, dans *son* discours et *ses* représentations subjectives, dans la mesure où tout discours, le discours indirect libre y compris, « appartient » avant tout à son énonciateur (le narrateur, dans le cas qui nous concerne), quand bien même celui-ci l'orienterait suivant la perspective du personnage. C'est le narrateur qui accentue la dimension historique conférée à la figure de Granny en élargissant l'échelle temporelle de la scène décrite au-delà de la brève existence des individualités singulières ("year after year, year after year, for *generations*"). Ces éléments nous portent à voir dans l'extrait cité ci-dessus la représentation d'un fantasme mortifère inconscient dont les ressorts historiques et sociaux échappent à l'individu qui en est le sujet.

Dans la mesure où l'inimitié qui caractérise les rapports entre Yvette et sa grand-mère symbolise l'antagonisme qui oppose la modernité à l'ordre traditionnel, il revêt une dimension politique indéniable (au sens communément attribué à la politique comme luttes pour des positions de pouvoir). Mais alors que la politique fait son irruption disruptive dans l'intimité même du couple, dans *Lady Chatterley's Lover*, seul l'univers familial apparaît comme espace propice à un tel évènement dans "The Virgin and the Gipsy" – ce que suggère indirectement le choix du terme "Virgin" dans le titre, comme nous l'avons souligné plus haut. La focalisation narrative sur la lutte des égos, des subjectivités et des sensibilités au sein de la famille, dans la nouvelle, rend inexistante, entre autres choses, les classes et la lutte des classes. Elle confère au monde extérieur un rôle secondaire dans l'articulation d'un conflit avant tout intrafamilial. Les « autres » ne comptent pas, ou ne comptent que de manière accessoire, dans ce récit dont on pourrait situer le cœur de l'intrigue dans la passion négative que développe l'héroïne à l'égard de Granny (nous y reviendrons).

L'invisibilité des « autres » en tant que sujets agissants est reflétée par l'orientation onomastique de la représentation des personnages qui n'appartiennent pas directement à

l'univers social ou familial d'Yvette. A titre d'exemple, le jardinier auquel la jeune fille fait appel pour faire disparaître l'animal nuisible, dans la scène précédente, ne porte pas de nom propre. Il est désigné par la fonction qu'il occupe au sein de cette famille des *middle-classes* anglaises (à l'inverse d'une Mrs Bolton, ou d'un Mellors, dont l'existence narrative en leur qualité de travailleurs pour le compte de Clifford, dans *Lady Chatterley's Lover*, n'empêche pas leur existence comme individus à part entière). Loin de relever de l'exception, le cas du jardinier illustre une tendance narrative par laquelle la petite main-d'œuvre est assignée à la place secondaire et invisible qui lui revient, aussi bien au sein de la famille du recteur que dans le récit (point de vue méta-narratif). Ainsi, c'est au détour d'une phrase, d'une description, que le lecteur prend connaissance de la présence, parfois dans l'enceinte même du domicile familial, de ces personnes (la femme de ménage, le jardinier et la cuisinière) dont l'identité est réduite, par l'absence des noms, aux statuts professionnel et social qui sont les leurs ("[…] [Yvette] and the housemaid arrived at the same moment at the sitting room door", p. 34 ; "[…] across-stream the gardener had come to reconnoitre, and the cook appeared, thrilled with curiosity", p. 71). Pour autant qu'elle ne remette pas en question la logique de classement inhérente à l'ordre social, l'objectivation de cette catégorie de personnages suggère le caractère insignifiant du paradigme de classe dans le déroulement de ce récit où la voix narrative s'aligne majoritairement sur la perspective d'Yvette. Aux yeux de cette dernière, donc, l'existence des « autres » paraît accessoire. Bien qu'il lui arrive de les rencontrer et d'échanger avec eux ("she liked talking to the working men […]", p. 9), elle est consciente du fait qu'ils appartiennent à un monde différent du sien ("but of course they were in another world", p. 9). L'évidence de la différence (idée véhiculée par l'adverbe "of course"), introduite par la conjonction "but", qui a valeur d'opposition et de précision, suggère que, du point de vue de la jeune fille, le plaisir tiré de ce genre de rencontre relève de l'anecdotique. Il ne compte pas comme élément pertinent dans son appréciation générale de sa vie à Papplewick, de la même façon que ces travailleurs ne comptent pas dans *son* univers le plus immédiat.

La phrase que nous venons de citer se situe à la fin d'un paragraphe où le narrateur décrit l'ennui que provoque, chez les deux sœurs, leur installation dans ce village du nord après leur séjour en Europe continentale ("it was as the girls had known: they went back into the choir, they helped in the parish"; "Yvette struck absolutely against Sunday school"; "she avoided church duties as much as possible", p. 9) ; et c'est précisément pour conjurer

les effets de cet ennui que la jeune fille est disposée à répondre favorablement à toute invitation qui l'éloignerait, le temps d'une brève coupure qui vaut interruption momentanée du cours normal de la vie, de l'univers familial, *y compris* lorsque l'invitation émane de femmes appartenant à la classe ouvrière ("if anybody asked her out to a meal, even if a woman in one of the workmen's houses asked her to stay to tea, she accepted at once", p. 9). Le recours à l'adverbe "even" est révélateur du caractère improbable et exceptionnel de la rencontre entre ces personnes éloignées par un décalage de classe. En somme, Papplewick apparaît comme un univers social divisé en classes distinctes, et cette fragmentation est évoquée sous le mode de l'allant de soi que l'on ne questionne pas, dans "The Virgin and the Gipsy".

Cependant, si l'absence des noms propres souligne et renforce le caractère secondaire du statut des travailleurs dans la nouvelle, elle peut paraître surprenante lorsqu'elle concerne des personnages qui, comme la Jewess et le gitan (ils sont ainsi désignés dans le texte), occupent une place assez importante dans ce récit. Ce paradoxe suggère qu'en dépit des liens qu'elle tisse avec eux, Yvette semble incapable de les représenter autrement que par leur identité ethnique, religieuse ou, plus généralement, par leur appartenance communautaire. Autrement dit, elle ne peut se défaire du marqueur de différence qui souligne l'écart qu'il peut y avoir entre elle et eux. Elle projette sur eux un regard objectivant, voire réducteur[428], qui les assigne, chacun, à un espace différent et éloigné du sien. Et pour autant qu'elle soit synonyme de privation de l'identité individuelle de la personne, l'occultation des prénoms reflète l'incapacité de l'héroïne à appréhender son « amie » et l'homme qu'elle désire dans leurs singularités subjectives. De ce point de vue, on pourrait considérer que la rencontre entre la « vierge » et le « gitan », suggérée (annoncée) dans le titre, n'a pas eu lieu. Son avènement authentique est entravé, tout au

[428] L'usage du terme "Jewess", en particulier, a été la cible de la critique de Judith Ruderman dans son analyse du rapport de Lawrence au « problème juif ». L'occultation du nom propre marque manifestement une tendance narrative à une objectivation qui occulte la singularité de l'individu ainsi « nommé ». Cependant, l'absence de distinction entre l'auteur, le narrateur et le texte, sur laquelle est basée la critique de Ruderman, nous paraît problématique. "The constant references to Mrs. Faucett (or Eastwood, as she calls herself) as a Jewess or little Jewess are annoying at best, offensive at worst, and more than a bit ridiculous […]. Apparently it is good and right to be a gipsy and even a virgin—but 'Jewess' is a pejorative label, a stereotype, an easy generalization". RUDERMAN Judith. "D.H. Lawrence and the 'Jewish Problem': Reflections on a Self-Confessed 'Hebrophobe'", *The D.H. Lawrence Review*, Vol. 23, No. 2/3, 1991, pp. 99–109. http://www.jstor.org/stable/44234052.

long du récit, par cette absence qui marque une distance symbolique entre les deux individus.[429]

Cette mise à l'écart de l'autre par un discours qui tend à réduire l'individu à son appartenance de groupe est renforcée par la place prépondérante des projections désirantes dans la représentation de l'homme désiré et de son monde. En effet, le lien entre Yvette et Joe Boswell, le gitan objet du désir de la jeune fille (son nom n'est révélé que dans le dernier paragraphe du dernier chapitre), est essentiellement médié par le fantasme[430] qui, par définition, a partie liée avec l'insaisissable et le lointain. On fantasme sur ce que l'on ne peut avoir dans l'immédiat. On projette ses désirs pour faire advenir, dans l'ordre de l'imaginaire, ce dont l'existence est démentie par la réalité matérielle[431] – comme le fait la jeune fille qui, après une dispute qui l'oppose à sa tante et à son père, se prend à rêver de la vie sans contraintes que mèneraient les gitans et dont elle se pense privée.

> […] she lay and wished she were a gipsy. To live in a camp, in a caravan, and never set foot in a house, not know the existence of a parish, never look at a church. Her heart was hard with repugnance against the rectory. She loathed these houses with their indoor sanitation and their bathrooms, and their extraordinary repulsiveness. She hated the rectory, and everything it implied. The whole stagnant, sewerage sort of life, where sewerage is never mentioned, but where it seems to smell from the centre to every two-legged inmate, from Granny to the servants, was foul. If gipsies had no bathrooms, at least they had no sewerage. There was fresh air. In the rectory there was *never* fresh air.[432] (p. 27)

---

[429] L'occultation du nom de ce personnage principal (le gitan), qui confère à ce dernier une image quelque peu stéréotypée et non réaliste, justifie les analyses qui, comme celle d'Oscar IBAÑEZ MUÑOZ, soulignent la proximité de la nouvelle avec le genre « conte ». "*The Virgin and the Gipsy* [can be seen] as a work that holds strong links with the themes and structures of some classic fairy tales but which deviates from the socialising functions imposed on the folk tale from the 17th century onwards." IBAÑEZ MUÑOZ Oscar, "From Romance to Ritual: Myth, Ritual and Subversion in D. H. Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'", *Epos : Revista De filología*, No 16, septembre 2013, pp. 361-9.
https://doi.org/10.5944/epos.16.2000.10158.

[430] Comme le souligne Julian Smith, "[…] the gipsy exists more securely in the realm of imagination than in the real world – which may explain why he disappears at the end". SMITH Julian, "Vision and Revision: 'The Virgin and the Gypsy' as Film." *Literature/Film Quarterly*, Vol. 1, No. 1, 1973, pp. 28–36.
http://www.jstor.org/stable/43795607.

[431] Laplanche et Pontalis le définissent comme un « scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient ». LAPLANCHE Jean, PONTALIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 152.

[432] En italique dans le texte.

Le fantasme, comme rêve diurne, apparaît ici comme le résultat d'une réaction qui vise à soulager de la frustration rencontrée dans la réalité. L'attrait que semble avoir le monde fantasmé des gitans sur Yvette répond aux affects négatifs que produit en elle son univers familial. On peut voir que le schéma, dans ses grandes lignes, rappelle un trait psychologique caractéristique des enfants qui puisent dans le monde imaginaire les ressources qui leur permettent d'atténuer la douleur des sanctions et des privations imposées par l'autorité parentale. Cette image d'Épinal, empreinte d'une sorte de romantisme naïf, qui construit un monde où le nomade jouit d'une liberté que ne peut connaître le sédentaire (la référence à la caravane, par opposition à la maison, évoque implicitement le mouvement, la liberté d'aller et venir à sa guise), représente l'antithèse de ce rectorat apparenté à un univers inerte ("stagnant") et aliénant (les habitants du rectorat sont apparentés à des prisonniers, "every two-legged inmate"). L'environnement familial est figuré comme une sorte de marécage qui, en raison de la stagnation de ses eaux, engendre une odeur nauséabonde ("sewerage", "foul") qui contredit l'apparence de propreté que suggère la référence aux salles de bain. Structurée par l'opposition entre le visible et l'invisible, le propre et le sale, la métaphore fait implicitement écho à cette dichotomie empruntée à l'imaginaire chrétien du corps (visible) et de l'âme (invisible), de l'apparence et des intentions, du pur et de l'impur. Ainsi, ce qui relève du fait religieux (la paroisse, l'église), apparaît, aux yeux d'Yvette, comme une pratique essentiellement hypocrite qui se pare de l'habit de la vertu pour mieux dissimuler le « mal » qui la motive et la ronge de l'intérieur. Inversement, le monde des gitans est associé à la pureté authentique (figurée par l'image de l'air frais, "there was fresh air"), en dépit de ce qui, à première vue, marque son défaut du sens de la morale (idée véhiculée par l'apparente absence de propreté que suggère l'absence des salles de bain). En s'appuyant implicitement sur des catégories chrétiennes pour rejeter le christianisme dont se réclame sa famille, la jeune fille souligne le décalage qu'il peut y avoir entre les actes et les intentions. Son invocation de l'éthique d'une religion de laquelle elle désire s'éloigner sert, pour ainsi dire, de justification inconsciente de sa préférence pour un monde païen qui serait ainsi plus chrétien que l'univers chrétien dans lequel elle évolue (la première rencontre d'Yvette et de ses amis avec les gitans introduit le paradigme religieux dans la représentation de cette communauté associée au paganisme, "[…] the six fresh-faced young Christians hung back rather reluctantly from this pagan pariah woman", p. 20).

En définitive, Yvette s'inscrit toujours dans les valeurs de son milieu lors même qu'elle semble s'y opposer avec vigueur. La part de l'imaginaire chrétien qui structure sa représentation idéalisée et quelque peu réductrice du monde des gitans est révélatrice de son ancrage profond au sein de cet univers familial dont elle critique les vices cachés. En effet, l'existence de l'autre comme entité fantasmée est avant tout motivée par le sentiment de rage ("her heart was hard with repugnance", "she loathed these houses") qui envahit la jeune fille lorsqu'elle se retrouve en position de faiblesse au sein de sa famille. L'extrait cité plus haut fait suite à la scène où l'héroïne perd cet allié de taille que représente son père (le parent aimé dans le schéma œdipien). En blâmant sa fille pour le tort qu'elle a causé à Aunt Cissie, celui-ci se « range » du côté de cette dernière, laissant Yvette seule face à un univers qui lui est totalement hostile ("a flame of passion or rage […] would not have degraded her as did her father's unbelief, his final attitude of a sneer *against*[433] her", p. 25). Yvette se retrouve donc isolée, affaiblie ; raison pour laquelle tous les membres de son entourage, sans exception aucune, lui inspirent du dégoût et du ressentiment ("the whole stagnant, sewerage sort of life […] seems to smell from the centre to every two-legged inmate, from Granny to the servants"). Dans cette configuration de faiblesse dans les rapports de force intrafamiliaux, on peut voir dans l'évocation des gitans sur le mode du fantasme l'expression du désir de la jeune fille de trouver de nouveaux alliés sur lesquels elle puisse compter. C'est ce que l'on peut comprendre lorsqu'on voit que la première pensée qui vient à l'esprit d'Yvette lorsqu'elle croise le gitan pour la première fois a trait à la force.

> She met his dark eyes for a second, their level search, their insolence, their complete indifference to people like Bob and Leo, and something took fire in her breast. She thought: "He is stronger than I am! He doesn't care!" (p. 18)

L'intensité érotique de la scène se condense dans les regards échangés entre l'homme et la jeune fille. Elle est amplifiée par la métaphore du feu, qui figure une passion naissante, ainsi que par la description de cette partie de l'anatomie féminine, surdéterminée sexuellement : le sein. Il est intéressant de voir, par ailleurs, que l'élément déclencheur du désir d'Yvette n'est pas tant lié aux caractéristiques physiques de l'homme qu'à son *éthos*. C'est parce qu'il semble pourvu d'une puissance qui dépasse la sienne qu'elle est

[433] Souligné par nous.

d'emblée attirée par lui. Le désir sexuel semble ainsi profondément ancré dans un imaginaire de pouvoir. En relevant l'indifférence et l'insouciance du gitan face à Bob et à Leo et au monde qu'ils représentent, la voix narrative, qui s'aligne, ici, sur celle de l'héroïne, rend compte des rapports de force qui structurent l'univers de cette dernière tel qu'elle se le représente. L'intérêt qu'elle porte pour cet homme est directement lié à la supériorité dont il fait montre sur l'arène des luttes qui opposent les uns aux autres, selon la vision d'Yvette. De ce point de vue, l'attraction sexuelle qu'il exerce sur elle ne peut être dissociée du désir latent de cette dernière de prendre le dessus sur ceux qu'elle perçoit comme des rivaux. En se liant à lui, en le comptant comme un « allié », elle serait à même de consolider sa propre position, de renforcer son propre « camp ». C'est ce que l'on peut comprendre lorsqu'on s'arrête sur l'extrait à venir, où l'invocation de la figure mythique de Samson sert de métaphore qui préfigure l'importance de la contribution du gitan à l'assurance de la « victoire » finale de la petite-fille face à sa grand-mère. A cet égard, la non-attribution d'un nom propre à ce personnage paraît cohérente puisque l'homme n'est pas apprécié pour ce qu'il est, en tant que sujet, mais pour ce qu'il représente : une force impressionnante qui, peut-on comprendre, n'est pas sans lien avec sa position objective dans l'univers social. Le regard d'Yvette perçoit en lui, et en sa communauté, les « parias » qu'ils sont ("the pride of the pariah, the half-sneering challenge of the outcast", p. 21 ; "he looked at Yvette as he passed, staring her full in the eyes, with his pariah's bold yet dishonest stare", p. 22). Ils sont identifiés par leur position objective à l'extérieur de son propre univers. Ils paraissent ainsi d'autant mieux armés contre ce monde qui est le sien (en étant indifférent aux enjeux internes qui le structurent) qu'ils en sont exclus (les termes "pride", "bold" et "challenge" soulignent la confiance et la défiance qui animent ces marginaux face à Yvette et ses semblables).

> […] Almost she could have found it in her heart to go with him, and be a pariah gipsy woman.
>
> But she was born inside the pale. And she liked comfort, and a certain prestige. Even as a mere rector's daughter, one did have a certain prestige. And she liked that. Also she liked to chip against the pillars of the temple, from the inside. She wanted to be safe under the temple roof. Yet she enjoyed chipping fragments off the supporting pillars. Doubtless many fragments had been whittled away from the pillars of the Philistine, before Samson pulled the temple down. (p. 61)

La référence aux Philistins et à la légende de Samson, que l'on retrouve dans l'Ancien Testament (« Le Livre des Juges »), nous invite à reconsidérer l'acception que l'on pourrait donner intuitivement et quelque peu hâtivement au terme de paria dans le texte. En effet, si Yvette se figure comme quelqu'un qui sabote de l'intérieur le temple (que l'on peut prendre comme une métaphore qui désigne le rectorat, et plus généralement, l'univers familial), elle se situe donc du côté des Philistins ; sa famille est, de ce point de vue, apparentée à ce peuple, ennemi des Israélites, chargé dans le récit biblique avec les attributs de la mécréance. *A contrario*, les gitans apparaissent comme l'incarnation de la vertu, en écho à l'extrait précédent où ces nomades sont implicitement associés à la pureté authentique, par opposition aux vices cachés de la famille chrétienne du recteur. Le terme "pariah" paraît donc dépouillé du sens péjoratif qui lui est communément associé ; son usage dénote une ironie à travers laquelle les rôles et les valeurs sont inversés. Le paria désignerait ainsi le marginal se positionnant à l'extérieur d'un univers de normes qui seraient illégitimes d'un point de vue éthique et moral – raison pour laquelle il conviendrait de les détruire.

L'extrait ci-dessus peut se lire comme une préfiguration de plus de l'issue finale et fatale donnée au récit : la mort de la grand-mère (symbolisée par la destruction du temple) et le « triomphe » de la petite-fille. Ce désir mortifère, dont l'articulation est récurrente tout au long de la nouvelle, peut être considéré comme le cœur de l'intrigue de "The Virgin and the Gipsy". L'analyse de Richard Pedot[434] portant sur le roman de Ian McEwan, *The Comfort of Strangers*, rend parfaitement compte de l'enjeu central qui sous-tend la trame narrative de la nouvelle que nous examinons ici. Dans le cas qu'il considère, « être intrigué », avance-t-il, « c'est […] le frisson que le possible (le fantasme) devienne nécessaire (la réalité) – ou, inversement, voire conjointement, que l'inéluctable puisse être évité »[435]. Compte tenu de l'insistance avec laquelle le fantasme de la disparition de Granny est mis en avant (indirectement dans cet extrait, et de manière plus explicite dans la scène de la mise à mort du crapaud, ou lorsque Yvette évoque, sous forme de discours indirect libre, l'impossibilité de se débarrasser de l' « obstacle » que représente la vieille dame, "you couldn't actually say to her: 'Lie down and die, you old woman!'", p. 15), la mort de ce personnage apparaît au lecteur comme un horizon possible et inquiétant. Il est

[434] PEDOT Richard, « Intriguer, au-delà de l'intrigue », *Tropismes N° 15*, Nanterre, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2008.
[435] *Ibid.*, p. 28.

tenu en haleine à mesure qu'il avance dans la lecture, ne sachant point si le fantasme peut devenir réalité, ou si l'inéluctable peut être évité (pour paraphraser Richard Pedot). Et si l'on s'accorde à interpréter cette éventualité comme l'élément central de l'intrigue sur laquelle est construite la nouvelle[436], on est alors bien obligé d'apprécier l'importance du rôle joué par le gitan dans son dénouement. Ce personnage apparaît comme une sorte d'instrument qui permet à Yvette d'arriver à ses fins, *i.e.* de réaliser son fantasme. A l'image du jardinier (comme lui, il ne porte pas de nom) qui, obéissant aux *ordres de l'héroïne* ("[…] the gardener, *called by Yvette*[437]*,* was in a rage, and killed the creature with a stone", p. 14), achève l'animal nuisible qui, de son avidité, dépouille la ruche de ses abeilles, Joe Boswell, dont le nom n'apparaît qu'à la fin du récit, contribue (sous des modalités que nous examinerons) au déchaînement de la violence torrentielle du déluge qui, en noyant la grand-mère, la fera taire à jamais. Yvette prend les allures du personnage biblique de Dalila en s'alliant avec un membre du groupe social adverse, le gitan, dont la force rappelle celle de Samson. La cohérence de l'analogie est renforcée par l'accentuation de l'antagonisme entre les communautés respectives des deux personnages dans le texte.

> […] He knew she saw him. She should see him unyielding, quietly hawking his copper vessels, on an old, old war-path against such as herself.
>
> Such as herself? Perhaps he was mistaken. (p. 61)

Comme on peut le voir, la guerre n'oppose pas ici deux individus en tant que tels, mais deux mondes distincts représentés par ces deux individus ("such as herself" suggère l'interchangeabilité des singularités qui incarnent le camp adverse). Yvette et le gitan représentent, chacun, son groupe social d'appartenance. Cependant, la question rhétorique permet de nuancer la signification de l'appartenance objective de l'héroïne au

---

[436] La puissance des affects et des attentes que produit ce fantasme mortifère est soulignée par Garry Watson. Il voit dans la scène du déluge qui provoquera la mort de la grand-mère le point culminant de la nouvelle dans lequel un désir inconscient (celui qu'Yvette partage avec le lecteur) est enfin réalisé. Dans ce qui s'apparente, selon Watson, à une crise sacrificielle, le lecteur serait partie prenante. "It seems to me that everything in the story *points* to such a climax and that the collective nature of the murder is explicable in terms of the way in which Lawrence channels his reader's sympathies. In other words, the 'mob' is made up of us, Lawrence's readers. And the flood is a marvellous device for allowing us to have what we want – the Mater's death – without our feeling that we're in any way responsible for bringing it about." [en italique dans le texte]. WATSON Garry, "'The Fact, and the Crucial Significance, of Desire': Lawrence's 'Virgin and the Gipsy", *English*, 1985, Vol. 34, No 149, pp. 152-3.

[437] Souligné par nous.

camp opposé à celui de l'homme qu'elle désire. Elle suggère l'inclination de la jeune fille à s'identifier à l' « ennemi ». L'Ancien Testament présente le jeu de séduction entamé par Dalila, la Philistine, comme étant motivé par le désir des siens de percer le secret de la puissance de l'homme convoité, Samson ("'he is stronger than I am!'", p. 18). En invoquant ce mythe dans la représentation du lien entre Yvette et Joe Boswell, Lawrence semble réécrire ce récit biblique en faisant de son héroïne une Dalila qui se retourne contre son propre camp. Elle sabote, de l'intérieur, la structure du temple (le rectorat, l'institution familiale), avant que celui qu'elle désire comme amant ne vienne porter le coup de grâce qui le détruit en en ébranlant les piliers ("doubtless many fragments had been whittled away from the pillars of the Philistine, before Samson pulled the temple down"). En s'introduisant dans l'enceinte de la maison, en en franchissant le seuil, le gitan agit comme l'élément qui perturbe l'étanchéité des frontières symboliques de l'univers d'Yvette ("she was born inside the pale", la symbolique des frontières est véhiculée par les termes "inside" et "pale"). Il ouvre la brèche qui permet la pénétration des eaux qui emportent, sur leur passage, le pilier sur lequel repose la structure familiale : la grand-mère.

> They [Yvette and the Gipsy] got on to the steps, when another roar was heard amid the roar, and the wall of the house shook. Up heaved the water round their legs again, but the gipsy had opened the hall door. In they poured with the water, reeling to the stairs. And as they did so, they saw the short but strange bulk of Granny emerge in the hall, away down from the dining-room door. She had her hands lifted and clawing, as the first water swirled round her legs, and her coffin-like mouth was opened in a hoarse scream. (p. 67)

L'extrait présente les deux personnages fuyant la vague déferlante des eaux de la rivière. L'action menée par le gitan est motivée par le besoin de se réfugier en hauteur, afin d'éviter la noyade. Il n'en demeure pas moins qu'en agissant de la sorte, en ouvrant la porte d'entrée, il précipite l'inondation de la maison et de Granny. Dans ce sens, il porte une responsabilité objective dans l'ébranlement des structures de l'édifice et dans la mort de la vieille femme ("[a man] found the body of the old woman […]", p. 71). En ayant à l'esprit la dynamique de rivalité belliqueuse qui caractérise la relation entre Yvette et Granny, on ne peut que constater que l'intervention du gitan favorise la jeune fille au détriment de sa grand-mère. En somme, le salut de l'une engendre le dépérissement de

l'autre. La logique guerrière qui sous-tend la représentation de l'univers familial dans ce récit imprègne également, de manière implicite, ce qui relève, sur un plan purement réaliste, de l'évènement fortuit. Mais précisément, la scène dépasse le seul cadre du réalisme.

Le franchissement du seuil de la maison par ce paria qu'est Joe Boswell revêt, en effet, une dimension hautement symbolique. On peut en prendre la mesure lorsqu'on sait que lors de son apparition précédente, en qualité de vendeur de balais, il s'arrête au niveau de la porte d'entrée, à l'extérieur ("the gipsy stood at the back door, under the steep dark bank where the larches grew", p. 34). Ajoutons à cela que l'usage du terme paria dans la description de l'homme et de sa communauté (comme on l'a vu précédemment) évoque précisément cette position d'externalité par rapport à un espace de référence (le paria est opposé à la jeune fille qui se situe à l'intérieur des clôtures, au sens figuré des frontières d'un espace social : "she was born inside the pale", p. 61). Il y a donc une démarcation claire, dans le récit, entre un dedans et un dehors, auxquels sont identifiés, respectivement, les deux personnages principaux, la « vierge » et le « gitan »[438]. Le seuil de la maison relève de la frontière, à la fois concrète et symbolique, qui délimite les deux espaces. L'anthropologue Mary Douglas en souligne le rôle clé de marqueur de nouveaux statuts et de nouvelles expériences qui le désigne comme le lieu privilégié de nombreuses pratiques rituelles.

> Van Gennep shows how thresholds symbolise beginnings of new statuses. Why does the bridegroom carry his bride over the lintel? Because the step, the beam and the doorposts make a frame which is the necessary everyday condition of entering a house. The homely experience of going through a door is able to express so many kinds of entrance.[439]

De son côté, Richard Pedot insiste sur l'importance du seuil comme lieu de jonction, de communication et de séparation entre un espace intérieur désigné et ce qui s'y oppose – l'extérieur.

---

[438] Comme le soulignent Bland Crowder Ashby et Lynn O'Malley Crowder : "in this novel Lawrence has set up an opposition between indoors (the rectory) and life outdoors (a wild and primitive landscape) in order to suggest a pagan reality behind appearances." ASHBY Bland Crowder & O'MALLEY CROWDER Lynn, "Mythic Intent in D. H. Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'", *South Atlantic Review*, Vol. 49, No. 2, 1984, pp. 61-66, https://doi.org/10.2307/3199490.
[439] DOUGLAS Mary, *Purity and Danger, op. cit*., p. 141.

> Sur le seuil […], le dedans communique intimement avec son dehors, le dehors avec le dedans. La symétrie imparfaite de la formule (le dedans aurait *son* dehors, quand le dehors aurait *le* dedans en général) ne doit pas induire en erreur. En fait, on pourrait aussi bien l'écrire en utilisant chaque fois un même déterminant, article ou adjectif possessif, ou en inversant les deux déterminants. Mais il s'agit de souligner que cette distribution hiérarchique recèle un enjeu qui se conçoit avant tout de l'intérieur, car c'est l'intérieur que l'on défend. Le seuil, comme surface cadastrée, produit une reterritorialisation au lieu de la plus grande déterritorialisation, puisque s'y affole le partage réglé entre dedans et dehors.[440]

On pourrait appliquer la dernière remarque de Richard Pedot au texte que nous étudions et dire que le regard porté sur le dehors, et sur le personnage assigné à cet espace, provient, dans "The Virgin and the Gipsy", du dedans. Le gitan est identifié comme paria par la voix narrative qui s'aligne sur la perspective d'Yvette, personnage central qui se situe à l'intérieur de l'espace social de référence. Ce rapport hiérarchique s'observe également sur un plan méta-narratif. Yvette, dont le nom précède celui de son amant dans le titre de la nouvelle, a une place hégémonique dans ce récit centré sur sa sensibilité, sa famille et plus généralement, son univers. L'apparition du gitan dans cette fiction est tributaire des actions menées par la jeune fille (c'est elle qui va à sa rencontre). C'est à travers elle, et pour elle (pour « servir » ses intérêts, comme souligné précédemment), qu'il fait son entrée dans le texte – qu'il franchit le seuil qui sépare l'inexistence et l'existence narrative.

« Les seuils de la fiction sont le terrain d'enjeux importants, parce qu'ils sont des lieux/moments critiques au sens fort »[441]. La scène que nous analysons ici en donne l'illustration. Il est important de rappeler que si, en règle générale, c'est au niveau du seuil que se matérialise « le partage réglé entre le dedans et le dehors », sa fonction dans la nouvelle a plus précisément trait à la protection contre le danger. Le seuil y apparaît comme une frontière qui tient le péril à distance, faisant écho à l'observation de Mary Douglas suivant laquelle toute marge recèle du danger[442]. C'est ce qui ressort de la représentation de la famille du recteur comme un univers clos. En effet, les premières

---

[440] PEDOT Richard, *Le seuil de la fiction*, Paris, Michel Houdiard, 2010, p. 9. [En italique dans le texte].
[441] *Ibid.*, p. 57.
[442] "[…] all margins are dangerous. If they are pulled this way or that the shape of fundamental experience is altered." DOUGLAS Mary, *Purity and Danger*, p. 150.

pages du récit abondent en références qui désignent le monde extérieur sous son aspect le plus négatif et le plus menaçant (“out in the evil world”, p. 4 ; “out of the squalid world”, p. 5 ; “outside the family, what was there for them but danger and insult and ignominy?”, p. 7). De ce point de vue, l’entrée du gitan dans le domicile familial apparaît comme un évènement critique qui marque la porosité de cette frontière symbolique qui, en séparant l’intérieur de l’extérieur, protège la famille contre le mal (“the *evil* world”). Et c’est précisément (littéralement) le danger qui fait son irruption dans l’univers familial lorsque le gitan ouvre la porte et permet à la vague déferlante d’inonder l’espace intérieur de la maison. En coïncidant avec la pénétration périlleuse du torrent dans l’édifice, le mouvement de cet homme du dehors vers le dedans est directement associé au désastre. A l’image des eaux de cette rivière qui sort de son lit, autrement dit, qui déborde des limites naturelles/ordinaires de son cours, la trajectoire de ce paria, de l’extérieur vers l’intérieur, relève de la transgression des normes suivant lesquelles il se doit de se tenir à la marge de l’espace social et familial de la jeune fille. L’interprétation de son rapprochement de ces lieux par la cuisinière est, à ce propos, révélatrice. A ses yeux, l’intrusion du gitan ne peut être qu’annonciatrice d’un danger imminent (“[the cook] had escaped from the back door and up through the larches to the high-road, when she saw the gipsy bound past the house: thinking he was coming to murder somebody”, p. 71). Mais plus généralement, l’association de ce personnage au danger, dans le récit, tient à la coïncidence de son mouvement avec celui des eaux. Le parallèle entre cet homme et la rivière à cause de laquelle la catastrophe est advenue tient, par ailleurs, à la puissance qui les caractérisent chacun. Implicitement apparenté à la figure mythique de Samson dans la scène que nous avons analysée précédemment, Joe Boswell y est métaphoriquement figuré comme la force incommensurable qui peut ébranler les piliers du temple (du rectorat). L’inondation ne produit pas autre chose, puisque la maison manque à peine de s’effondrer à la suite du déluge (“they were nervous, fearing a collapse of the building, whose front was all undermined and whose back was choked up”, p. 71).

Ainsi, on peut interpréter l’inondation de la maison et la compromission de sa structure comme une représentation allégorique de l’ébranlement de l’institution familiale que produit le franchissement dangereux du seuil qui en délimite les contours. En se laissant pénétrer par des éléments qui lui sont exogènes, la famille du recteur, telle qu’elle s’est reconstituée à la suite du traumatisme originel de la « trahison » de Cynthia, ne peut rester

viable, dans la mesure où son identité toute entière est basée sur le rejet de ce que le monde extérieur peut offrir.

> […] So now, caution! Caution and loyalty, fronting the world! Let there be as much hate and friction inside the family, as you like. To the outer world, a stubborn fence of unison. (p. 7)

Elle n'existe comme unité soudée que pour faire front contre le malheur qui vient du dehors. Et elle est condamnée à la décomposition lorsque son pilier central (Granny) est mis à terre par la force démesurée du torrent.

Le décès de la vieille femme acte la défaite de l'ordre traditionnel dans ses velléités de conservation face à une modernité (symbolisée, par contraste, par la jeunesse d'Yvette) qui bouleverse l'ancien monde. Comme on peut le voir dans l'extrait suivant, l'opposition moderne/ancien, dont nous avons précédemment souligné la prégnance dans le texte, est centrale dans la représentation du cataclysme qui a eu raison de la grand-mère.

> The flood was caused by the sudden bursting of the great reservoir, up in Papple Highdale, five miles from the rectory. It was found out later that an ancient, perhaps even a Roman mine tunnel, unsuspected, undreamed of, beneath the reservoir dam, had collapsed, undermining the whole dam. That was why the Papple had been, for the last day, so uncannily full. And then the dam had burst. (p. 74)

L'image d'un vieux tunnel qui, en s'effondrant, provoque la vague déferlante qui inonde la maison du recteur, comporte une dimension métaphorique manifeste. Elle figure une catastrophe dont la cause est la destruction d'un vestige d'une époque révolue (référence à l'antiquité romaine), incapable de tenir sous le poids des eaux contenues dans cette infrastructure éminemment moderne : le barrage. Surdéterminé par sa vieillesse (à travers, notamment, la référence à l'antiquité romaine), le tunnel symbolise un monde ancien qui, après avoir été relégué à l'oubli et à l'invisibilité ("unsuspected, undreamed of"), cède sous le poids écrasant d'un monde contemporain dominant (l'opposition dessus/dessous, "beneath", structurante dans ce passage, véhicule une symbolique de domination).

Ashby Bland Crowder et Lynn O'Malley Crowder interprètent ce passage à travers la catégorie d'un paganisme refoulé par la culture occidentale chrétienne.

> The gipsy becomes fully associated with the primitive and pagan symbolism of water when the dam in Papple Highdale breaks. Lawrence's mythic intention in this episode is unmistakable: "an ancient, perhaps even a Roman mine tunnel, unsuspected, undreamed of, beneath the reservoir dam, had collapsed, undermining the whole dam" […]. As Widmer points out, this passage "summarizes Lawrence's conviction that under Western Christian culture is the hidden but ever-present paganism that provides the true religion, that chaotic release into fulfillment." The "voice of the water," which the clairvoyant gipsy woman has warned Yvette to listen for, becomes the voice of the gipsy, and his sexual power becomes one with the water's force.[443]

Si, comme nous l'avons remarqué précédemment, l'association du gitan avec l'eau paraît manifeste, dans le récit, l'analogie entre le tunnel et le paganisme que représente le gitan, proposée par Crowder et O'Malley Crowder, nous paraît problématique. En s'alignant sur l'analyse de Widmer, qui voit dans cette scène un écho à une certaine vision lawrencienne suivant laquelle le vestige païen du christianisme jouerait un rôle positif, voire émancipateur ("chaotic release into fulfillment"), les auteurs passent sous silence l'analyse du symbolisme de la mort véhiculé par la destruction de ce tunnel « antique ». L'analogie qui structure le commentaire ci-dessus trouve ses limites dans le fait qu'à l'inverse du sort réservé au vestige romain, le gitan reste vivant après le déluge. Le seul personnage qui trouve sa mort, dans la nouvelle, est celui de Granny. Par ailleurs, la puissance du torrent découle, en dernière analyse, de la pression appliquée par le barrage sur la vieille construction romaine. En d'autres termes, c'est sous l'effet de la modernité que quelque chose qui relève de l'ancien et du traditionnel cède. L'énergie « chaotique » à laquelle Widmer fait référence paraît donc davantage associée au monde moderne qu'au paganisme pré-chrétien, et elle est portée par une pulsion de mort.

L'analogie entre la vieille femme et le tunnel, particulièrement marquée par l'usage de l'adjectif "ancient" ("ancient […] tunnel") qui, dans un autre chapitre, sert à caractériser

[443] ASHBY Bland Crowder & O'MALLEY CROWDER Lynn, "Mythic Intent in D. H. Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'", p. 63.

Granny, (“her ancient mouth”, p. 14), et plus généralement basée sur l’âge avancé du personnage et l’ancienneté de la structure, permet de dresser un parallèle entre la description des mécanismes ayant mené au débordement de la rivière Papple et la scène du déluge dans laquelle la grand-mère perd sa vie. A l’image de l’ancienne construction, cette dernière n’a pas pu résister contre une puissance nettement plus imposante, implicitement associée à la jeune Yvette et au gitan (en ouvrant la porte à la recherche d’un refuge à l’étage, ils permettent aux eaux d’inonder le niveau inférieur de la maison où se trouve Granny). Sa mort, qui contraste avec le salut de sa petite-fille, marque le triomphe de la jeunesse sur la vieillesse. Elle symbolise la fin tragique d’un ordre traditionnel qui, tel ce tunnel datant d’une ère immémoriale (et faisant écho au crapaud dont le pouvoir abusif qu’il avait sur les abeilles s’est étalé sur des générations), n’a pas su se préserver/conserver face à la déferlante d’une modernité portée par une force excessive.

En tant qu’il est mû par le désir de persévérer dans l’être, le conservatisme a partie liée avec une délimitation stricte de l’ensemble, ou de l’espace, dans lequel se définit l’identité de soi, et ce par opposition à ce qui relève de l’altérité. Comme on l’a vu, le village de Papplewick s’oppose à l’industrialisme du nord. De même, l’union de façade qui caractérise le groupe familial n’a de sens que dans la défiance que cultive celui-ci à l’égard du monde extérieur. Dans la mesure où elle engendre un amalgame entre le dehors et le dedans, la vague torrentielle qui inonde la maison efface les frontières symboliques qui tracent les contours de cet univers rigide de la famille du recteur. L’institution traditionnelle qu’elle représente cesse donc d’exister à partir du moment où elle est contrainte de s’ouvrir sur le monde – idée véhiculée, sur un mode métaphorique, par cette porte qui, en s’ouvrant, provoque l’inondation de la maison, autrement dit, l’éclatement d’un microcosme clos dont les frontières ne sont plus reconnaissables.

Si on analyse la scène par le prisme de la dynamique des luttes de pouvoir qui traversent la famille, le décès de Granny apparaît comme une « victoire » pour Yvette. Parallèlement, l’interprétation psychanalytique de l’animosité qui caractérise la relation entre les deux personnages fait voir dans le chaos du torrent qui fait disparaître la grand-mère l’expression métaphorique d’un passage à l’acte dicté par la puissance du fond

pulsionnel de la jeune « vierge »[444]. Le déferlement des eaux serait ainsi l'expression allégorique du déplacement d'une énergie libidinale non exploitée sexuellement (l'épithète « vierge » prend tout son sens lorsqu'on sait qu'il n'y a pas eu de rapport sexuel entre l'héroïne et le gitan[445]) vers un objet (la grand-mère) désigné comme ennemi dans la configuration œdipienne dans laquelle se trouve Yvette. La destruction de la maison et la mise à mort de la vieille femme par une rivière qui se déchaîne de manière incontrôlée marque la domination de l'ordre de la nature (des pulsions) sur l'ordre symbolique et culturel (symbolisé à la fois par le domicile et par le rôle symbolique de Granny comme figure d'autorité parentale). La topographie de la scène offre un parallèle intéressant avec la figuration de l'inconscient, chez Freud, comme une force agissante en dessous de la surface apparente du moi[446]. Alors que l'étage dans lequel se réfugient Yvette et le gitan est épargné par les eaux, ce qui, en comparaison, relève du niveau inférieur, de la partie basse de la maison (par analogie, de l'inconscient du sujet), est le théâtre de la violence de l'inondation.

En considérant, comme nous l'avons suggéré précédemment, que l'intrigue de la nouvelle est centrée autour du destin réservé à celle qui est ciblée par la passion haineuse de l'héroïne (la grand-mère), le gitan apparaît comme un personnage quelque peu secondaire, dont le rôle consiste surtout à épauler Yvette dans la quête de la satisfaction de son fantasme mortifère. Le point de vue psychanalytique nous le montre comme l'agent qui, en éveillant le désir de la jeune fille, donne une impulsion à sa libido et à son potentiel jouissif qui viendront à bout de la mère de substitution dont le pouvoir restrictif

---

[444] Notre interprétation rejoint, en grande partie, celle de Claude Negriolli. « A l'eau calme de la pluie et du bain […], on peut opposer l'eau violente, symbole […] de l'inconscient enfin libéré, de la sensualité qui rejette la contrainte de l'intellect et qui va s'assouvir, promesse aussi de régénération, prélude à l'instauration de nouvelles valeurs incarnées dans des êtres neufs. Ainsi, dans la Bible, le déluge. A cet épisode d'une des premières œuvres fait écho le dénouement d'une des dernières, la longue nouvelle *The Virgin and the Gipsy*. » NEGRIOLLI Claude, *La symbolique de D. H. Lawrence*, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 41.

[445] Notons cependant que les lectures divergent sur ce point. Comme le souligne Barnett Guttenberg, "their relationship [the virgin and the gipsy's] clearly falls short, and this quite apart from the question of just where their bedroom scene ends: a question which has troubled the story's critics." Il rajoute en note de bas de page : "Does she or doesn't she? Moynahan says she doesn't; Widmer and Meyers claim she does." GUTTENBERG Barnett, "Realism and Romance in Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'", *Studies in Short Fiction*, 1980, Vol. 17, No 2, p. 100.

[446] Comme le souligne Oscar Ibañez Muñoz : "the house of the rectory, which stands for superego and its constrictive repression collapses under the furious might of the unconscious. The whole scene is presented in a way that makes the reader doubt whether the flood is real or only a dream in which Yvette's unconscious desires are fulfilled: the house she hates so much is destroyed, the gipsy is by her side and Mater is dead." IBAÑEZ MUÑOZ Oscar, "From Romance to Ritual: Myth, Ritual and Subversion in D. H. Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'".

s'apparente à celui du surmoi freudien. De même, en appréhendant le récit selon une perspective purement politique (au sens d'une interprétation qui met en exergue les rapports de force et de pouvoir qui orientent la dynamique relationnelle entre les personnages), le rôle de Joe Boswell se réduit à celui d'un instrument dont se saisit Yvette pour renforcer sa propre position dans la lutte qui l'oppose à sa grand-mère. Cette objectivation réductrice s'observe, en premier lieu, dans le déni de subjectivité de ce personnage qui, dans ce récit qui fait la part belle à la perspective de l'héroïne, est réduit au statut d'un homme sans nom. Ajoutons à cela qu'à la suite de l'évènement qui clôt l'histoire de la relation envenimée entre la vieille femme et la jeune fille, le gitan s'éloigne définitivement de l'univers de cette dernière. Il se déplace, en nomade qu'il est, dans une autre région. Cette retraite qui survient après la « bataille » lui donne les allures d'un soldat, ou d'un travailleur, qui, une fois accomplie la tâche pour laquelle il est engagé, est amené à disparaître. En somme, comme le jardinier auquel Yvette fait appel pour se débarrasser de l'animal nuisible (le crapaud), l'existence narrative de ce personnage paria, apparenté à la figure mythique de Samson, peut se résumer à sa contribution décisive à la propulsion du récit dans le sens de l'accomplissement du désir de l'héroïne (et dans le sens du dénouement de l'intrigue) : la destruction du pilier qui fait effondrer le temple.

Si la conjonction "and" dans "The Virgin and the Gipsy" annonce une rencontre et une relation entre deux protagonistes dont le lecteur devine la place centrale qui leur est impartie dans la nouvelle, la succession des noms "Virgin" et "Gipsy", dans cet ordre, apparaît, rétrospectivement, comme le reflet de l'inégalité des statuts narratifs de la jeune fille et du gitan. Il s'agirait, avant tout, d'un récit centré sur la « vierge » et sur *sa* rencontre (relaté suivant un angle qui épouse *sa* perspective) avec le deuxième élément du titre. Le paradoxe de l'attribution tardive du nom de Joe Boswell à celui qui, tout au long du récit est désigné par le terme générique "gipsy" (sans lettre capitale), renseigne sur le caractère subsidiaire du rôle attribué à ce personnage (remarquons qu'au-delà du paratexte, le terme "virgin", censé faire référence à l'héroïne, disparaît, lui, au profit du nom propre de cette dernière). C'est par le biais d'une lettre qu'Yvette est informée, dans les derniers paragraphes du dernier chapitre, du départ de son « serviteur ». La signature, apposée au papier, fait prendre conscience à la jeune fille – et au lecteur – que l'homme « avait un nom ».

> […] after Granny's funeral, she received a little letter, dated from some unknown place.
>
> > DEAR MISS, I see in the paper you are all right after your ducking, as is the same with me. I hope I see you again one day, maybe at Tideswell cattle fair, or maybe we come that way again. I come that day to say goodbye! and I never said it, well, the water give me no time, but I live in hopes. Your obedient servant Joe Boswell.
>
> And only then she realised that he had a name. (p. 74)

La lettre est un double marqueur de distanciation : aussi bien au niveau méta-narratif que narratif. Relevant d'une mise en abyme, elle souligne une distance d'avec le récit. C'est un fragment de récit (secondaire) qui s'insère dans le récit (primaire). Porteuse d'une autre voix, elle marque une discontinuité par rapport à la voix narrative. Ce contraste est, ici, renforcé par le style idiosyncratique de son auteur, que l'on remarque, entre autres, dans son usage caractéristique de la grammaire (recours au présent simple en lieu et place du prétérite, "I come that day to say goodbye", "the water give me no time"). Sur un plan purement réaliste, une lettre est, par définition, annonciatrice d'une absence. C'est une manifestation, par la symbolique graphique, de la présence quelque peu factice de celui ou celle qui l'a rédigée et envoyée depuis un endroit différent, et souvent loin, de l'endroit de sa destination. Cette hétérogénéité spatiale est renforcée, dans le texte, par l'incapacité d'Yvette à localiser la provenance du courrier ("dated from some unknown place"). De surcroît, l'articulation du vœu d'une rencontre dans le futur souligne, de manière incidente, la distance qui, dans le moment présent, sépare l'auteur de la lettre de sa destinataire.

C'est dans ce contexte, marqué par l'absence, que le gitan est associé à un nom propre. Ayant lieu à la fin du récit, après le dénouement de l'intrigue ("after Granny's funeral"), l'accession de ce personnage au statut de sujet coïncide également avec son éloignement de l'univers de l'héroïne. Elle survient donc au moment où toute rencontre avec Yvette relève de l'improbable, voire de l'impossible. On pourrait voir dans la signature en bas de la lettre l'officialisation de la fin d'une relation amoureuse essentiellement médiée par le fantasme. Désormais doté d'une identité singulière, l'homme que la jeune fille désire ne peut plus être réduit à sa communauté d'appartenance. Il ne peut plus être exclusivement appréhendé par le prisme des représentations sociales qui le désignent

comme l'incarnation d'une altérité largement fantasmée. La révélation du nom du gitan rend ainsi possible une rencontre authentique entre Yvette et Joe Boswell. Mais cette possibilité de l'émergence d'une nouvelle relation qui unirait, non point une vierge et un gitan, mais deux individus également dotés d'une subjectivité propre, est conjurée par l'effet de la distance et, sur un plan méta-narratif, par la fin du récit.

La concision avec laquelle s'achève la nouvelle (elle est clôturée avec la phrase "and only then she realised that he had a name") évoque un sentiment d'urgence face au débordement potentiel[447] de la trajectoire des deux protagonistes au-delà du cadre fixé par le titre. La fin survient au moment où l'existence de ces derniers, en tant que vierge et gitan, n'apparaît plus justifiée. Dans une certaine mesure, la mort de la grand-mère symbolise l'aboutissement de la logique œdipienne pour Yvette. En se débarrassant de l'autorité maternelle que la vieille femme représente, elle s'accapare l'amour d'un père jadis subjugué par le pouvoir malicieux de sa mère ("her mother-love gave her the clue to his weaknesses", p. 6). Parallèlement, le gitan cesse d'en être un à partir du moment où son nom (re)fait surface. De ce point de vue, l'évidence de l'absence du Joe Boswell qu'il est « devenu », soulignée par la lettre reçue « après les funérailles de Granny », confère au récit un surcroît de cohérence. Elle annonce sa sortie imminente d'une diégèse qui arrive à son terme au moment où le dénouement de l'intrigue rend caduque le rôle de « serviteur » joué par ce personnage. De même, en s'achevant avec une description concise et factuelle (la voix narrative mentionne un fait, la découverte du nom du gitan par Yvette, sans faire état de l'effet que cela provoque en elle) le récit s'arrête à cet endroit critique où la relation entre l'homme et la jeune fille pourrait potentiellement prendre une tournure inédite qui signifierait, pour Yvette, le dépassement de la configuration œdipienne (sa construction d'une véritable relation avec un homme se situant en dehors du cercle familial qui vaudrait dépassement de son statut de « vierge »).

Telle qu'elle est construite, la fin constitue un effort de conservation de l'ordre sur lequel est basé le récit. Elle conjure l'effet disruptif de la transition des protagonistes d'un statut

[447] Ce que souligne Julian Smith qui voit dans la disparition du gitan à la fin du récit le souci de restreindre ce personnage à sa dimension purement imaginaire et fantasmatique : "[…] the gipsy exists more securely in the realm of imagination than in the real world – which may explain why he disappears at the end". SMITH Julian, "Vision and Revision: 'The Virgin and the Gypsy' as Film".

à un autre (raison pour laquelle les analyses qui, comme celle d'Oscar Ibañez Muñoz[448], soulignent le caractère subversif de la nouvelle, nous paraissent problématiques). La diégèse arrive à son terme avec l'assurance de l'évitement du franchissement de ce seuil, faisant écho, sur un plan méta-narratif, au rétablissement de l'ordre dans l'univers où évoluent les deux « amants ». En effet, la séparation de ces derniers, autrement dit, leur réassignation à la place qui leur revient chacun « de nature », réaffirme la logique conservatrice de l'ordre social, perturbée, un moment, par le cataclysme du déluge. Elle met un terme à la rencontre explosive des deux univers opposés de la vierge et du gitan qui, rétrospectivement, n'aura servi qu'à donner un nouveau souffle au monde vieillissant de l'héroïne. "Let the old be taken and the young spared! Oh I *can't*[449] cry for the Mater now Yvette is spared" (p. 74). Ces paroles prononcées par Aunt Cissie illustrent le renouvellement à l'œuvre au sein de l'institution familiale. La vieillesse cède la place à la jeunesse dans une dynamique cyclique qui, somme toute, est conforme à l'ordre naturel des choses. Le père, jadis assujetti au désir de sa mère, se tourne, à présent que la vieille femme n'est plus, vers sa fille qui, dans cette configuration où l'on ne peut démêler l'Œdipe des rapports de pouvoir, devient le nouveau centre d'intérêt/de gravité (comme le remarque le policier qui vient aider la jeune fille à s'extraire de la maison en ruines, "'the rector lost his mother, but he's thanking his stars to have his daughter'", p. 73). Ainsi, en dépit de son caractère formel qui en exclut toute lecture littérale, l'expression "your obedient servant" avec laquelle Joe Boswell marque sa sortie du cadre de la diégèse sonne comme un épilogue qui donne un sens à son « intervention » dans le récit : elle aura « servi »[450] Yvette qui se voit intronisée au sein d'une institution qui se conserve en rajeunissant.[451]

---

[448] "[It] is an appropriate ending for a subversive text that […] retakes the original mythical contents of the tale tradition as a means to claim a return to the ancient relationship between man and nature. This endeavour carries with it a necessary, bitter attack on the foundations of bourgeois society […]". IBAÑEZ MUÑOZ Oscar, "From Romance to Ritual: Myth, Ritual and Subversion in D. H. Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'".

[449] En italique dans le texte.

[450] Dans leur analyse de la nouvelle à travers les catégories du mythe et du paganisme, Ashby Bland Crowder et Lynn O'Malley Crowder, soulignent également l' « instrumentalisation » du gitan, dans le récit, au profit d'Yvette : "Lawrence clearly intends to present the gipsy as an instrument for Yvette's awakening into a deeper, more elemental view of existence". ASHBY Bland Crowder & O'MALLEY CROWDER Lynn, "Mythic Intent in D. H. Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'", pp. 62-3.

[451] Ici, notre analyse rejoint clairement celle de Gary Watson lorsqu'il souligne ce qui suit : "[Lawrence's story] clearly allows us to see the probable futility of the attempt – as recently announced by Michel Foucault – to 'conceive of … power without the king' […]. For that effectively – since king and queen are really interchangeable – is what Yvette becomes as she moves at the end of *The Virgin and the Gipsy*, to occupy her rightful throne. She *deserves* it, Lawrence wants to believe, since she brings with her everything that was excluded during the previous reign of the Mater. […] And yet, as Lawrence *also* reveals, even if the gipsy is no longer exactly excluded, he is quite definitely put in his decidedly inferior place: look at the

En définitive, la relation qui unit la « vierge » et le « gitan » prend les allures d'une alliance « stratégique » qui sert à renforcer la position d'Yvette dans les luttes intestines qui traversent l'espace principal où se déroule l'intrigue de la nouvelle : l'univers familial. Dans la mesure où elle s'apparente à un enrôlement d'une personne au service d'une autre, sans déplacement de l'une ou de l'autre de leurs positions respectives dans l'espace social, la rencontre entre l'homme et la jeune fille ne subvertit pas les lignes de partages et les rapports de domination de l'ordre social. Elle en ratifie la logique inégalitaire. Elle est, de ce point de vue, profondément conservatrice et apolitique. Inversement, la liaison qui unit Connie à Mellors, dans *Lady Chatterley's Lover*, est porteuse, dès son commencement, d'un conflit visant à mettre en question l'inégalité instituée entre les individus et leurs classes sociales d'appartenance. Le rappel, par le garde-chasse, de sa subordination, économiquement déterminée, au désir de sa patronne, permet de résister aux effets de violence symbolique du discours de l'égalité factice entre le « maître » et l' « esclave ». En insistant, par son attitude, sur l'écart qui le sépare de "her Ladyship", il revendique, paradoxalement, un statut d'égalité avec la femme qui deviendra son amante. La relation intime donne ainsi lieu à une configuration profondément politique.

Plus généralement, l'évacuation du paradigme de classe dans la représentation de l'univers fictionnel de "The Virgin and the Gipsy" est corrélatif de l'évitement de la question de la domination sociale, au sein du couple, notamment. La « méconnaissance », chez les personnages, de l'inégalité qui structure leurs rapports entre les uns et les autres vaut, pour ainsi dire, reconnaissance de sa légitimité.[452] *A contrario*, la focalisation sur l'antagonisme de classe dans *Lady Chatterley's Lover* induit, dans l'ordre de l'intime, des conflits éminemment politiques qui subvertissent la logique de domination inhérente à l'ordre social dans lequel évoluent les deux amants.

L'analyse contrastive que nous venons de présenter illustre parfaitement la place centrale que prennent les problématiques sociales et politiques dans la construction narrative de la relation amoureuse chez D. H. Lawrence. Le contraste entre les issues réservées au

---

way he writes a letter!" [en italique dans le texte]. WATSON Garry, "'The Fact, and the Crucial Significance, of Desire': Lawrence's 'Virgin and the Gipsy", pp. 153-4.

[452] « Tout progrès dans la connaissance de la nécessité est un progrès dans la liberté *possible*. Alors que la méconnaissance de la nécessité enferme une forme de reconnaissance de la nécessité, et sans doute la plus absolue, la plus totale, puisqu'elle s'ignore comme telle […] ». BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, pp. 44-5. [En italique dans le texte].

couple dans chacun des deux récits, respectivement, nous porte à croire que la viabilité du lien intime qui unit des individus issus de classes différentes et antagonistes dépend, dans l'univers fictionnel du romancier, de la capacité des protagonistes à se confronter, politiquement, à la question épineuse du pouvoir et de la domination sociale. Relevant de l'antithèse des rapports qu'entretient Yvette avec Joe Boswell, la représentation du couple Connie-Mellors rend saillant ce motif essentiel dans la vision et le discours lawrenciens : l'ancrage profond du sujet (y compris lorsqu'il se présente dans sa dimension la plus hautement subjective de sujet amoureux et désirant) dans la réalité objective de l'ordre social.

Comme nous le verrons, cette dimension matérialiste de la pensée lawrencienne s'articule plus généralement, chez l'écrivain, comme une problématique éminemment littéraire : l'irréductibilité de l'expérience pratique dans l'ordre du tangible à des formes discursives et symboliques dans l'ordre de la pensée.

IV. Le discours et la pratique, le discours de la pratique : une critique lawrencienne de la vision scolastique

> "Now I re-examine philosophies and religions,
> They may prove well in lecture-rooms, yet not prove at all under the spacious clouds and along the landscape and flowing currents."
>
> Walt Whitman, "Song of the Open Road"[453]

La lettre envoyée et *signée* par Joe Boswell, dans "The Virgin and the Gipsy", met un terme à l'abstraction qui caractérise le rapport d'Yvette au « gitan » qu'elle voit en lui tout au long du récit. En effet, l'apparition du nom de ce dernier provoque un déplacement de l'homme désiré du domaine du fantasme à celui de la réalité tangible. Projetée sur le premier plan, par le biais de la mise en abyme que représente le courrier, l'écriture apparaît ici comme le moyen à travers lequel la réalité concrète et complexe (celle du « gitan ») se substitue aux représentations abstraites et fantasmées d'Yvette. Paradoxalement, c'est par le biais de ce qui tient lieu purement de la symbolique graphique, dans l'univers narratif de la nouvelle, qu'est rétabli le lien avec une réalité déniée par les projections désirantes de l'héroïne. En ce sens, la lettre par laquelle est clôturé le récit fait figure de contre-exemple de ce que le romancier voit comme une caractéristique substantielle de l'écriture : sa distance d'avec la vie, dans ce qu'elle a de plus concret. A travers la place singulière et hautement significative qu'il occupe dans le texte, le mot de la fin énoncé (écrit) par Joe Boswell renvoie à cette dualité de l'abstrait et du concret, et par extension, du théorique et du pratique, qui tient lieu d'un motif central dans l'œuvre du romancier. Nous proposerons, dans les pages suivantes, un examen des modalités à travers lesquelles le discours lawrencien articule cette question du décalage entre l'univers de l'écriture et de la pensée et celui de la vie et de la pratique.

[453] WHITMAN Walt, *Leaves of Grass and Other Writings*, *op. cit.*, p. 129.

1. Rationalité de la critique du discours rationnel

Nous voudrions, ici, conclure notre examen de la critique de Freud et des « freudiens », telle qu'elle s'articule dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* par une analyse complémentaire de ce que nombre d'analystes perçoivent comme une posture de défiance à l'égard de la science et de la raison[454], dans le discours lawrencien dans son ensemble. Pour les raisons que nous avons soulevées précédemment[455], l'essai critique de la psychanalyse est emblématique de ce qui relève, dans l'œuvre du romancier, d'une remise en question non point d'une théorie (celle de Freud), en particulier, ou de la rationalité, mais d'un certain usage de la théorie et de la raison – à plus forte raison lorsque la théorie en question, comme la psychanalyse, ou même l'évolution darwinienne, entend rendre raison des déterminismes qui façonnent l' « irréductible » individualité. Les réserves de Lawrence à l'égard de la théorie, en général, apparaissent sans ambages lorsqu'il écrit :

> Theory as theory is all right. But the moment you apply it to life, especially to the subjective life, the theory becomes mechanistic.[456]

Une opposition est ici clairement établie entre le domaine de la théorie et celui de la « vie ». En écho à ce qui a été précédemment relevé dans l'essai – on pense notamment à l'exclusion de toute causalité logique dans l'appréhension et la définition du "pristine unconscious" – cette citation réaffirme, en quelque sorte, le caractère insondable, voire sacré, de la « vie » et du sujet, dont la nature ne saurait être explicitée par un quelconque discours théorique ("this causeless created nature of the individual being is the same as the old mystery of the divine nature of the soul", p. 17). Nous avons précédemment analysé la centralité de la métaphore industrielle (véhiculée par tous les termes se référant à une dynamique mécanique, comme, dans le cas présent, "mechanistic") dans la critique

[454] A titre d'exemple, dans son analyse de la dimension politique du discours lawrencien, Allen Guttmann (qui se focalise essentiellement sur *Kangaroo* et *The Plumed Serpent*) suggère que l'interprétation suivant laquelle l'œuvre de Lawrence aurait partie liée avec la célébration de l'irrationalité relève d'un consensus qui, selon lui, n'est pas sans fondement. "When Lawrence turned from the mostly private concerns of *Women in Love* to the more public themes of *Kangaroo*, he became the prophet of an authoritarian irrationality strikingly *similar to* (not *identical with*) an ideology so unpopular today that to mention it in connection with Lawrence is to invite abuse – Fascism." GUTTMANN Allen, "D. H. Lawrence: The Politics of Irrationality", *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 5, n° 2 (1964), pp. 151–63https://doi.org/10.2307/1207329.

[455] Cf., « Lawrence et la psychanalyse ».

[456] Cité par BHOWAL Sanatan, "Lawrence and Feminism", *Études Lawrenciennes*, *op. cit.*.

lawrencienne de ce qui est vu comme une tentative freudienne de dévoiler la nature profonde de l'être. Ce faisant, nous avons mis en avant le contexte historique et social dans lequel s'inscrit l'approche théorique de l'inconscient chez le romancier, et nous avons souligné la dimension dialectique de ce qui se présentait, à première vue, comme une approche ontologique du sujet, dans l'essai. Nous examinerons, à présent, cette notion de « mécanique » dans ce qu'elle a de révélateur d'une posture critique à l'égard d'un certain usage de la rationalité et de la théorie, en général, indépendamment du contexte industriel auquel elle fait écho. Rappelons, à cet égard, ce passage de *Psychoanalysis and the Unconscious* :

> "In the beginning was the Word." This is the presumptuous masquerading of the mind. The Word cannot be the beginning of life. It is the *end* of life, that which falls shed. The mind is the dead end of life. […] it can […] arrogate its machine-motions and automatizations over the whole of life, till every tree becomes a clipped tea-pot and every man a useful mechanism. So we see the brain, like a great dynamo and accumulator, accumulating *mechanical* force-control to the living unconscious, subjecting everything spontaneous to certain machine-principles called ideals or ideas.[457] (p. 42)

En faisant implicitement des termes "mind" et "brain" les synonymes de l'occurrence biblique de "the Word", Lawrence semble appréhender le langage ou la parole, tels qu'ils s'articulent dans la bible[458], comme les équivalents du « *logos* » grec qui, comme on le sait, peut se traduire, à la fois, par « discours » et par « raison ». Abstraction faite de l'ancrage de la pensée du romancier dans le contexte industriel (souligné dans l'analyse précédente de ce passage), ce qui est ici apparenté à une puissance qui *réduit* le vivant, dans sa « spontanéité » et sa complexité, à une logique mécanique, c'est la rationalité (évoquée par les termes "Word", "mind" et "brain"). L'empreinte industrielle et technicienne dans la représentation de la pensée logique souligne le caractère aliénant de la raison ("till every tree becomes a clipped tea-pot"), mais également son efficacité ("till […] every man [becomes] a useful mechanism") et son autonomie (par analogie avec la dynamo qui, après avoir accumulé de l'énergie, en génère). La conception lawrencienne

[457] En italique dans le texte.
[458] La majuscule d'usage dans la transcription du terme rend compte de son épaisseur sémantique. Cela étant dit, "the Word", dans la bible, évoque surtout la parole divine, voire, le Seigneur, selon le contexte et les interprétations.

du *logos* semble ainsi présenter une affinité avec une certaine philosophie du langage qui, telle qu'on la retrouve chez Foucault, dans *L'ordre du discours* notamment, n'a eu de cesse de s'interroger sur l'autonomie et la violence inhérentes aux mots et au discours.[459] D'un autre point de vue, le passage fait écho à des considérations qui sont de l'ordre de l'épistémologie de la science, dans la mesure où il soulève la question de l'autonomie du discours et du raisonnement par rapport à la chose concrète (ici la « vie ») qu'ils prennent pour objet (on pense à cette déclaration de Bertrand Russell, citée par Cornelius Castoriadis, dans laquelle le logicien anglais souligne le caractère radicalement autonome, aliéné et aliénant, de ce qui peut être considéré comme la forme la plus aboutie et la plus pure de la réflexion scientifique : les mathématiques[460]). Mais plus particulièrement, le propos du romancier, dans cet extrait, comme dans la citation précédente, vise avant tout, et ce sur la base d'éléments critiques de la raison, à « épargner » l'individualité et l'expérience subjective de ce qu'il considère comme une logique mécanique d'un certain type de savoir – auquel il oppose la notion de "true knowledge", comme nous l'avons vu précédemment. Pour Lawrence, appréhender le sujet et la « vie » par le biais du savoir théorique, c'est prendre le risque de les dénaturer, d'en faire des « mécanismes », à l'image de l'automatisme qui caractérise, selon lui, le cerveau et la rationalité. Le questionnement de l'altération que fait subir le discours et la raison sur la « vie » relève d'un motif récurrent dans l'œuvre du romancier. On en trouve une illustration l'extrait suivant de *Women in Love*. Le dialogue entre Hermione et Rupert Birkin a lieu dans l'enceinte de l'école où enseigne Ursula ; autrement dit, au sein de cette institution où s'acquiert la vision et la disposition scolastiques (nous y reviendrons).

> "[…] do you think it is knowledge that makes us unliving and self-conscious?" he asked irritably.
> "Yes," she said. She paused, watching him all the while, her eyes vague […]. "It is the mind – " she said, "and that is death". […] "isn't the mind – " she said, […] "isn't

[459] « Il faut concevoir le discours comme une violence que nous faisons aux choses, en tout cas comme une pratique que nous leur imposons ; et c'est dans cette pratique que les événements du discours trouvent le principe de leur régularité ». FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, *op. cit.*, p. 55.
[460] « Aucune des sciences existantes n'est plus démonstrative, ni plus systématique, que la mathématique. Et c'est d'elle qu'un connaisseur, Bertrand Russell, disait : 'La mathématique est la science où l'on ne sait jamais de quoi on parle, ni si ce que l'on dit est vrai.' Il faudrait tout ignorer des mathématiques pour croire qu'il s'agit là d'une boutade. On ne sait jamais de quoi on y parle : on y parle de tout et de rien en particulier, du n'importe quoi comme tel, du quelque chose en général. L'on essaie de spécifier, dotant ce quelque chose de propriétés particulières, condensées dans un groupe d'axiomes. L'on s'aperçoit tôt ou tard que l'on a fait autre chose que ce que l'on pensait faire ». CASTORIADIS Cornelius, *Les carrefours du labyrinthe 1,* Paris, Seuil, 1978, p. 7.

> it our death? Doesn't it destroy all our spontaneity, all our instincts? Are not the young people growing up today, really dead before they have a chance to live?"
> "Not because they have too much mind, but too little," he said brutally.
> "Are you *sure*?" she cried. "It seems to me the reverse. They are over-conscious, burdened to death with consciousness."
> "Imprisoned within a limited, false set of concepts," he cried.[461] (p. 30)

Cet échange fait écho à ce qui, dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* relève, d'une part, d'une tentative de démonstration des limites de ce qui est conventionnellement appelé savoir et logique, et d'autre part, d'une défense, à travers une autre conception de l'inconscient (en opposition à l'inconscient « factice » de Freud), d'une autre forme de savoir ("true knowledge"). Dans les deux textes, la focalisation est sur l'expérience vécue. C'est pour autant que la connaissance logique du monde qui s'appuie sur l'idéel et l'idéal, plutôt que sur l'instinctif (du point de vue de Hermione, dans *Women in Love*), engendre un sentiment d'aliénation chez l'individu que le savoir rationnel est remis en cause, dans le roman, comme dans l'essai. On pourrait dire que, dans une certaine mesure, le point de vue de l'essayiste se rapproche davantage de celui de Birkin. Les deux mettent en avant la partialité de la connaissance logique, non point pour en appeler à son rejet, mais plutôt à son évolution vers une forme plus complète (le "true knowledge" est posé comme l'équivalent du "complete knowledge" dans l'essai). Les jeunes de l'époque considérée, dans le dialogue cité ci-dessus, sont certes aliénés, de l'avis de Birkin (il ne nie pas cette affirmation de Hermione). Mais ils ne le sont, selon lui, que dans la mesure où il se sont laissé emprisonner « dans un ensemble limité de concepts fallacieux ». Ce serait parce qu'ils n'ont accès qu'à peu de savoir que leur rapport à la vie apparaît atrophié ("not because they have too much mind, but too little"). La voix de Birkin (et celle de Lawrence, comme nous le verrons), loin de rejeter la raison au profit du purement instinctif (cette position est portée par Hermione, dans le roman, et c'est significatif de rappeler que le portrait de ce personnage est globalement négatif), semble plutôt énoncer ce qui s'apparente à une critique rationnelle de la rationalité.

[461] En italique dans le texte.

Incompatible, à première vue, avec la pensée du sociologue, la défense lawrencienne du caractère insondable du sujet contre les effets réducteurs et déformants d'un certain usage de la pensée et de la théorie peut être vue comme relevant de la critique de ce que Bourdieu désigne comme le biais structural de la raison scolastique, à laquelle Lawrence oppose, dans son œuvre, une « raison pratique » assez proche de ce que Bourdieu désigne sous ces termes.

> Pour comprendre la compréhension pratique, il faut se situer par-delà l'alternative de la chose et de la conscience, du matérialisme mécaniste et de l'idéalisme constructiviste ; c'est-à-dire, plus précisément, se débarrasser du mentalisme et de l'intellectualisme qui portent à concevoir le rapport pratique au monde comme une « perception » et cette perception comme une synthèse mentale, et cela sans pour autant ignorer le travail pratique de construction qui, comme l'observe Jacques Bouveresse, « met en œuvre des formes d'organisation non conceptuelles » et ne devant rien à l'intervention du langage.[462]

Le mentalisme qui, chez Bourdieu, biaise l'appréhension de la pratique par la pensée scolastique fait écho au biais idéaliste que Lawrence identifie dans la théorie psychanalytique. Il y a une convergence des discours du romancier et du sociologue autour de l'idée selon laquelle l'approche intellectualiste, qui tend à projeter son propre fonctionnement, c'est-à-dire, son appui sur l'activité mentale de la pensée, sur l'objet de sa pensée, ne permet pas de comprendre le « rapport pratique au monde », et à plus forte raison, d'en rendre compte. Et lorsqu'il souligne l'absence du rôle joué par le langage dans le domaine de la pratique, Bourdieu paraît reprendre le motif lawrencien de l'antagonisme entre les mots et la vie.

Le rapprochement entre les deux auteurs a de quoi surprendre, *a priori*, lorsqu'on connaît la centralité de la logique déterministe dans les travaux du sociologue. Pour ce dernier (on pense notamment à son ouvrage majeur qu'est *La distinction*[463]), il est possible de rendre compte, sur la base du principe de raison suffisante, des dispositions les plus personnelles et les plus intimes du sujet, comme celles qui se rapportent aux préférences en termes de goût (esthétique, notamment), mais également en termes de sexualité (le

[462] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, p. 198.
[463] BOURDIEU Pierre, *La distinction, op. cit.*.

déterminisme social affecterait le « choix »[464] des partenaires sexuels). A l'inverse, comme relevé précédemment, en réponse à ce qui est vu comme un « déterminisme pulsionnel » freudien, le discours théorique de Lawrence (tel qu'il se déploie dans *Psychoanalysis and the Unconscious*) va jusqu'à réfuter toute forme de causalité logique dans la définition et la caractérisation de ce qui, aux yeux du romancier, est source de singularité et d'individualité : le "pristine unconscious" ("this causeless created nature of the individual being…"). Mais en dépit de cette apparente divergence, les deux systèmes de pensée se rejoignent dans ce qui peut paraître comme une réhabilitation du sujet agissant. En effet, pour déterministe qu'elle soit, la théorie sociologique de Pierre Bourdieu n'en réserve pas moins une part centrale à l'individu (principalement à travers le concept d'habitus), qui, pris dans une logique de causalité circulaire, *agit* (sur la base de ses représentations subjectives, entre autres) sur le monde social, celui-là même qui, pour une grande part, l'a déterminé à être ce qu'il est (jusque dans ses schèmes de perception) et détermine le champ du possible de ses actions. Elle s'oppose, de ce point de vue (comme l'explicite le sociologue lui-même[465]) aussi bien au mécanisme qu'au finalisme, qui, dans leur incarnation respective par le structuralisme et l'utilitarisme (ou le libéralisme économique) présupposent alternativement un sujet totalement dépourvu de marge de manœuvre ou, à l'inverse, un individu pleinement conscient des actions et des choix qu'il met en œuvre *consciemment* en vue d'atteindre une finalité prédéfinie.

Le concept d'habitus, tel qu'il est employé par Bourdieu, obéit donc à une double logique déterministe et générative. Nous en avons fait usage, précédemment, dans l'analyse de la représentation du sujet dans le discours romanesque de Lawrence : des éléments tels que l'*hexis* corporelle ou le rapport à la langue, prégnants dans la construction des portraits des personnages, sont autant de manifestations de tel ou tel habitus de classe, tel que

[464] La notion même de choix est profondément problématisée dans un tel système de pensée.

[465] « Une des fonctions majeures de la notion d'habitus est d'écarter deux erreurs complémentaires qui ont toutes les deux pour principe la vision scolastique : d'un côté, le mécanisme, qui tient que l'action est l'effet mécanique de la contrainte des causes externes ; de l'autre, le finalisme qui, notamment avec la théorie de l'action rationnelle, tient que l'agent agit de manière libre, consciente et, comme disent certains utilitaristes, *with full understanding,* l'action étant le produit d'un calcul des chances et des profits. Contre l'une et l'autre théorie, il faut poser que les agents sociaux sont dotés d'habitus, inscrits dans les corps par les expériences passées : ces systèmes et schèmes de perception, d'appréciation et d'action permettent d'opérer des actes de connaissance pratique, fondés sur le repérage et la reconnaissance des stimuli conditionnels et conventionnels auxquels ils sont disposés à réagir, et d'engendrer, sans position explicite de fins ni calcul rationnel des moyens, des stratégies adaptées et sans cesse renouvelées, mais dans les limites des contraintes structurales dont ils sont le produit et qui les définissent. » [En italique dans le texte]. BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, pp. 200-1.

l'entend le sociologue. L'origine sociale d'une Mrs Bolton ou d'un Michaelis transparaît à travers la qualité (la forme) du discours qu'ils énoncent, leurs habits, et plus généralement, leur gestuelle la plus anodine. On peut dire, donc, qu'il y a une certaine affinité entre la vision bourdieusienne de l'individu (il parle plutôt d'agent social) et celle qui sous-tend la construction narrative du personnage lawrencien. Cependant, dans ce qui tient lieu de son discours théorique (les textes qui appartiennent au genre de l'essai), Lawrence propose une vision du sujet qui semble éloignée de la conception qu'en fait Bourdieu. Outre le fait que le romancier réfute toute causalité logique dans la caractérisation et la définition du "pristine unconscious", il défend la singularité de l'individu (chaque individu), notion étrangère au corpus et à la vision d'un sociologue qui pose que l'action individuelle, aussi singulière soit-elle, résulte d'un réseau complexe de déterminations sociales. Cela étant dit, d'autres éléments centraux rapprochent les deux auteurs. Ils s'appuient tous les deux sur une logique générative dans leurs conceptions respectives du sujet ou de l'agent social. L'habitus qui génère une certaine vision du monde, mais également un type particulier d'action, fait écho à cet inconscient lawrencien qui est considéré comme une *source* de vie ou de vitalité ("it is the sap of our life, of all life", p. 19). Par ailleurs, tout comme Lawrence, Bourdieu avance que l'individu est disposé à agir sur son environnement. S'opposant à l'alternative du subjectivisme et de l'objectivisme (plus précisément, le mécanisme), le concept d'habitus réintroduit un individu qui, tout en étant soumis à des déterminismes sociaux, se présente comme un élément agissant, et non seulement subissant (dimension occultée par le structuralisme, selon le sociologue). Et comme nous avons pu le voir, Lawrence identifie clairement le déterminisme freudien (et au-delà, tout déterminisme sous-tendant tout discours théorique) à une sorte de mécanisme dont il réfute la pertinence. Il y a donc un rejet, commun au sociologue et au romancier, d'un certain objectivisme mécanique qui nous semble révélateur d'une affinité d'ordre épistémologique entre les deux systèmes de pensée. Le mécanisme, désigné par Lawrence comme l'aboutissement de toute application théorique à la « vie » ("the moment you apply [theory] to life, especially to the subjective life, [it] becomes mechanistic"), est, du point de vue du sociologue, une erreur épistémologique (comme l'est le finalisme) indissociable de ce qu'il désigne sous le nom de « vision scolastique ».

Reprenant à son compte l'usage qui en est fait par le philosophe anglais John Austin (celui-ci parle de "scholastic view" dans *Sense and Sensibilia*), la notion de posture

(vision, raison ou espace) scolastique est indissociable, chez Bourdieu, de la *skholè*, qu'il définit comme un « temps libre et libéré des urgences du monde qui rend possible un rapport libre et libéré à ces urgences, et au monde »[466].

> La situation scolastique (dont l'ordre scolaire représente la forme institutionnalisée) est un lieu et un moment d'apesanteur sociale où, défiant l'alternative commune entre jouer (*paizein*) et être sérieux (*spoudazein*), on peut « jouer sérieusement » (*spoudaiôs paizein*), comme dit Platon pour caractériser l'activité philosophique, prendre au sérieux des enjeux ludiques, s'occuper sérieusement de questions qu'ignorent les gens sérieux, simplement occupés et préoccupés par les affaires pratiques de l'existence ordinaire. Et si le lien entre le mode de pensée scolastique et le mode d'existence qui est la condition de son acquisition et de sa mise en œuvre échappe, ce n'est pas seulement parce que ceux qui pourraient le penser sont comme des poissons dans l'eau dans la situation dont leurs dispositions sont le produit ; c'est aussi parce que l'essentiel de ce qui est transmis dans et par cette situation est un effet caché de la situation même.[467]

Comme nous le verrons, la mise en scène, dans nombre de ses romans, de personnages qui, tels ces agents sociaux qui ont les dispositions requises pour intégrer les univers scolastiques, « jouent sérieusement », à l'abri des urgences de la vie quotidienne, est récurrente chez Lawrence. L'une des caractéristiques essentielles de toute situation scolastique réside, selon Bourdieu, dans l'efficacité du refoulement et de l'ignorance de ce « privilège » (dont les ressorts sont somme toute d'ordre matérialiste) qui permet de se distancier de la vie dans ce qu'elle a de plus pratique et parfois de plus pressant. C'est un privilège qui, souvent, va de soi pour ceux qui en bénéficient, ce qui facilite d'autant plus son refoulement et, donc, son ignorance comme condition (matérielle, sociale) constituante de la production de la pensée et sa relégation dans le domaine de l'impensé.

> [Les] conditions [sociales] de possibilité [de la posture scolastique], qui sont des conditions d'existence, agissent en quelque sorte négativement, par défaut, donc de manière invisible, notamment parce qu'elles sont pour l'essentiel négatives, comme la neutralisation des urgences et des fins pratiques et, plus précisément, le fait d'être arraché pour un temps plus ou moins long au travail et au monde du travail, à

[466] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* p. 9.
[467] *Ibid.*, pp. 28-9.

> l'activité sérieuse, sanctionnée par une rémunération en argent, ou, plus largement, d'être complètement à l'abri de toutes les expériences négatives associées à la privation ou à l'incertitude du lendemain.
>
> […] La disposition « libre » et « pure » que favorise la *skholè* implique l'ignorance (active ou passive) non seulement de ce qui se passe dans le monde de la pratique (et que met en lumière l'anecdote de Thalès et de la servante Thrace), et, plus précisément, dans l'ordre de la *polis* et de la politique, mais aussi de ce que c'est que d'exister, tout simplement, dans ce monde. Elle implique aussi et surtout l'ignorance, plus ou moins importante, de cette ignorance et des conditions économiques et sociales qui la rendent possibles.[468]

Outre l'adhésion implicite ou inconsciente aux présupposés inhérents à tout univers scolastique[469], cette mise à l'écart des contraintes du monde extérieur (social et politique), condition structurelle de toute situation scolastique, mais aussi, et surtout, l'ignorance de cette condition, sont, selon Bourdieu, au cœur de ce qui constitue, à la fois, la force[470] et le biais de la pensée produite dans ces champs autonomes.

> L'*ambiguïté fondamentale* des univers scolastiques et de toutes leurs productions – acquisitions universelles rendues accessibles par un privilège exclusif – repose sur le fait que la coupure scolastique avec le monde de la production est à la fois rupture libératrice et séparation, déconnexion, qui enferme la virtualité d'une mutilation : si la mise en suspens de la nécessité économique et sociale est ce qui autorise l'émergence de champs autonomes, sortes d' « ordres » (au sens de Pascal) ne connaissant et ne reconnaissant que la loi qui leur est propre, elle est aussi ce qui,

---

[468] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, pp. 29-30. [En italique dans le texte].

[469] « L'entrée dans un univers scolastique suppose une mise en suspens des présupposés du sens commun et une adhésion *para-doxale* à un ensemble plus ou moins radicalement nouveau de présupposés, et, corrélativement, la découverte d'enjeux et d'urgences inconnus et incompris de l'expérience ordinaire. Chaque champ se caractérise en effet par la poursuite d'une fin spécifique, propre à favoriser des investissements tout aussi absolus chez tous ceux (et ceux-là seulement) qui possèdent les dispositions requises (par exemple, la *libido sciendi*). Participer de l'*illusio,* scientifique, littéraire, philosophique ou autre, c'est prendre au sérieux (parfois au point d'en faire, là aussi, des questions de vie et de mort) des enjeux qui, nés de la logique du jeu lui-même, en fondent le sérieux, même s'ils peuvent échapper ou paraître « désintéressés » et « gratuits » à ceux que l'on appelle parfois 'profanes', ou à ceux qui sont engagés dans d'autres champs (l'indépendance des différents champs n'allant pas sans une forme d'incommunicabilité entre eux) ». *Ibid.,* p. 25. [En italique dans le texte].

[470] Dans *In Praise of Idlenss*, Bertrand Russell avance, entre autres arguments en faveur d'une généralisation de l'accès au temps libre, que les avancées les plus importantes dans le domaine des sciences et de la culture, en général, sont souvent le fait de gens qui étaient épargnés par les contraintes du travail. RUSSELL Bertrand*, In Praise of Idleness,* New York, Routeledge Classics, 2004, [première édition, 1936].

> sauf vigilance spéciale, menace d'enfermer la pensée scolastique dans les limites de présupposés ignorés ou refoulés, qu'implique le retrait hors du monde.[471]

Lorsque Lawrence rappelle, dans une lettre à Bertrand Russell, que sans la prise en considération des conditions économiques, et plus généralement matérielles, des hommes, l'idéal de liberté auquel ils aspirent équivaudrait à une « hypocrisie », il procède, ainsi, au retour du refoulé de ce monde de production, parfois ignoré dans ces champs de la pensée « pure » que sont les univers scolastiques (auxquels appartiennent objectivement l'expéditeur et le destinataire de la lettre).

> [...] It is no use saying a man's soul should be free, if his boots hurt him so much he can't walk. All our ideals are cant hypocrisy till we have burst the fetter of this money. [...] So there must be an actual revolution, to set free our bodies, for there never was a free soul in a chained body.[472]

En appréhendant l'homme avant tout comme un corps sensible, Lawrence se distancie des représentations idéalistes qui mettent en avant son âme. Il redonne à la condition humaine sa dimension matérielle qui, insinue-t-il, est bien trop souvent occultée (chez les intellectuels, peut-on supposer ; le pronom "our" dans "our ideals" pouvant aussi bien se référer, de manière générale, à une entité abstraite, comme le peuple ou la culture, qu'à une communauté plus restreinte, comme celle dans laquelle évoluent Russell et lui-même[473]). Plus généralement, le corps est le motif par lequel le discours lawrencien, dans sa diversité, vise à contrecarrer la tendance à l'abstraction et à l'idéalisme qui, dans une certaine mesure, est inhérente à toute pensée – mais plus particulièrement à la pensée scolastique, selon Bourdieu. En prenant en considération la centralité de la thématique corporelle dans l'œuvre de Lawrence (on pense notamment à *Lady Chatterley's Lover* où l'amour dans sa dimension sentimentale est indissociable de la sexualité dans ce qu'elle a de plus charnel), on peut dire que le discours romanesque de ce dernier s'inscrit dans une logique opposée à celle qui caractérise, selon le sociologue, un champ de production symbolique (par opposition à la production économique) essentiellement enclin à

---

[471] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, pp. 30-1. [En italique dans le texte].
[472] *The Selected Letters of D. H. Lawrence,* [Edit. James T. Boulton], *op. cit.,* p. 92.
[473] Il ne s'agit pas seulement de Bloomsbury (dont Russell fut un membre éminent) que Lawrence a rejoint un moment, avant de s'en distancier, mais plus généralement du champ intellectuel dans lequel se positionnent tous les acteurs de la production culturelle et scientifique, Lawrence y compris.

valoriser l'esprit, l'abstrait et le lointain au détriment du corps, du concret (ou du pratique) et du proche. C'est, nous dit Bourdieu, à travers cette invention historique (d'abord dans les arts picturaux, et ensuite dans tous les domaines de la culture) qu'est la perspective[474], que s'est institué le regard hautain et souverain qui est porté à l'objectivation et à l'abstraction. Pour déterminante qu'elle soit dans l'essor des sciences et de la culture en occident, cette conquête n'en demeure pas moins, du point de vue du « penseur de la pratique » (pour reprendre la formule de Paul Costey[475]), la cause d'un « divorce intellectualiste » entre le corps et l'esprit, le théorique et le concret, qui empêche d'appréhender et de penser correctement la pratique.

> La conquête collective et individuelle du regard souverain, qui voit loin, au sens spatial mais aussi temporel, donnant ainsi la possibilité de prévoir et d'agir en conséquence, au prix d'un refoulement des appétits à courte vue ou d'un ajournement de leur satisfaction (par un ascétisme propre à procurer un fort sentiment de supériorité sur le commun des mortels condamnés à vivre au jour le jour), a pour contrepartie un divorce intellectualiste, sans équivalent dans aucune des grandes civilisations : divorce entre l'intellect, perçu comme supérieur, et le corps, tenu pour inférieur ; entre les sens les plus abstraits, la vue et l'ouïe (avec les arts correspondants, la peinture, « chose mentale », et la musique, dont la « rationalisation », analysée par Max Weber, s'accélère alors, comme sa différenciation par rapport à la danse), et les sens les plus « sensibles » ; entre le goût « pur » des arts « purs », c'est-à-dire purifiés par des processus et des procédés sociaux d'abstraction, tels que la perspective ou le système tonal, et le « goût de la langue et du gosier » dont parlera Kant – bref, entre tout ce qui ressortit véritablement à l'ordre de la culture, lieu de toutes les sublimations et fondement de

[474] « La perspective, dans sa définition historique, est sans doute la réalisation la plus accomplie de la vision scolastique : elle suppose en effet un point de vue unique et fixe – donc l'adoption d'une posture de spectateur immobile installé en un point (de vue) – et aussi l'utilisation d'un cadre qui découpe, enclot et abstrait le spectacle par une limite rigoureuse et immobile. (Il est significatif que, pour construire un modèle de la vision, Descartes – dont on sait la place privilégiée qu'il a donnée à l'intuition entendue comme *vision* – s'appuie, dans *La Dioptrique,* sur l'image d'un œil placé dans « le trou d'une fenêtre fait exprès » sur le fond duquel l'observateur, situé à l'intérieur de la « chambre obscure », verra, « non peut-être sans admiration et plaisir, une peinture, qui représentera fort naïvement en perspective tous les objets qui seront au dehors ».) Singulier, ce point de vue peut être aussi supposé universel puisque tous les « sujets » qui s'y trouvent placés, corps réduits à un pur regard, donc quelconques et interchangeables, sont assurés, tel le sujet kantien, d'avoir la même vision, objective, celle dont la représentation perspective, en tant que « forme symbolique d'une objectivation du subjectif », comme dit Panofsky, opère l'objectivation ». BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* pp. 39-40.

[475] COSTEY Paul, « Pierre Bourdieu, penseur de la pratique », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 7 | 2004, mis en ligne le 21 janvier 2009, consulté le 12 août 2020, URL : http://journals.openedition.org/traces/2773 ; DOI : https://doi.org/10.4000/traces.2773.

> toutes les distinctions, et tout ce qui appartient à l'ordre de la nature, féminine et populaire. Ces oppositions, qui se retraduisent en toute clarté dans le dualisme cardinal de l'âme et du corps (ou de l'entendement et de la sensibilité), s'enracinent dans la division sociale entre le monde économique et les univers de production symbolique.[476]

Dans *A Propos of "Lady Chatterley's Lover"* où Lawrence défend la vision qui est la sienne de son dernier roman, censuré pour obscénité, ce dernier met en avant ce qu'il considère comme les travers d'une culture qui refoule et ignore tout d'un corps qui « terrorise » même les esprits les plus brillants (à l'instar de Jonathan Swift).

> […] The mind's terror of the body has probably driven more men mad than ever could be counted. The insanity of the great mind like Swift's is at least partly traceable to this cause. In the poem to his mistress Celia, which has the maddened refrain: "But—Celia, Celia, Celia shits!" we see what can happen to a great mind, when it falls into panic. A great wit like Swift could not see how ridiculous he made himself. Of course Celia shits! who doesn't? And how much worse if she *didn't.* It is hopeless. And then think of poor Celia, made to feel iniquitous about her proper natural function, by her "lover". It is monstrous. And it comes from having taboo words, and from not keeping the mind sufficiently developed in physical and sexual consciousness. (p. 309)

La distance ironique que véhicule la mise entre guillemets du terme "lover" raille une certaine conception du rapport amoureux où le corps relève du tabou – une conception qui est aux antipodes de ce qui ressort de la représentation de la relation érotique et amoureuse qui lie Constance et Mellors dans *Lady Chatterley's Lover.* Plus généralement, il y a, dans cet extrait, une critique, voire une dénonciation, de l'extrémité de l'aliénation que peut faire subir l'esprit réflexif, par la médiation du langage, au corps sensible. Il est intéressant de voir ici que, pour illustrer cette aberration, le romancier se saisit du cas de Jonathan Swift (il relève ailleurs l'exemple de l'illustre Bernard Shaw et son rapport à la nudité[477]) – autrement dit, un romancier comme lui, une figure éminente du champ

[476] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* p. 41.
[477] "Witness Bernard Shaw, one of the greatest exponents of our civilization. He says clothes arouse sex and lack of clothes tends to kill sex […]. Here we see the flippancy and vulgarity of our chief *thinkers*, at least." [Souligné par nous]. LAWRENCE David Herbert, *Lady Chatterley's Lover and A Propos of "Lady Chatterley's Lover"*, *op. cit.*, p. 315.

littéraire de son époque – montrant, de ce fait, que c'est surtout au sein de ces univers où triomphe l'esprit « pur » que prévaut une profonde ignorance du corps, et plus particulièrement, de la sexualité. La référence, plus loin dans le texte, aux dégâts de la répression sexuelle au sein de l'école et de l'église anglicane – institutions où le spirituel, et donc le symbolique et l'abstrait, prennent une valeur cardinale – renforce l'idée selon laquelle il existerait un déséquilibre intenable, dans ces lieux dédiés à la culture et à la spiritualité, entre un esprit excessivement valorisé au détriment d'un corps relégué au registre du non-dit et de l'impur ("the same with the case of the venerable schoolmaster and clergyman, for years utterly 'holy and good': and at the age of sixty-five, tried in the police courts for assaulting little girls", p. 309).

La proposition théorique que contient *Psychoanalysis and the Unconscious* dénote également un positionnement en faveur d'un corps trop longtemps dénié et dénigré. Partant de l'idée que l'inconscient freudien se situe essentiellement au niveau du cerveau, autrement dit, de l'esprit réflexif, Lawrence (re)donne une primauté au corps, en en faisant le véritable foyer du "true unconscious".

> […] our meaning is plain […] when we assert that in all mammals the centre of primal, constructive consciousness and activity lies in the middle front of the abdomen, beneath the navel, in the great nerve centre called the solar plexus. How do we know? We feel it as we feel hunger or love or hate. (p. 20)
>
> […]
>
> Having realized that the unconscious sparkles, vibrates, travels in a strong subjective stream from the abdominal centres, […] we realize that the unconscious contains nothing ideal, nothing in the least conceptual […]. (p. 28)

Le romancier propose, ici, un inconscient qui serait, pour ainsi dire, « libéré » des interférences idéalistes de l'esprit, pour ne relever que du corps. Considérant que l'erreur fondamentale de ceux qu'il nomme les « freudiens » était de faire du cerveau le foyer des pulsions, il situe le "pristine unconscious", dans sa manifestation originelle (chez le fœtus et le nouveau-né), dans l'abdomen, et plus précisément dans ce complexe de terminaisons nerveuses qu'est le plexus cœliaque, anciennement appelé plexus solaire, lui donnant

ainsi une dimension fondamentalement sensible, et non point réflexive. La valorisation du corps et de l'ordre du sensible est, par ailleurs, renforcée par l'exclusion de l'intellect dans la « démonstration » de sa proposition. La sensation ("we feel it") prime sur le savoir réflexif ou théorique ; c'est parce que le sujet sent la chose qu'il acquiert la connaissance (ou plutôt la conscience) de son existence.

En défendant sur des bases empreintes d'idéalisme (comme nous l'avons analysé précédemment) l'idée d'un inconscient pur et originel (allant jusqu'à reprendre à son compte le concept métaphysique et religieux de l'âme), Lawrence se positionne contre ce qu'il considère comme une distorsion idéaliste de l'inconscient tel que Freud le théorise. Il faut, cependant, aller au-delà du caractère paradoxal de cette démarche critique pour pouvoir faire ressortir la problématique épistémologique, et en un sens (méta)littéraire, qui la motive. A condition de ne pas s'enfermer dans cette terminologie qui découle de l'opposition esprit/corps, intellect/instincts, de ne pas considérer Lawrence comme le porte-voix du "Natural man" (entendons, le représentant d'une certaine nostalgie d'un « retour à la nature »), comme le souligne Anthony Burgess[478], et de ne pas en réduire le discours et la pensée à un irrationalisme obscurantiste (dont l'aboutissement logique serait, selon Bertrand Russell, la barbarie du Nazisme[479]), on peut voir dans la critique lawrencienne des « interférences du mental » dans l'inconscient une articulation quelque peu problématique d'une question plus large (elle traverse l'œuvre du romancier dans sa diversité), assez proche de celle que soulève Bourdieu lorsqu'il parle de « raison pratique » et lorsqu'il souligne les biais de la raison scolastique dans son appréhension de la pratique.

> What […] is the true unconscious? It is not a shadow cast from the mind. It is the spontaneous life-motive in every organism. Where does it begin? It begins where life begins. […] life is inconceivable as a general thing. It exists only in living creatures. So that life begins, now as always, in an individual living creature. (p. 15)

[478] BURGESS Anthony, *Flame into Being: The Life and Work of D. H. Lawrence, op. cit.*. p. 9.
[479] Revenant dans son autobiographie sur sa réaction à la notion de "blood-consciousness", telle qu'elle lui avait été exposée par Lawrence dans un échange épistolaire, Bertrand Russell écrit ceci : "This seemed to me frankly rubbish, and I rejected it vehemently, though I did not then know that it led straight to Auschwitz." RUSSELL Bertrand, *Autobiography*, New York, Routledge, 2010, p. 232.

Nous avons parlé d'articulation problématique, plus haut. Elle apparaît clairement, ici, à travers le recours à la tautologie. La vie, avance Lawrence, est ce qui caractérise les êtres vivants. On en trouve donc la manifestation dans chaque être vivant pris individuellement. Nous avons là une « démonstration » de type circulaire : tel phénomène s'observe dans tel objet ; par conséquent, l'origine du phénomène est identifiable dans l'objet dans lequel il se manifeste. Mais on peut voir dans l'abstention de Lawrence à recourir à une définition positive de ce qu'est la vie ou l'inconscient ("life is inconceivable as a general thing") une prudence d'ordre philosophique/épistémologique motivée par cette conviction dont il fait part dans le même essai : "the Word […] is the end of life". Le défaut d'une définition claire et positive de l'idée de l'inconscient (assimilée à la vie), dans ce passage, reflèterait, de ce point de vue, une prise en considération, par l'essayiste, de la vocation du langage à « réduire » la chose symbolisée au sens qui lui est assigné – autrement dit, l'auteur semble conscient de la tendance inhérente au discours à faire violence aux choses, pour paraphraser Foucault. Suivant ce présupposé, la représentation symbolique (par le biais du langage), ou mentale, de la vie équivaut à une déformation du sens véhiculé par ce terme de « vie » ; ou plutôt, à une perte de l'expérience de la vie. On comprend alors que la critique de la psychanalyse, telle qu'elle s'articule dans l'essai, prenne la forme d'une résistance face à ce qui est perçu comme une tentative (celle de Freud) de « définir » (de représenter, donc de déformer) ce que le romancier considère comme la source de la vie : l'inconscient. Lawrence semble se prémunir contre ce qu'il considère comme l'inévitable distorsion que toute représentation symbolique est à même de faire subir à la chose représentée. La vie est appréhendée, dans cet extrait, comme quelque chose qui, tel le Réel lacanien, est par définition complexe et excessif. Elle déborde des limites du cadre symbolique et résiste à toute tentative de représentation généraliste – sous-entendant que toute généralisation équivaudrait à une abstraction, et que la vie comme phénomène tangible ne peut être observée qu'à travers son incarnation dans un être vivant. Et c'est peut-être là le cœur de la réflexion souterraine qui structure cet extrait et l'essai dans son intégralité. L'opposition implicite de l'esprit aux instincts semble, en effet, renvoyer à la dialectique de l'abstrait et du concret. Le recours à la tautologie, relevé plus haut, paraît inévitable une fois admise l'hypothèse suivant laquelle toute tentative de définition « générale » ("life is inconceivable as a *general* thing") engendre une abstraction qui dénature la chose concrète dont on veut définir la nature (comme la pensée scolastique, qui, selon Bourdieu, a partie liée avec l'abstraction, a tendance à dénaturer le rapport pratique au monde). De ce point de vue, l' « incapacité »

de Lawrence à caractériser clairement le "true unconscious" comporte une dimension méta-critique de son métier d'écrivain qui, tel qu'il le conçoit, consiste à représenter la vie dans ce qu'elle a de plus concret en s'appuyant sur ce médium qui, par définition, a partie liée avec l'abstraction : le langage (et donc l'esprit).

Dans une certaine mesure, le passage cité ci-dessus illustre la difficulté qui caractérise *Psychoanalysis and the Unconscious*, où Lawrence tente d'écrire sur quelque chose qui, selon lui, défie toute représentation symbolique. Faute d'avoir recours à des concepts adéquats, l'auteur ne peut faire l'économie de l'ambiguïté ou de la maladresse, comme lorsqu'il déclare, en voyant dans le "pristine unconscious" l'équivalent de la notion de l'âme, que la science a tort là où la religion avait raison ("religion was right and science is wrong", p. 17). Interprétés par le prisme de la critique bourdieusienne du biais de la vision et de la pensée scolastiques, les propos qui paraissent le plus problématiques, chez l'essayiste, s'avèrent alors motivés par des questionnements d'ordre épistémologique, et ils ne peuvent, de ce fait, être simplement relégués au domaine de l'irrationalisme. En revalorisant, dans son discours, le corps et les instincts, Lawrence va à l'encontre d'une tradition intellectuelle qui fait de la raison sa valeur cardinale. Mais ne serait-ce pas, en partie, du moins, en raison de cet impensé dont relèvent le corps et la pratique, au sein des univers scolastiques, que les positionnements de Lawrence ont pu sembler irrationnels ? (Rappelons, à cet égard, que les résistances que la psychanalyse y a rencontrées ne sont pas sans lien avec les questions du corps et de la sexualité qu'elle a mises à l'ordre du jour). Ce qui peut paraître comme un affront contre la raison relève pourtant d'une critique légitime des biais structuraux qui traversent l'activité de la pensée. Derrière les questions du corps, des instincts, du "pristine unconscious", ou même de "blood-consciousness", soulevées dans divers textes de D. H. Lawrence, il se trouve une volonté de faire advenir dans « le monde où l'on pense » (où l'on écrit) une approche différente sur « le monde où l'on vit ».

> Nous ne sommes pas moins séparés […] de notre propre expérience pratique que nous ne le sommes de l'expérience pratique des autres. En effet, du seul fait que nous nous arrêtons en pensée sur notre pratique, que nous nous retournons vers elle pour la considérer, pour la décrire, pour l'analyser, nous en devenons d'une certaine façon

> absents, et nous tendons à substituer à l'agent agissant le « sujet » réfléchissant, à la connaissance pratique, la connaissance savante qui sélectionne les traits significatifs, les indices pertinents (comme dans le récit autobiographique) et qui, plus profondément, fait subir à l'expérience une altération essentielle […]. L'oubli de cette transmutation inévitable, et de la frontière qu'elle institue entre le « monde où l'on pense » et « le monde où l'on vit », est si naturel, si profondément consubstantiel à la pensée pensante, qu'il est très peu probable que quelqu'un qui est immergé dans le « jeu de langage » scolastique puisse venir rappeler que le fait même de la pensée et du discours sur la pratique nous sépare de la pratique.[480]

Cette problématique du décalage entre la pensée et l'action (la pratique), et par extension, entre la théorie et la vie, les mots et les choses, travaille de manière souterraine une grande partie du discours lawrencien. Elle est explicitement articulée dans cet extrait de *A Propos of Lady Chatterley*, dont l'affinité avec l'analyse du sociologue est manifeste :

> […] thought and action, word and deed are two separate forms of consciousness, two separate lives which we lead. We need, very sincerely, to keep a connection. But while we think we do not act, and while we act we do not think. The great necessity is that we should act according to our thoughts, and think according to our acts. But while we are in thought we cannot really act, and while we are in action we cannot really think. The two conditions, of thought and action, are mutually exclusive. Yet they should be related in harmony. (pp. 307-8)

Ce passage renseigne aussi bien sur les raisons qui motivent le rejet lawrencien de l'inconscient freudien, qu'il considère biaisé par la place centrale qu'il dévolue à l'esprit, que sur l'intérêt du romancier pour ce concept (l'inconscient). L'impossibilité d'être à la fois dans l'action et la réflexion implique que les actes de tout individu soient gouvernés par une instance autre que la faculté réflexive de celui-ci (ils doivent relever d'autre chose que de la raison, ou de la « conscience ») ; ce qui rend toute notion évocatrice d'une force souterraine (invisible et inconsciente) indispensable pour la compréhension de l'action. On comprend dès lors que Lawrence fasse du "pristine unconscious" le lieu originaire de tout élan vital ("it is the spontaneous life-motive in every individual"), et l'on comprend aussi qu'il en fasse nécessairement une instance radicalement étrangère à l'esprit ("it is

[480] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* pp. 78-9.

not a shadow cast from the mind") ; car si elle a partie liée avec l'action, elle ne peut être de nature réflexive ("the two conditions, of thought and action, are mutually exclusive"). On peut ainsi considérer que la réflexion sous-tendant la conception lawrencienne de l'inconscient est fondamentalement centrée sur une question qui traverse l'ensemble de son œuvre : celle de l'expérience pratique. La focalisation sur le « biais idéaliste » de la psychanalyse peut être entendue comme une tentative de souligner ce que Bourdieu voit comme une incapacité du discours théorique à penser la pratique.

Venant sous la plume d'un romancier, la référence au langage ("word") et son association à la pensée (dans l'extrait précédent de *A Propos of Lady Chatterley*) indique que la problématique soulevée par Lawrence est de nature à interroger l'activité théorique, au sens large, mais aussi, et surtout, l'activité littéraire, qui ne dispose d'aucun autre outil que les mots. Ce dernier ne peut ignorer le caractère quelque peu paradoxal, pour un homme de lettres, d'insister, comme il le fait dans *Psychoanalysis and the Unconscious* et ailleurs, sur le caractère déformant de l'esprit, qu'il relie à la langue ("in the beginning was the Word…", comme indiqué précédemment, les termes "word" et "mind" sont pris comme des équivalents dans cet extrait). Il y fait allusion lorsqu'il se saisit, dans l'essai critique de Freud, d'une métaphore littéraire (et par conséquent réflexive) pour articuler l'idée selon laquelle la vie ne peut relever uniquement de la faculté raisonnante de l'esprit ("the mind as author and director of life is anathema", p. 43). L'analogie est révélatrice d'une certaine vision de la littérature, que nous discuterons plus loin. Nous verrons, dans la suite de l'analyse, que dès 1913, autrement dit, plus de quinze ans avant la rédaction de *A Propos of Lady Chatterley's Lover* [481] (confortant ainsi l'hypothèse d'une cohérence de l'ensemble du discours lawrencien sur le sujet), Lawrence évoque la nécessité pour un écrivain de ne pas perdre de vue l'univers de l'action (ou de la vie ordinaire) en se donnant « corps et âme à l'abstrait »[482], autrement dit, à la pensée et au « jeu de langage » littéraire. Son souhait d'établir un lien entre ces deux activités (la réflexion, qu'il relie au langage, et l'action ; "they should be related in harmony"), considérées comme antagonistes, interroge, en effet, sur sa vision et sa pratique de son métier d'écrivain. Comment réconcilier deux modes d'être qui, selon lui, sont, par définition, « mutuellement exclusifs » ? Car écrire sur la vie relève, avant tout, du domaine de

[481] Les dernières révisions de la troisième version de *Lady Chatterley's Lover* a eu lieu en 1928. *A Propos of Lady Chatterley's Lover* est rédigé après la première publication du roman à Paris en 1929.
[482] *The Selected Letters of D. H. Lawrence, op. cit.,* p. 74.

l'écriture (la littérature), et non de celui de la vie. Ce paradoxe, que Bourdieu articule clairement lorsqu'il rappelle l'évidence du fait que sa théorie de la pratique, fondée sur une critique du discours théorique, n'en demeure pas moins théorique[483], a sans doute façonné, en partie, l'œuvre du romancier (la forme de son discours romanesque, ses thématiques) mais également la vision que celui-ci met en œuvre dans sa pratique d'écrivain.

2. L'écrivain et la pratique

La critique de la raison et de la posture scolastiques, chez Bourdieu, est inséparable de ce qui est au cœur de ses travaux de sociologue : la pratique et la théorie de la pratique. C'est dans la mesure où toute pensée objectiviste (plus précisément, celle qui prévaut dans les sciences humaines et sociales, comme l'ethnologie et la philosophie) est encline à l'abstraction et à la distanciation d'avec son objet que celle-ci peut dévoiler ce qui échappe à la perception commune du monde. Étant pris dans l'urgence, le sujet (ou l'agent social) ne peut voir ce qui s'offre à la vue du scientifique qui, par définition, a partie liée avec le dévoilement du caché (selon la formule de Gaston Bachelard, « il n'y a de science que du caché »[484]). Cet « avantage » de la pensée scolastique est aussi, bien souvent, selon Bourdieu, à l'origine de nombre d'erreurs théoriques et scientifiques. Ce dernier avance que l'incapacité à prendre en considération l'expérience première du monde induit un « épistémocentrisme scolastique »[485] qui, souvent, pousse le sujet réfléchissant à projeter sur ses objets (ces sujets pris dans l'urgence et l'immédiateté de la pratique) des présupposés propres à la condition du retrait du monde qu'impose toute réflexion sur le monde.

---

[483] BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, op. cit.,* pp. 225-6.
[484] Cité par BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie, op. cit.,* p. 22.
[485] « A la façon de la raison qui, selon Kant, tend à situer le principe de ses jugements non en elle-même mais dans la nature de ses objets, *l'épistémocentrisme scolastique* engendre une anthropologie totalement irréaliste (et idéaliste) : imputant à son objet ce qui appartient en fait à la manière de l'appréhender, il projette dans la pratique, comme la *rational action theory*, un rapport social impensé qui n'est autre que le rapport scolastique au monde. Prenant des formes différentes selon les traditions et les domaines d'analyse, il met du métadiscours (la grammaire, produit typique du point de vue scolastique, comme chez Chomsky) au principe du discours, ou du métapratique (le droit, comme chez nombre d'ethnologues, depuis toujours enclins au juridisme, ou les règles de parenté, à la faveur d'un jeu sur les différents sens du mot règle, que Wittgenstein nous a appris à distinguer, comme chez Lévi-Strauss) au principe des pratiques ». [En italique dans le texte]. BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* p. 80.

> Parce qu'il ignore ce qui la définit en propre, le savant impute aux agents sa propre vision, et en particulier un intérêt de pure connaissance et de pure compréhension qui leur est, sauf exception, étranger. C'est le « philologisme » qui, selon Bakhtine, incline à traiter toutes les langues comme des langues mortes, faites seulement pour être déchiffrées ; c'est l'intellectualisme des sémiologues structuralistes qui considèrent le langage comme un objet d'interprétation ou de contemplation plutôt que comme un instrument d'action et de pouvoir.[486]

L'ouvrage cité ici (*Méditations pascaliennes*), que l'on peut considérer comme un résumé des socles théoriques et épistémologiques sur lesquels se base la sociologie de Pierre Bourdieu (il est rédigé assez tardivement, en 1997, quelques années seulement avant la disparition du sociologue), se veut comme une contribution scientifique visant à dépasser ce que l'auteur considère comme un impensé des sciences humaines et sociales : le décalage entre le « monde savant » et le monde de la pratique, et l'incapacité de la raison scolastique à penser ce décalage. Cet effort qui consiste à mettre en évidence la distorsion qu'un certain usage de la théorie sociale fait subir au monde social (qui trouve écho dans ce que Lawrence désigne, dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* comme une distorsion idéaliste du "pristine unconscious") apparaît déjà clairement dans d'anciens travaux. Avec des notions, telles que celles du « marché linguistique » ou de « langue légitime », dans *Ce que parler veut dire*[487] (1982), le sociologue rappelait la dimension proprement sociale et politique de la langue et du langage (considérés comme un instrument de pouvoir et de contre-pouvoir, inégalement distribué dans l'espace social). Il soulignait, ainsi, que la linguistique, dans ses différents courants, s'est largement construite sur une rupture idéaliste d'avec l'usage de la langue dans la réalité pratique (on pense, notamment, à la notion, centrale chez Chomsky, de « compétence linguistique » attribuée à un « locuteur idéal »). Mais on peut voir, dès 1972 (date de la première publication d'*Esquisse d'une théorie de la pratique*), les prémisses de cette critique de la raison scolastique. Entendant dépasser le structuralisme, hégémonique dans des disciplines telles que l'ethnologie et l'anthropologie (à travers, notamment, les travaux de Claude Lévi Strauss), il reprend à son compte le concept d'*habitus* dont la dimension générative rend compte de la capacité du sujet à se mouvoir dans un espace social dont il interprète inconsciemment, suivant des schèmes de perception socialement déterminés,

[486] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* p. 80.
[487] BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut* dire, *op. cit.*.

les « règles » et les structures. Le sociologue se montre alors particulièrement sévère à l'égard ce qu'il désignait comme un mode de pensée objectiviste, comme on peut le lire dans l'extrait suivant :

> […] lorsqu'on aperçoit des visages derrière les statistiques, des aventures, entretissées de souvenirs communs, derrière les biographies, des paysages à travers les symboles cartographiques et lorsqu'on se trouve affronté sans cesse à des « sociologues spontanés » qui ne le cèdent au professionnel que par une sorte de dédain pragmatique pour l'esprit de système, opposant à ses raisons abstraites les cas particuliers, les exceptions, les nuances, bref tout un ensemble de *différences* non moins significatives que celles de la statistique, on ne se sent guère porté à accorder aux constructions d'une science objectiviste (ce qui ne veut pas dire objective) le satisfecit qu'elle s'octroie trop vite et à trop bon compte.[488]

Faisant référence à son travail de jeune chercheur dans un terrain (la Kabylie) qui lui était, à la fois, étranger et familier, tant il lui rappelait la paysannerie de son Béarn natal, Pierre Bourdieu souligne la difficulté (qui, selon lui, peut devenir principe de précaution et, par conséquent, vertu scientifique) qui consiste à s'adonner à cette abstraction radicale (en noyant les « visages derrière les statistiques ») qu'encourage le mode de pensée « objectiviste ». On observe, chez Lawrence, notamment dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, la même réticence à l'égard de ce qu'il considère comme un « culte du mode objectif » qu'il relie à la difficulté qu'ont les intellectuels à concevoir un inconscient autre que celui que propose la théorie freudienne telle qu'il l'interprète ; à savoir, un inconscient régi par l'esprit réflexif ("after our long training in objectivation, and our epoch of worship of the objective mode, it is perhaps difficult for us to realize the strong, blind power of the unconscious on its first plane of activity", p. 26). Or, lorsqu'on la situe dans un contexte plus large (lorsqu'on examine le discours lawrencien dans sa diversité), cette critique paraît inséparable de son souci de se prémunir contre les effets déformants de l'abstraction, qui vont de pair avec toute objectivation.

En 1913 (bien avant la publication de son essai sur la psychanalyse), dans une lettre adressée à Henry Savage, il critique la tendance à la généralisation d'un Walt Whitman qui, selon lui, substitue aux hommes et aux femmes une idée, celle de l'humanité, bien

[488] BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, op. cit.,* pp. 222-3. [En italique dans le texte].

trop abstraite. Il raille la contradiction du poète qui, tout en parlant du sentiment de fraternité qui le lie à cette même humanité, mène la vie d'un ermite, loin des individus concrets. Ce que souligne Lawrence ici, c'est le décalage entre l'expérience dans l'ordre de la pratique (celle-là même dont Bourdieu reconnaît le rôle dans l'élaboration de sa critique du mode de pensée objectiviste) et l'expérience dans l'ordre du discours. Les propos de Lawrence s'insèrent dans une réflexion plus large sur la tension entre l'universel et le particulier qui caractérise la fonction d'écrivain (ou plus généralement, mais d'une autre façon, celle de savant et d'intellectuel ; Henry Savage étant également anthropologue).

> Dear Savage,
>
> What a rum chap you are. Now you're discovering Whitman and humanity. But don't you see, he says all men are my brothers, and straightway goes into the wilderness to love them. […] But I'm glad you've discovered Humanity: it is fearfully nice to feel it round one. If you read my poetry – especially the earlier rough stuff […], you would see how much it has meant to me. Only, the bitterness of it is, that while one is brother to all men, and wrote *Macbeth* with Shakespeare, and the Bible with James the First's doctors, one still remains Henry Savage or D. H. Lawrence, with one's own little life to live, and one's own handful of thoughts to write. And it is so hard to combine the two, and not to lose oneself in the generalisation, and not to lose the big joy of the whole in being narrowly oneself. […] But perhaps, you, like Whitman or Christ, can take the Church to bride, and give yourself, bodily and spiritually, to the abstract.[489]

Faisant écho à l'échange qu'il a eu avec Russell, où Lawrence souligne que l'idéal de liberté ne vaut rien sans une prise en considération de la condition matérielle des hommes ("it is no use saying a man's soul should be free, if his boots hurt him so much he can't walk"), cette lettre adressée à Henry Savage est tout aussi caractérisée par une méfiance à l'égard de l'hégémonie de l'abstrait (construction idéelle ou idéaliste) sur le concret (le matériel). Le romancier rappelle que tout en étant porté à jouir de ce sentiment de fraternité universelle, il est tout aussi enclin à ne pas perdre de vue sa propre vie ("one's own little life"), dans tout ce qu'elle a de plus anodin (l'adjectif "little" contrastant ici avec le sublime et le grandiose que véhicule l'idée de l'humanité). La référence ironique

[489] *The Selected Letters of D. H. Lawrence, op. cit.,* pp. 73-4.

à un Whitman qui, bien que célébrant l'universalité de l'amour fraternel, préfère la réclusion dans la nature, loin de l'humanité concrète, vise à démontrer le caractère affecté et artificiel d'un universel qui ne se matérialise pas dans la pratique. On peut, ici, souligner le caractère problématique d'un jugement de valeur d'une œuvre littéraire basé sur l'appréciation des « valeurs » dont attesterait la vie de l'auteur. Le romancier semble, en effet, apprécier l'œuvre poétique de Whitman à la mesure des « valeurs » dont atteste sa vie.

Lawrence admet que ce n'est pas chose facile que de concilier les deux positions, et se demande si le destinataire de la lettre ne serait pas, contrairement à lui, enclin à se donner « corps et âme à l'abstrait ». Les interrogations soulevées dans cette lettre renseignent sur le positionnement paradoxal (ou plutôt, « para-doxal »[490], allant à l'encontre de la doxa) du romancier, à l'intérieur d'un champ intellectuel dont il fait objectivement partie. Est-ce la raison pour laquelle son amitié avec Russell et son adhésion au cercle de Bloomsbury n'a été que de courte durée[491] ? Lawrence semble, en effet, vivre sa condition d'intellectuel sous le mode du malaise, en raison de son incapacité à épouser totalement les valeurs qui constituent le champ intellectuel dans lequel il se situe. Le fait qu'il soulève la question du décalage qu'il peut y avoir entre sa vie d'écrivain et son existence dans ce qu'elle a de plus ordinaire montre bien qu'il souffre de cette distance qui sépare « le monde où l'on pense » du « le monde où l'on vit ». Il déclarera, plus loin dans la lettre, que la vie, dans sa dimension concrète, passe avant l'intellect, procédant ainsi à un renversement des valeurs au sein des univers scolastiques où est instituée la primauté des idées sur l'existence pratique.

> […] I can't understand you when you think so much of books and genius. They are great too – but they are the cake and wine of life – there is the bread and butter first, the ordinary human contact, the exchange with individuals of a bit of our individual selves, like beggars might exchange bits of crust on the road side.[492]

[490] Le terme est emprunté à Pierre Bourdieu. « L'entrée dans un univers scolastique suppose une mise en suspens des présupposés du sens commun et une adhésion *para-doxale* à un ensemble plus ou moins radicalement nouveau de présupposés, et, corrélativement, la découverte d'enjeux et d'urgences inconnus et incompris de l'expérience ordinaire. » BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, p. 25. [En italique dans le texte].
[491] MEYERS Jeffrey, *D. H. Lawrence, A Biograpghy, op. cit.*.
[492] *The Selected Letters of D. H. Lawrence,* p. 75 [en italique dans le texte].

L'analogie avec ce qui, dans le domaine de la nourriture, relève de l'essentiel ("bread", "butter") et du secondaire ("cake"), articule avec force l'ordre des priorités revendiqué par Lawrence. Cette propension à refouler le concret au profit de l'abstrait qu'il impute, implicitement, à ces champs de production symbolique que sont les univers scolastiques (il s'adresse, en tant que romancier, à un pair, Henry Savage, écrivain, artiste et anthropologue) est, selon Bourdieu, à l'origine de ce qu'il voit comme un « épistémocentrisme » des intellectuels qui sont à ce point étrangers à leur propre pratique (ou à leur vie, dans ce qu'elle a d'ordinaire) qu'ils ont souvent tendance à mystifier la pratique des autres. En d'autres termes, de l'aliénation d'avec la dimension ordinaire de la vie de l'intellectuel découle la distorsion que ce dernier fait subir à celle qu'il observe chez les autres. Bourdieu cible plus particulièrement les ethnologues qui, comme Lévy-Bruhl (on peut également penser à James Frazer, dans les travaux duquel la centralité du paradigme primitiviste, critiquée notamment par Mary Douglas[493] et Jack Goody[494], reflète cette distorsion de la pratique des « autres » dont parle Bourdieu), appréhendent à travers les catégories de l'étrange, du magique ou du primitif des pratiques rituelles qui leur sont, en réalité, aussi étrangères que les leurs propres.

> […] c'est sans doute l'expérience de l'extranéité, si puissante et si fascinante, qui […] porte [l'ethnologue] à oublier, dans la complaisance littéraire de l'exotisme, qu'il n'est pas moins étranger à sa propre pratique qu'aux pratiques étranges qu'il observe ou, mieux, que sa propre pratique ne lui est pas moins étrangère, dans sa vérité de pratique, que les pratiques étrangères les plus étranges, comme les conduites rituelles, avec lesquelles elle a en commun cette chose essentielle, et si difficile à penser, dans son évidence triviale, qu'est la logique de la pratique.[495]

Bourdieu insiste sur la nécessité du recul et du retour réflexifs qui fera rappeler à l'observateur que, par exemple, dans le cas d'une analyse d'un système d'échange matrimonial, il n'est pas « dans la position d'un père ou d'une mère de famille qui veut marier, et bien marier, son fils ou sa fille ».[496] Autrement dit, pour se prémunir contre les effets de l'abstraction et de la distorsion théoriques il faut, autant que faire se peut, prendre conscience de ce décalage entre l'univers de la pensée et l'univers de la pratique

[493] DOUGLAS Mary, *Purity and Danger*, *op. cit*..
[494] GOODY Jack, *The Domestication of the Savage Mind*, *op. cit.*.
[495] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* p. 82.
[496] *Ibid.,* p. 82.

– ou, en termes lawrenciens, entre l'univers de l'abstrait et de la généralisation et celui de la « vie » et du concret. Le constat de la stricte séparation des deux domaines (la vie et la pensée), sur lequel le sociologue s'appuie pour élaborer sa critique de la raison scolastique, sert au romancier à construire sa propre conception de la littérature, dont on peut entrevoir les contours dans la critique qu'il émet à l'égard de Whitman.

> There is something wrong with Whitman when he addresses American women as his Stalwart brides in whom he is to pour the seed for Stalwart Sons. One doesn't think like that. Imagine yourself addressing English women like that, in the mass. One *doesn't* feel like that […]. Whitman is like a human document, or a wonderful treatise in human self revelation. It is neither art nor religion nor truth: Just a self revelation of a man who could not live, and so had to write himself. But writing should come from a strong root of life: like a battle song after a battle. – And Whitman did this, more or less. But his battle was not a real battle: he never gave his individual self into the fight: he was too much aware of it. He never fought with another person – he was like a wrestler who only wrestles with his own shadow – he never came to grips.
>
> […] Whitman did not take a person: he took that generalised thing, a Woman, an Athlete, a Youth. And this is wrong, wrong, wrong. He should take Gretchen, or one Henry Wilton. It *is* no use blanking the person out to have a sort of representative.[497]

Le texte est entièrement structuré suivant l'opposition abstrait/concret, et de cette opposition découle deux conceptions et deux pratiques antagonistes de l'écriture : celle de Whitman (telle que l'interprète le romancier), incapable de saisir le concret, et celle de Lawrence, profondément enracinée dans la matérialité de la vie. Ce point de vue a pour présupposé implicite l'idée selon laquelle l'écriture, en général, a partie liée avec l'abstrait. C'est ce que l'on peut comprendre de la description faite d'un Whitman qui, faute d'avoir vécu, se serait résolu à « s'écrire » ("a man who could not live, so had to write himself" ; les deux termes, "live" et "write" apparaissent ici antinomiques). Par ailleurs, la comparaison à travers laquelle le poète américain est associé à un document et à un traité puise sa force évocatrice de l'idée implicite selon laquelle un livre serait l'abstraction par excellence de la vie dans ce qu'elle a de plus tangible. Mais alors,

[497] *The Selected Letters of D. H. Lawrence.,* pp. 74-5. [En italique dans le texte].

qu'entend Lawrence lorsqu'il défend une écriture « enracinée dans la vie » ("writing should come from a strong root of life") ? Il y a là, probablement, une allusion à la vie qu'est censé mener un écrivain. Ce dernier ne devrait peut-être pas trop se distancier de l'existence pratique pour que son écriture en soit un tant soit peu imprégnée. Après tout, Whitman est bien raillé pour sa tendance à l'isolement loin des hommes qu'il dit aimer (dans sa production poétique), et Lawrence lui-même considère la vie ordinaire bien plus importante que le monde des livres. On peut également y voir la défense de l'idée selon laquelle un discours littéraire devrait solliciter des résonances de l'expérience sensible du lecteur. C'est ce qui ressort du recours à la comparaison avec chant guerrier qui exalte les sensations (concrètes) de ceux qui ont pris part au combat. *A contrario*, lorsqu'il remarque que l'on ne peut s'adresser aux femmes comme le fait Whitman dans ses poèmes, il évoque implicitement le décalage de l'effet que peut avoir la poésie de ce dernier lorsqu'elle est confrontée à la réalité, et souligne, par là, le divorce entre un tel mode d'expression et l'expérience vécue.

On peut également interpréter les propos de Lawrence comme une apologie d'un réalisme entendu comme allant de pair avec la quête de la « vérité ». Rappelons, à cet égard, sa déclaration, dans *Studies in Classic American Literature* : "an artist is usually a damned liar, but his art, if it be art, will tell you the truth of his day", (p. 8). Les écrits de Whitman ne relèvent, selon lui, ni de l'art, ni de la religion, ni de la vérité ("it is neither art nor religion nor truth"). Serait-ce par un défaut de réalisme que l'œuvre du poète américain ne comporte aucun aspect de vérité ? Lorsque Lawrence souligne qu'à la place de la « Femme » (abstraite et générique), Whitman aurait dû écrire sur Gretchen, ne regrette-t-il pas que ce dernier ne se soit pas « inspiré » d'un véritable individu ("it *is* no use blanking the person out to have a sort of representative") ? On peut donner du crédit à une telle interprétation lorsqu'on sait que la critique émane de quelqu'un qui s'est maintes fois appuyé sur des personnes réelles pour construire les portraits de certains des personnages de son œuvre romanesque (à titre d'exemple, son amie et correspondante Lady Ottoline avait cru reconnaître, dans le personnage de Hermione, dans *Women in Love*, une représentation caricaturale de sa propre personne[498]). Des romans comme *The White Peacock* ou *Sons and Lovers* comportent des éléments que l'on peut aisément rapprocher avec la biographie de l'auteur. Par ailleurs, l'espace où se déroule la fiction

[498] WORTHEN John, *D. H. Lawrence, a Literary Life, op. cit.*.

lawrencienne correspond presque toujours à des endroits dont l'écrivain a une intime connaissance. Ainsi, la majeure partie de ses écrits « anglais » prennent pour espace narratif les Midlands miniers de son enfance et de sa jeunesse. Il en est de même des autres romans qui, comme *Kangaroo* et *The Plumed Serpent*, situés respectivement en Australie et au Mexique, deux pays où Lawrence a effectivement séjourné. A cela s'ajoutent les textes que l'on peut ranger dans la catégorie des « récits de voyage », comme *Mornings in Mexico and Other Essays*, et les trois ouvrages consacrés à ce pays qu'il a fréquemment visité, l'Italie (*Twilight in Italy and Other Essays, Sea and Sardinia, Sketches of Etruscan Places and Other Italian Essays*).

Cependant, si, dans le cas de Lawrence, il paraît difficile de dissocier l'œuvre de la vie (comme le suggère la structure de l'ouvrage que lui a consacré Anthony Burgess[499]), il faudra entendre le terme « vie » dans un sens qui dépasse la simple allusion à la biographie, et y voir aussi une référence à l'expérience sensible du romancier. L'attachement, chez ce dernier, à la nécessité de réduire la distance entre « le monde où l'on pense » et « le monde où l'on vit » se reflète dans sa propre pratique de l'écriture. A la différence de nombreux autres écrivains, chez qui prime la régularité de la cadence rédactionnelle (on pense, notamment, à l'exemple d'Ernest Hemingway[500]), D. H. Lawrence est de ceux dont on peut dire qu'ils écrivent selon une rythmique plus pulsionnelle. C'est l'intensité, plutôt que la continuité disciplinée, qui vient à l'esprit lorsqu'on pense à sa tendance à ne se mettre à l'ouvrage que sous l'effet de mouvements intérieurs, d'impulsions successives. C'est ce que relève, dans une interview radiophonique de 1961, Aldous Huxley, qui le côtoya surtout durant les dernières années de sa vie.

> It was always a pleasure to be with him and to hear his comments on things – his reactions to nature, and so on. […] He was very charming generally […]. He could be very amusing and entertaining. And he *was* happy […] [just] sitting on a stone – very like […] that poem of Wordsworth ("Expostulations and reply"), "[sitting] upon

[499] Burgess dresse des parallèles frappants entre la vie du romancier et l'univers fictionnel de son œuvre, comme lorsqu'il rapproche un extrait de *The White Peacock* avec le Eastwood de l'enfance de Lawrence. BURGESS Anthony, *Flame into Being: The Life and Work of D. H. Lawrence,* pp. 12-13.

[500] "When I am working on a book or a story I write every morning as soon after first light as possible." A la question relative au détachement d'avec les autres préoccupations de la vie durant la rédaction ("can you dismiss from your mind whatever project you're on when you're away from the typewriter?"), Hemingway répond en relevant la nécessité de la discipline. "Of course. But it takes discipline to do it and this discipline is acquired. It has to be." HEMINGWAY Ernest, "The Art of Fiction", *op. cit.,* pp. 5-6.

> that old grey stone". And, of course, a lot of his life was spent this way. And then he would get an urge to write and write for eighteen hours a day. It was very extraordinary to see him at work. It was a sort of possession, […] his hand moving at tremendous rate, and [he would] never correct anything, because if he was dissatisfied he would start again from the beginning.[501]

On peut entendre les propos d'Aldous Huxley, à propos du rapport qu'avait Lawrence à l'écriture, lorsqu'on sait que le dernier roman de celui-ci, *Lady Chatterley's Lover,* ne fut publié qu'après la rédaction intégrale de deux autres versions du récit portant sur la relation amoureuse qui unit son héroïne au garde-chasse. Par ailleurs, l'affirmation du romancier selon laquelle la vie, dans ce qu'elle a d'ordinaire, détient, chez lui, une place de premier ordre ("there is bread and butter first"), trouve écho dans le témoignage d'Huxley, lorsque ce dernier déclare qu'une majeure partie de la vie de Lawrence était passée loin des livres et de l'écriture ("a lot of his life was spent this way"). On peut voir dans ce schéma de l'écriture sous l'emprise de la passion[502] (Huxley fait l'analogie avec l'état d'une personne « possédée »), autrement dit, de ce qui est de l'ordre d'une nécessité intime et impérieuse, une manifestation de ce que Lawrence désigne comme un "writing from a strong root of life" (qui fait écho à la métaphore nietzschéenne de l'écriture avec le sang[503]). En effet, la tendance de ce dernier à écrire dans un même élan et à réécrire intégralement toute version qui ne lui semble pas satisfaisante implique une diminution de l'effet (mental) de la distance et du retour réflexifs. La part de l'écriture et la part de l'expérience vécue se modèlent selon l'alternance de deux rythmes qui sont peut-être moins opposés qu'ils ne se nourrissent l'un de l'autre. Les mots doivent, pour ainsi dire, s'imposer d'eux-mêmes à l'écrivain afin que ses écrits se rapprochent le plus possible d'un ressenti concret[504] – de la vie, en somme, et d'une certaine idée de la vérité.

---

[501] HUXLEY Aldous, *Speaking Personally,* [format audio, texte transcrit par nous], Grande-Bretagne, Trunk Records, 2013 [première parution, juin 1985].

[502] Il est intéressant de noter qu'un écrivain, comme Charles Bukowski, qui tient D. H. Lawrence pour une référence littéraire majeure, évoque, dans l'un de ses poèmes ("so you want to be a writer?"), la futilité de songer à devenir écrivain lorsque le désir d'écrire ne ronge pas la personne de l'intérieur. "if it doesn't come bursting out of you / in spite of everything, / don't do it. / unless it comes unasked out of your / heart and your mind and your mouth / and your gut, / don't do it. / if you have to sit for hours / staring at your computer screen / or hunched over your / typewriter / searching for words, / don't do it. […]". BUKOWSKI Charles, *Sifting Through the Madness for the Word, the Line, the Way,* Londres, HarperCollins e-books, 2008, p. 3.

[503] NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*.

[504] C'est l'idée de proximité qui revient dans l'analyse que propose Burgess du style de Lawrence : "no novelist or poet has been more concerned with the representation of human reality to the extent that, growing impatient with art, he seems to bypass it and *interpose nothing between the reader and the vision.*" [Souligné par nous]. BURGESS Anthony, *Flame into Being: The Life and Work of D. H. Lawrence*, p. 9.

En préférant renouveler l'expérience de l'écriture, en cas d'insatisfaction[505], plutôt que de remodeler patiemment le texte par un choix *conscient* des mots, il semble ainsi éviter un surcroît d'abstraction, avec laquelle la langue et, à plus forte raison, la symbolique graphique, ont, par définition, partie liée. Ainsi, la pratique de l'écriture, chez Lawrence, telle que la décrit Huxley, semble viser l'atténuation de ce que le romancier désigne, dans *Psychoanalysis and the Unconscious,* comme les altérations et les distorsions que l'intellect fait subir à la réalité.

> The brain is, if we may use the word, the terminal instrument of the dynamic consciousness. It transmutes what is a creative flux into a certain fixed cypher. It prints off like a telegraph instrument, the glyphs and graphic representations which we call precepts, concepts, ideas. It produces a new reality—the ideal. (p. 41)

"His art [the artist's], if it be art, will tell you the truth of his day" ; l'artiste, ou le romancier, devrait donc solliciter le moins possible « le cerveau », si l'on en croit Lawrence, dans la mesure où cet organe (et les mots qui lui serviraient d'outil de réflexion) aurait tendance à créer une réalité qui est la sienne. On peut aisément recourir à l'image du flux comme métaphore du travail d'écriture qui caractérise la création littéraire chez Lawrence. Son écriture paraît relever de la vie (elle s'y enracine), dans la mesure où la vie elle-même est métaphorisée comme un flux spontané de créativité. La composition de son œuvre littéraire semble répondre à son désir de raconter une certaine vérité ("the truth of his day"), en atténuant les effets déformants de la faculté réflexive du cerveau ("[the brain] produces a *new* reality"). De plus, ce *modus operandi* paraît indissociable de la conviction selon laquelle la langue, et à plus forte raison, la langue écrite, figerait les choses et les signifiés. C'est ce que l'on peut comprendre du recours à la métaphore méta-discursive (et métalittéraire). C'est le symbole et le mot imprimés[506] qui servent d'image, dans cet extrait, pour illustrer la dimension quasi-mortifère de la source des préceptes, des concepts et des idées qui altèrent la réalité. Aussi semble-t-il nécessaire que les mêmes symboles graphiques et les mêmes mots qu'il convoque dans

[505] En interprétant la remarque de Huxley sur la tendance à la réécriture intégrale chez Lawrence, nous n'excluons pas, de toute évidence, que ce dernier ait recours, comme tout écrivain, à des corrections partielles avant l'envoi de ses manuscrits aux éditeurs. L'insatisfaction que soulève Huxley désigne très probablement l'appréciation générale de la substance du récit, et non l'identification d'erreurs ou de formulations inadéquates dans certaines parties du texte.

[506] Ce qui semble ici une prise en considération des limites inhérentes au discours dans la représentation de la réalité (ou de la vie) rapproche l'écrivain du modernisme qui en a fait une problématique qui a profondément contribué à l'élaboration de nouvelles formes esthétiques.

ses représentations soient davantage le produit de la spontanéité[507] (autre idée qui revient dans sa description des manifestations du "pristine unconscious"; "it is the spontaneous life-motive in every organism") que de l'effort de la réflexion pour qu'ils soient, un tant soit peu, vecteurs de « la vérité de son époque ».

L'attachement de Lawrence à la vie, ou à la pratique, y compris dans ce qu'elles peuvent avoir de plus anodin, dénote une sensibilité au décalage qui sépare les mots et les choses, « le monde où l'on pense » (et où l'on écrit) et « le monde où l'on vit », laquelle paraît déterminante dans le rapport qui est le sien au métier d'écrivain. La suite de l'analyse aura pour objet l'écriture de Lawrence, comme *opus operatum* plutôt que comme *modus operandi*. Nous proposerons, depuis notre position de lecteurs, un examen de la question de la pratique -- et son rapport dialectique à l'univers de la pensée – telle qu'elle s'articule dans le discours romanesque de l'écrivain.

3. L'écrivain de la pratique

L'une des modalités à travers laquelle est appréhendée la question de la pratique, entendue comme mise en avant de la vie comme expérience concrète, dans l'univers fictionnel de Lawrence, est peut-être aussi la plus manifeste pour nous, puisqu'elle a trait au paradigme central autour duquel se structure le présent travail de recherche – celui de la question sociale. En effet, l'ancrage du personnage lawrencien dans sa réalité sociale procure à l'œuvre du romancier une dimension réaliste et sociologique qui va à l'encontre de toutes les abstractions qui peuvent avoir lieu lorsque des questions, telles que celles de

[507] Cette spontanéité, dans la pratique de l'écriture, semble façonner l'esthétique lawrencienne, telle qu'elle apparaît pour Anthony Burgess. Ce dernier voit en Lawrence un écrivain qui, en s'affranchissant de certaines conventions littéraires, a su produire une œuvre qui reflète le *modus operandi* dont elle découle. "[Lawrence's] writing does not seem to have emerged, lathed and polished, from the workshop: when we read him we are in that workshop, witnessing a hit-and-miss process of creation in which orthodox faults – prolixity, repetition, apparent absurdity – are idiosyncratic virtues. Lawrence is impatient with the techniques of literature; to read him is to feel oneself in contact with a personality which has broken through form and rhetoric and confronts one in a kind of nakedness". BURGESS Anthony, *Flame into Being: The Life and Work of D. H. Lawrence*, p. 9.

l'amour, et plus généralement, de l'intimité, sont abordées par le discours scolastique. La rencontre amoureuse n'a généralement pas lieu, dans les textes de Lawrence, entre deux individus pris dans leur généralité d'homme et de femme abstraits (comme on le voit dans la poésie de Walt Whitman, selon l'interprétation qu'en donne le romancier). Elle unit, bien souvent sur le mode du conflit, deux sujets sociaux, autrement dit, deux habitus, porteurs, jusque dans leurs corps, des marqueurs de ces éléments concrets de leur histoire collective et de leur identité de classe. Le personnage lawrencien ne fait pas usage de l'anglais, *en général*, lorsqu'il prend la parole dans telle ou telle situation sociale (particulière, concrète). Il ne parle pas une langue abstraite. Les « stigmates » de son héritage de classe et les marqueurs de son capital culturel transparaissent à travers une langue, « fidèlement » retranscrite dans le texte. Notons, à cet égard, que si, de notre point de vue, le vernaculaire prend une place significative dans l'œuvre du romancier, cela n'est pas seulement dû au fait que sa présence comme discours dissonant d'avec la langue de narration et la langue utilisée (maîtrisée) par d'autres personnages procure au récit une « caution de réalisme ». L'importance de la langue « réellement » parlée, telle qu'elle apparaît dans le discours littéraire de Lawrence, réside dans le fait qu'elle est souvent appréhendée dans sa réalité sociologique/concrète d'instrument de pouvoir et non point seulement d'outil neutre de communication. Elle trahit l'origine sociale du locuteur. Elle consolide la logique de domination sociale. Mais elle sert aussi de voie/voix à travers laquelle la politique fait sa résurgence au sein d'univers qui tendent à reléguer dans le registre du non-dit et de l'allant de soi l'inégalité structurelle des interactions sociales et intimes. En somme, elle permet de rendre tangible la violence abstraite, parce que déniée ou intériorisée (c'est le propre de toute violence symbolique), qui façonne la vie concrète d'hommes et de femmes qui parlent depuis leurs positions respectives dans l'espace social où ils évoluent.

La question de la pratique s'articule également, et indirectement, à travers le contraste que donne à voir la rencontre entre deux individus inégalement disposés à faire usage de cette faculté acquise, le plus souvent, par l'instruction scolaire : la distance réflexive. Cyril Mersham, dans "A Modern Lover", retrouve, dans sa région natale (en milieu rural), son ancienne amante, Muriel, et l'entourage de celle-ci, après s'être installé dans le sud du pays. L'exil de ce natif du nord dans le sud est associé, dans ce récit, à une ascension sociale qui se manifeste, notamment, par un habitus linguistique secondaire et un capital culturel acquis.

> […] He became extremely attentive to the others at table, and to his own manner of eating. He used English that was exquisitely accurate, pronounced with the Southern accent, very different from the heavily sounded speech of the home folk. His nicety contrasted the more with their rough, country habit. They became shy and awkward, fumbling for something to say. (p. 32)

Comme on peut le voir, la transformation sociale de Cyril engendre une aliénation d'avec une communauté auprès de laquelle il se sentait, jadis, à son aise ("these were the people who, a few months before, would look up in one fine broad glow of welcome whenever he entered the door, even if he came daily", p. 31). La mise à distance de l'ancien amant découle de l'incompatibilité de son habitus avec ceux de ses hôtes. Son éthos, qui se manifeste dans sa gestuelle et sa propension à user des « bonnes manières » ("his nicety"), semble dissonant dans ce milieu rural quelque peu rustre et rugueux ("[it] contrasted with their rough, country habit"). Et son habitus linguistique installe une gêne autour de la table. Ses hôtes se sentent « démunis », ils peinent à trouver quelque chose à dire ("they became shy and awkward, fumbling for something to say"), autrement dit, ils ne savent pas ce qu'il est « convenu » de dire, comme si, en usant de cette langue légitime qu'est le variant du sud, Cyril avait pris le dessus sur ses interlocuteurs. Il incarne, en effet, une norme dont la légitimité est reconnue par ceux-là mêmes qui ne peuvent s'ajuster à ses critères. Ici, comme dans d'autres récits, la langue apparaît comme un instrument de pouvoir (symbolique).

Le capital culturel du protagoniste principal transparaît également à travers sa tendance à imprégner « son » discours (le narrateur adopte la perspective du personnage) d'éléments d'intertextualité qui donnent à sa voix une dimension méta-discursive. Ses représentations s'imprègnent de celles qui ont cours dans les univers scolastiques. Cyril est présenté comme un lecteur qui, sur un mode réflexif, retrace le chemin parcouru avec son ancienne amante, en usant de références littéraires.

> How infinitely far away, now, seemed "Jane Eyre" and George Eliot. These had marked the beginning. He smiled as he traced the graph onwards, plotting the points with Carlyle and Ruskin, Schopenhauer and Darwin and Huxley, Omar Khayyam, the Russians, Ibsen and Balzac, then Guy de Maupassant and Madame Bovary. They parted in the midst of "Madame Bovary". Since then had come only Nietzsche and William Jones. (p. 33)

Dans cette transcription des étapes de la relation amoureuse, on observe, outre une juxtaposition des deux univers (celui de la vie et celui de la pensée et de la littérature), l'usage d'une forme discursive propre aux sciences : la vie, dans sa complexité, est métaphorisée par un graphe ("he traced the graph onwards") qui permet au protagoniste de souligner les points saillants d'une relation transformée en récit et assimilée à des noms d'auteurs ou de récits. Le discours de Cyril a partie liée, non seulement avec la littérature, mais également avec la généralisation et l'abstraction propres aux mathématiques. Dans une autre scène, se retrouvant devant une Muriel incapable de démêler le sens de ses paroles, il s'impatiente, en lui indiquant qu'elle devrait être en mesure d'assimiler ce qui relève des codes de la pensée scolastique.

> "You see" he continued, thinking aloud as usual "—thought—that's not life. It's like washing and combing and carding and weaving the fleece that the year of life has produced. Now I think—we've carded and woven to the end of our bundle—nearly. We've got to begin again—you and me—living together—see?—Not speculating and poetising together—see?"
> She did not cease to gaze absorbedly at him.
> "Yes—?" she whispered, urging him on.
> […]
> He frowned slightly:
> "Nay, you should be able by now to use the algebra of speech. Must I count up on your fingers for you what I mean, unit by unit, in bald arithmetic?" (p. 36)

Il y a une forme d'ironie implicite dans ce passage où Cyril aborde, par le biais de la pensée ("thinking aloud as usual"), la vie, en soulignant son caractère antinomique avec la pensée elle-même. Il élabore un discours spéculatif sur la vie, teinté de lyrisme (ainsi qu'en témoignent les comparaisons « filées » et le rythme de l'hyperbate), tout en dissociant celle-ci de la poésie (appréhendée sur un mode quelque peu péjoratif) et de la spéculation ("[…] living together […] not speculating and poetising together […]"). La même contradiction apparaît dans sa réponse impatiente à Muriel. Tout en l'encourageant à renouer avec la vie (en sa compagnie), qu'il dissocie de l'activité de la pensée, il l'enjoint à dépasser le concret de l'arithmétique ("*bald* arithmetic", l'adjectif dénote une dépréciation du nom) en s'élevant vers cette forme plus complexe et plus abstraite (de la pensée) qu'est l'algèbre ("the algebra of speech"). L'amant semble ainsi incapable de se défaire de ses dispositions scolastiques profondes. Il ne peut appréhender le monde par

des catégories et des discours autres que ceux qu'il a acquis dans le monde de la pensée et de l'abstraction, qui semble lui tenir à cœur. Le reproche qu'il adresse à son amante suggère, en effet, une valorisation, de sa part, du mode de pensée qui est le sien. Et il en fait usage, parfois, comme d'un instrument de pouvoir. Ainsi, lorsqu'il rencontre son « rival », le nouveau fiancé de Muriel, son assurance dans sa supériorité est suggérée par l'attitude scolastique qu'il adopte à son égard.

> […] Mersham noted the fine limbs, the solid, large thighs, and the thick wrists. He was classifying his rival among the men of handsome, healthy animalism, and good intelligence, who are children in simplicity, who can add two and two, but never xy and yx. (pp. 39-40)

Du point de vue de Cyril, Tom Vickers (défini par la beauté et la robustesse de son corps, par opposition implicite à la supériorité de l'esprit de celui qui l'observe) est déficitaire de la même capacité d'abstraction dont il enjoint Muriel de faire usage. Tel un enfant, il peut faire de la simple arithmétique ("[he] can add two and two"), mais pas de l'algèbre ("but never xy and yx") ; il ne représente, par conséquent, aucune menace aux yeux de l'ancien amant. L'ascendant que ce dernier prend sur le nouvel amant est suggérée par cette position de distance et de hauteur adoptée par Mersham. Il observe son rival, comme un scientifique observe son objet – il le décrit, comme un narrateur omniscient décrit un personnage. Il le classifie ("he was classifying his rival") ; autrement dit, il le situe dans une catégorie générique, pour mieux le connaître, mais également, mieux le maîtriser (la connaissance scientifique qui procède par la généralisation et la classification a pu donner une maîtrise relative de l'humain sur la nature). Ce à quoi s'adonne le protagoniste principal de la nouvelle rappelle le cœur de la critique de Lawrence à l'égard d'un Whitman ("it *is* no use blanking the person out to have a sort of representative"). Comme ce dernier (du point de vue de Lawrence), il substitue à l'individu une sorte de représentant abstrait, en reléguant Vickers à la catégorie des hommes qui possèdent telle ou telle caractéristique physique et intellectuelle. Et à l'image de Whitman, qui, du point de vue du romancier, est indissociable de l'abstraction et de l'univers des livres, Cyril confond la réalité concrète (pratique) et le monde de la pensée. Lorsqu'il insiste auprès de Muriel pour qu'elle revienne vers lui, celle-ci lui oppose la difficulté que peut avoir une femme à se soustraire à un engagement dont la visée ultime est le mariage ("'but—but you know—it's much harder for the woman—it means something so different for a

woman'", p. 47). Autrement dit, elle avance une raison sociale, ancrée dans l'expérience d'une identité genrée, pour justifier sa réticence à aller dans son sens ; ce à quoi Cyril rétorque en invoquant la « raison raisonnante »[508] des livres : "but you *do*[509] know," he exclaimed. "I have given you books" (p. 47). Il semble incapable d'entendre le point de vue de son ancienne amante, elle qui, insinue-t-il, sait pourtant qu'une femme (ou toute femme) est en mesure de faire ce qu'il lui enjoint de faire – un savoir qu'elle aurait acquis dans les livres qu'il lui avait offerts.

Dans une certaine mesure, le protagoniste principal de la nouvelle rappelle Don Quichotte, l'(anti-)héros de Cervantès qui, lui, confond fiction et réalité, pensée et pratique. Sa tendance à l'abstraction et son immersion dans les univers scolastiques le mettent en position de porte-à-faux dans le monde de la vie concrète. En insistant, dans la construction de son portrait, sur l'ascension sociale que son habitus (linguistique, notamment) laisse transparaître, Lawrence fait de la faculté réflexive de son personnage une compétence éminemment sociale. Elle mène, dans ce récit, à une forme d'aliénation d'avec celles et ceux qui sont pris dans les urgences de la vie pratique : l'histoire se déroule dans un univers rural, au milieu de personnages dont l'interaction avec le monde mobilise le corps[510] et leur connaissance pratique[511] de leur environnement. Par ailleurs, comme le suggère le titre de la nouvelle, la réflexivité dans l'appréhension de l'existence est une compétence indissociable de la modernité. Si Mersham est l'amant moderne auquel fait référence le titre, Vickers en représente l'antithèse ("[he] was an old-fashioned, inarticulate lover […]"). Par opposition à Cyril, caractérisé par sa propension à produire et à interpréter des discours (comme le remarque son rival, "'[…] he's got plenty to say, and he'll keep on saying it […]'", p. 43), Vickers est davantage associé au concret de la vie quotidienne, symbolisée, ailleurs dans le texte, par l'arithmétique, qu'à l'abstraction de l'algèbre ou du discours ("[he] was an […] *inarticulate* lover", son amour et sa condition d'amant ne s'articulent pas dans l'ordre du discours).

[508] Expression dont Bourdieu fait usage pour parler de la pensée théorique et scolastique. BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, p. 77.
[509] En italique dans le texte.
[510] A l'image de Vickers qui est décrit comme un corps beau et robuste.
[511] Lorsque Mersham associe les sons émis par une vache à une toux, Vickers lui rétorque : "'A cow is not coughing when she makes that row'", (p. 44). La connaissance acquise par l'expérience et la pratique est opposée à la posture d'observation et d'interprétation (de lecture, en somme) du protagoniste principal de la nouvelle.

On retrouve la même opposition entre deux habitus différents, dans *The Rainbow*, bien qu'elle soit davantage articulée, dans ce récit, en termes de modes de sensibilité. Ursula, qui, par son accès à l'instruction, symbolise l'ère moderne de l'émancipation des femmes, est également sujette à la même sorte de distance et d'aliénation d'avec ceux qui, n'ayant pas eu la même trajectoire sociale, restent profondément enracinés dans la vie pratique.

> She turned away, she turned round from him [Anthony], and saw the east flushed strangely rose, the moon coming yellow and lovely upon a rosy sky, above the darkening, bluish snow. All this so beautiful, all this so lovely! He did not see it. He was one with it. But she saw it, and was one with it. Her seeing separated them infinitely. (p. 351)

Un sentiment de communion avec la lune et l'environnement est également éprouvé par chacun des deux personnages. Mais cette convergence des sensibilités ne découle cependant pas sur un rapprochement des deux individus. Anthony Schofield ne voit pas le « tableau » qui s'offre aux yeux d'Ursula ("he did not see it"), et que le texte suscite dans un effet d'hypotypose – il en fait partie – alors que cette dernière est en mesure de voir la lune, la neige et les couleurs étranges qui proviennent de l'est. Bien qu'elle se sente elle aussi comme un élément qui fait partie intégrante de cette nature éblouissante, elle dispose de la faculté réflexive et d'une *aisthesis* qui lui permettent de s'en distancier et de l'appréhender, en somme, comme un spectacle ou un tableau.

"Her seeing separated them infinitely" ; la distance qui la sépare d'Anthony peut être interprétée par l'incompatibilité de sa sensibilité de femme instruite avec celui du jeune paysan. L'intensité de l'idée de la séparation, véhiculée par l'adverbe "infinitely", suggère, en effet, que sa capacité de voir ce qui se dissimule à la vue du jeune homme est le signe d'une divergence profonde de leurs dispositions subjectives et de leurs rapports respectifs au monde. Bien qu'elle en fasse partie, Ursula est en mesure de s'extraire du « tableau » pour l'observer ; en un sens, elle comprend le monde qui la comprend (pour paraphraser la formule de Pascal : « […] par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit comme un point ; par la pensée, je le comprends »[512]) grâce à une réflexivité qui s'acquiert surtout par l'instruction scolaire et l'adhésion aux univers scolastiques et

[512] Cité par BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, p. 189.

aux normes (modes de pensée) qui sont les leurs. Plus précisément, dans le cas considéré, la modalité de la contemplation qui distingue Ursula est caractéristique des personnes qui sont habituées à la fréquentation des musées, ou qui sont simplement familières avec l'art pictural (et c'est bien le cas de la jeune Brangwen : "she adored Fra Angelico", "the angels were so lovely, and the light so beautiful", p. 234), autrement dit, des personnes dont la subjectivité a été façonnée par leur capital culturel. *A contrario*, l'incapacité d'Anthony à appréhender la nature comme un tableau suggère que son rapport au monde est avant tout de l'ordre du sensible. Il est incorporé par son environnement ("he was one with it"), sans avoir les dispositions scolastiques et esthétiques requises pour s'en distancier et l'observer (c'est-à-dire, le prendre pour un objet séparé de soi) depuis un point extérieur. De ce point de vue, la distance qui sépare l'héroïne avec le jeune paysan fait écho à ce « divorce » dont parle Bourdieu, « entre l'intellect […] et le corps […] ; entre les sens les plus abstraits, la vue et l'ouïe (avec les arts correspondants, la peinture, 'chose mentale', et la musique […]), et les sens les plus 'sensibles' »[513].

On comprend les ressorts sociologiques de la différence entre les deux personnages lorsqu'on s'arrête sur le portrait de la famille d'Anthony. Comme l'entourage de Muriel, dans "A Modern Lover", les Schofield sont des paysans dont les métiers sollicitent avant tout le corps. Et auprès d'eux, la jeune fille se fait surtout remarquer par sa capacité discursive et ses idées (faisant écho au portrait de Mersham, dans la nouvelle).

> Maggie's people, the Schofields, lived in the large gardener's cottage, that was half a farm, behind Belcote Hall. The hall was too damp to live in, so the Schofields were caretakers, gamekeepers, farmers, all in one. The father was gamekeeper and stock-breeder, the eldest son was market-gardener, using the big hall gardens, the second son was farmer and gardener. There was a large family, as at Cossethay.
>
> […]
>
> [Ursula] was excited because these men attended to her when she came near. She could make their eyes light up and quiver, she could make Anthony, the eldest, twist and twist his moustache. […] They loved her ideas, watched her as she talked vehemently about politics or economics. And she, while she talked, saw the golden-

[513] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* p. 41.

> brown eyes of Anthony gleam like the eyes of a satyr as they watched her. He did not listen to her words, he listened to her. It excited her. (p. 348)

Ainsi, on peut dire que l'incompatibilité des habitus d'Ursula et d'Anthony, soulignée dans l'extrait précédent, trouve sa raison (sociale) dans la frontière qui sépare les univers scolastiques, auxquels l'héroïne est associée, et l'univers de la pratique dans lequel évoluent les Schofield ("they loved her *ideas*, watched her as she talked vehemently about *politics* or *economics*" ; le discours de la jeune fille comporte une dimension universitaire ; elle parle de sujets éloignés de la vie ordinaire). L'opposition entre l'abstrait et le concret, dont parle Lawrence dans la lettre qu'il avait adressée à Henry Savage, trouve écho dans l'attitude d'Anthony face à la jeune Ursula : ce dernier prête davantage attention au locuteur du discours, autrement dit, à l'individu qui parle, qu'au discours lui-même ("he did not listen to her words, he listened to her"; l'énoncé marque une opposition l'ordre du symbolique et de l'abstrait et l'ordre du tangible). Notons, toutefois, que l'érotisation réciproque, dans ce passage, provoque un déplacement de l'antagonisme ou du dualisme social souligné dans le passage précédent.

Relevant d'un motif récurrent dans l'œuvre du romancier, la mise en scène de situations d'échanges intellectuels (portant sur des sujets abstraits, ne concernant pas directement ou concrètement celles et ceux qui prennent part à la discussion) est l'autre élément à travers lequel s'articule la critique de la raison scolastique dans le discours romanesque de Lawrence. Souvent, les débats ont lieu dans des endroits clos, renforçant l'idée d'une mise à distance des urgences du monde chez des personnages qui sont épargnés par les affres de la nécessité. Ainsi, dans *Women in Love*, on compte parmi les convives de Hermione des aristocrates et des universitaires. Tous se retrouvent chez elles dans un cadre somme toute mondain, comme le suggère la focalisation narrative sur l'accoutrement des uns et des autres : "the little Italian Contessa wore a dress of tissue, of orange and gold and black velvet in soft wide stripes", "Gudrun was emerald green with strange net-work, Ursula was in yellow with dull silver veiling, Miss Bradley was of grey, crimson and jet, Fräulein März wore pale blue", (p. 71).

> The talk was very often political or sociological, and interesting, curiously anarchistic. There was an accumulation of powerful force in the room, powerful and destructive. Everything seemed to be thrown into the melting pot, and it seemed to Ursula they were all witches, helping the pot to bubble. There was an elation and a satisfaction in it all, but it was cruelly exhausting for the new-comers, this ruthless mental pressure, this powerful, consuming, destructive mentality that emanated from Joshua and Hermione and Birkin and dominated the rest. (p. 72)

La sensibilité d'Ursula, dont rend compte la narration ici, relève la violence, non point des propos (qu'elle trouve, au demeurant, intéressants), mais de la faculté mentale sur laquelle repose le discours tenu par les interlocuteurs. C'est leur intellectualisme, assimilé à une force destructrice, qui l'épuise, elle, qui se tient à la marge de l'assemblée. Elle pose manifestement un regard critique sur celles et ceux qui, pris dans cette logique de production mentale, jouissent de leur pouvoir. En les assimilant à des sorcières qui concoctent une sorte de potion magique, elle leur attribue une compétence ésotérique, voire même des desseins maléfiques. La référence à la sorcellerie suggère, en outre, que l'intellect est doté d'une faculté de transformation « contre-nature ». Il altère le donné naturel et le façonne à sa guise, comme on peut le comprendre dans l'extrait suivant :

> […] in spirit [Ursula] was unhappy. The talk went on like a rattle of small artillery, always slightly sententious, with a sententiousness that was only emphasised by the continual crackling of witticism, the continual spatter of verbal jest, designed to give a tone of flippancy to a stream of conversation that was all critical and general, a canal of conversation rather than a stream. (p. 66)

La métaphore militaro-industrielle dont il est fait usage dans cet extrait souligne, comme dans le passage cité précédemment, l'étendue de la force destructrice du discours (ou du mental). Mais on peut y voir, également, l'expression de la capacité intellectuelle à transformer (ou à détruire) ce qui relève du naturel. En forçant son passage à travers un canal (opposé à l'image d'un cours d'eau naturel, "a stream"), le flux des paroles est assimilé à cet industrialisme qui a métamorphosé l'environnement dans le but de construire de nouvelles voies de marchandisation de ses produits. Le discours apparaît ainsi comme disposant de son efficacité propre qui découle de sa capacité d'innover et d'altérer la réalité (faisant écho à l'assimilation du cerveau, dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, à une instance qui crée sa propre réalité, "it produces a new reality—the

ideal", p. 41). Et dans la mesure où l'opposition "stream"/"canal" invoque la dualité entre le naturel et l'artificiel, autrement dit, ce que le discours lawrencien construit comme une opposition entre le vrai et le faux, la faculté discursive et réflexive sur laquelle porte la narration est implicitement posée comme un antonyme de la notion de vérité. Si la sorcellerie est crainte pour l'efficacité qu'on lui attribue, elle est surtout condamnée pour sa dénaturation du vivant et de l'existant. C'est cet absolu/idéal de vérité qui, dans cette situation, somme toute scolastique, semble dépravé par un discours et un esprit réflexif qui ont partie liée avec la généralisation ("it was all critical and general"), *i.e.*, l'abstraction.

La critique et le questionnement de la raison scolastique, auxquels peut s'apparenter la sensibilité d'Ursula, dans *Women in Love*, sont également véhiculés par la forme et la structure de nombreux romans de D. H. Lawrence. A l'image de celui que nous venons de citer, ceux-ci comportent souvent des scènes, qui parfois s'étirent sur la longueur d'un chapitre entier, où des personnages, pourvus d'un certain capital culturel et jouissant d'une position sociale relativement confortable, « jouent sérieusement » à l'élaboration de « théories » portant sur tel ou tel sujet. Placés dans une situation qui, par la distance qui la caractérise d'avec les urgences du monde, rappelle les univers scolastiques, tels que les décrit Pierre Bourdieu, ils proposent un regard somme toute théorique et spéculatif sur l'amour, la société, la politique, ou tout autre thème qui nécessite une hauteur de vue. Ce dispositif scénique de la situation scolastique intervient assez tôt dans le récit. Ainsi, dans un roman comme *Lady Chatterley's Lover*, composé de dix-neuf chapitres, c'est principalement dans le quatrième que se déroule le débat intellectualiste portant sur l'amour. Le commentaire « savant » sur la situation politique au Mexique est inséré dans les deuxième et troisième chapitres de *The Plumed Serpent* (le roman en comporte vingt-sept). Il s'ensuit que, par un effet de contraste avec ces assemblées mondaines où l'on discourt dans la généralité et l'abstraction, la suite du récit apparaît souvent comme une représentation, parfois implicitement ironique, de la mise à l'épreuve pratique des idées énoncées dans ces espaces dédiés à la spéculation théorique ; car souvent les thématiques qu'on y aborde sont celles autour desquelles la trame narrative est construite : l'amour et la sexualité, dans *Lady Chatterley's Lover*, la nécessité d'un changement de régime politique et de cadre idéologique au Mexique, dans *The Plumed Serpent*.

Lorsque Kate Leslie (personnage principal dans *The Plumed* Serpent) et Owen arrivent devant la demeure de Mrs Norris, veuve d'un ancien ambassadeur anglais, le lecteur prend conscience du contraste saisissant entre cette « forteresse » et les rues de Tlacolula.

> They went through the tree-filled plaza of Tlacolula, where natives were squatting on the ground, selling fruits or sweets, then down a road between high walls. They pulled up at last at big gate-doors, beyond which was a heavy pink-and-yellow house, and beyond the house, high, dark cypress trees.
>
> […] Owen knocked on the studded fortress doors: there was an imbecile barking of dogs. At last a little footman with a little black moustache opened silently. (p. 26)

Le statut social de Mrs Norris est reflété par la maison imposante qu'elle habite, et dont la description est empreinte d'une symbolique de domination ("*heavy* pink-and-yellow house", "*big* gate-doors", "*high*, dark cypress trees" ; l'idée de la grandeur et de la force transparaît à travers les adjectifs qui servent à caractériser les lieux). On remarque qu'elle dispose d'employés domestiques qui sont à son service ("a little footman […] opened silently"). La référence aux conquistadors, quelques lignes plus loin, renforce l'impression de la supériorité dont jouit la veuve ("dead, massive house of the conquistadors", "Mrs Norris was an elderly woman, rather like a Conquistador herself […]", p. 26). Elle véhicule implicitement une symbolique de violence dans ce contexte où les « indigènes » sont relégués à la rue et identifiés par les petits métiers qui leur servent de gagne-pain ("natives were squatting on the ground, selling fruits or sweets"). L'assimilation de la maison à une forteresse évoque, d'ailleurs, ce contexte guerrier où l'on jouit du privilège économique à l'intérieur d'un espace fortifié dont la vocation est, par définition, de tenir les « ennemis » à l'écart.

Mais le capital dont jouit Mrs Norris n'est pas seulement d'ordre économique. A l'image de ses convives, parmi lesquels se trouvent un juge et sa femme, des militaires américains, Don Cipriano, le diplômé d'Oxford, et Don Ramon, l'ancien étudiant de Columbia (dont elle parle comme d'un grand intellectuel : "'[…] Don Ramon is a great scholar'", p. 24), elle fait partie des classes cultivées. Archéologue, elle est également polyglotte ("my father had us all speaking four languages by the time we were twelve […]'", p. 36), et le penchant vers la culture qui la caractérise transparaît dans les objets qu'elle

possède/collectionne (“[…] the terrace […] was lined with black idols and dusty native baskets and shields and arrow and tapa, like a museum”, p. 27). La maison, qui a les allures d’une forteresse, est également assimilée à un musée, autrement dit, à ce lieu protégé, dédié à la conservation et à l’appréciation des arts, de la science et de la culture en général. Ainsi, la fortification de l’espace n’opère pas seulement une distinction d’ordre matériel (économique), elle fait également figure d’une métaphore qui reflète l’une de ces conditions sociales de possibilité de la posture et de la vision scolastiques qu’est la délimitation d’un espace clos, éloigné des urgences de la vie. Celle-ci n’est bien souvent possible qu’avec l’accession à un certain degré de « privilège » économique (qui apparaît, ici, dans toute sa splendeur, par contraste avec les marchands de rue des alentours).

> […] A lonely daughter of culture, with a strong mind and a dense will, she had browsed all her life on the hard stones of archaeological remains, and at the same time she had retained a strong sense of humanity, and a slightly fantastic humorous vision of her fellow men.
>
> From the first instant, Kate respected her for her isolation and her dauntlessness. The world is made up of a mass of people and a few individuals. Mrs Norris was one of the few individuals. (p. 27)

La vie de Mrs Norris est largement consacrée à cette discipline scientifique qui s’intéresse à un passé figé (figuré par l’image des pierres : “the *hard stones* of archaeological remains”). Bien que le portrait de l’archéologue soit nuancé par la référence à son sens aigüe de l’humanité, l’admiration qu’elle suscite chez Kate découle avant tout du caractère intrépide de la veuve et de la distance que celle-ci cultive à l’égard du reste du monde (“[she] respected her for her isolation and her dauntlessness”). C’est, peut-on comprendre, ce qui permet à l’héroïne de voir en elle un individu, alors que, de son point de vue, la plupart des gens ne peuvent se singulariser dans les masses grégaires qu’ils forment. L’opposition “individual”/“masses of people”, qui structure la vision du personnage principal, équivaut à une distinction entre un sujet et un objet. La catégorie générique des masses des gens permet que l’on y voie un bloc homogène – en somme, un ensemble comprenant des objets identiques – dont on peut définir les caractéristiques. Le présupposé principal qui conditionne toute élaboration théorique au sein des univers

scolastiques (différenciation entre le sujet et l'objet de la réflexion) fait ainsi figure de valeur centrale dans ce contexte mondain (il s'agit d'un "Tea party") où, depuis leur position partagée de sujets (implicitement, Kate s'estime elle-même être un « individu », sujet de sa propre pensée, dans la mesure où elle est en capacité de « juger » Mrs Norris), les convives sont principalement portés à la production de discours censés représenter et caractériser des « objets » du passé (les aztèques) ou du présent (les mexicains).

> On the low stone parapet were Aztec things, obsidian knives, grimacing squatting idols in black lava, and a queer thickish stone stick, or baton.
> […]
> Kate turned to the General [Don Ramon], who was near her, his face expressionless, yet alert.
> "Aztec things oppress me," she said.
> "They *are* oppressive," he answered, in his beautiful cultured English, that was nevertheless a tiny bit like a parrot talking.
> "There is no hope in them," she said.
> "Perhaps the Aztecs never asked for hope," he said, somewhat automatically.
> "Surely it is hope that keeps one going?" she said.
> "You, maybe. But not the Aztec, nor the Indian today."
> […]
> "I would like to give them hope," she said. "If they had hope, they wouldn't be so sad, and they would be cleaner, and not have vermin."
> "That of course would be good," he said, with a little smile. "But I think they are not so very sad. They laugh a good deal and are gay."
> "No," she said. "They oppress me, like a weight on my heart. They make me irritable, and I want to go away."
> "From Mexico?"
> "Yes. I feel I want to go away from it and never, never see it again. It is so oppressive and gruesome." (p. 33)

Le point de départ de l'échange entre Kate et Don Ramon se rapporte à leur appréciation respective des objets d'arts aztèques. La jeune femme fait part du sentiment d'oppression qu'ils lui inspirent, ce qui débouche sur l'hypothèse d'un défaut d'espoir caractéristique, selon elle, de la culture aztèque. La posture qu'elle adopte est celle d'une lectrice qui interprète un texte (un objet), qu'elle appréhende comme une métonymie qui lui permet

de tirer des conclusions plus générales. Son interlocuteur est doté de la même disposition scolastique lorsqu'il nuance les propos de l'étrangère, et fait part de son propre avis (ou de sa propre lecture). Mais vers la fin de l'extrait, le point de focalisation passe des aztèques aux « indiens » et mexicains d'aujourd'hui. Il y a une transposition de l'effet produit par la représentation artistique (les objets contemplés) sur les individus concrets que Kate a eu l'occasion de voir et de croiser durant son séjour au Mexique. "They are oppressive", "if they had hope, they wouldn't be so sad, they would be cleaner". Alors que dans le premier énoncé la troisième personne du pluriel se réfère aux objets d'arts qui s'offrent à la vue des deux personnages, le pronom "they", dans le deuxième, désigne bel et bien des personnes réelles (en témoigne le recours au *present simple* dans "they laugh a good deal and are gay"). Suivant la logique objectiviste qui structure son point de vue, Kate ne fait pas la distinction entre les objets réels, qu'elle interprète comme des représentations de cette notion abstraite et complexe qu'est la culture, et les individus concrets. Elle ne différencie pas le passé du présent. Elle interprète la société mexicaine qu'elle découvre durant son séjour comme elle déchiffre, à partir d'un objet d'art, les caractéristiques de la culture et de la société aztèques qui l'ont précédée. En somme, elle observe une certaine distance d'avec le monde qui l'entoure et qu'elle appréhende comme un objet. Elle adopte une hauteur de vue (qui peut être assimilée à un sentiment de supériorité, perceptible dans les commentaires désobligeants portant sur les mexicains, ou dans sa velléité de redonner un certain sens de l'espoir à tout un peuple, "I would like to give them hope", "if they had hope they would be cleaner") qui, tout en lui offrant une maîtrise intellectuelle sur son objet, la condamne à la position d'extériorité de l'étranger.

> She was a beautiful woman, in her own unconventional way, and with a certain richness. She was going to be forty next week. Used to all kinds of society, she watched people as one reads the pages of a novel, with a certain disinterested amusement. She was never *in*[514] any society: too Irish, too wise. (p. 35)

Elle observe les gens comme on lit les pages d'un roman. Le mode réel lui apparaît comme un texte d'avec lequel elle est séparée par une distance réflexive. Le recours à l'image de la littérature souligne, d'une part, le caractère abstrait de la vie telle qu'elle est appréhendée par Kate et, d'autre part, la distance qui sépare cette dernière de la réalité

[514] En italique dans le texte.

concrète. Elle n'interagit pas avec les « choses », mais davantage avec les mots qui les représentent ou leur donnent (assignent) un sens. Le rapport qu'elle cultive à l'égard du monde tangible est médié par un discours (celui de la fiction) d'autant plus déformant qu'il a partie liée avec l'imaginaire et le fantasme ; raison pour laquelle, peut-on comprendre, elle ne s'est jamais faite une place parmi ces mêmes personnes qui, somme toute, lui apparaissent comme des personnages. "She was never *in* any society" : à travers cet énoncé, et plus particulièrement l'emphase portée sur la préposition "in", le narrateur souligne l'absence d'appartenance à, ou d'enracinement dans, une communauté collective donnée (le terme "society" pouvant aussi bien faire référence à ce groupement large d'individus qu'est la société qu'à un cercle plus restreint de personnes se regroupant ensemble et partageant un intérêt commun).

Mais cette tendance à l'abstraction qui caractérise Kate est emblématique de ces contextes mondains (qui s'apparentent à des univers scolastiques) dans lesquels elle se trouve dans les deuxième et troisième chapitres du roman (les citations précédentes sont extraites du chapitre deux, "Tea-Party in Tlacolula"). Elle est partagée par les autres convives, dans la mesure où eux aussi appréhendent le monde comme un objet de réflexion et de spéculation. Comme nous l'avons vu, Don Ramón partage avec la protagoniste principale la même inclination à l'objectivation. Il propose, lui aussi, sa propre vision généraliste portant sur la culture aztèque et la société mexicaine. Le narrateur suggère un semblant d'artificialité dans les paroles énoncées par ce personnage dont la condition de locuteur étranger de la langue anglaise est soulignée dans l'extrait précédent ("he answered, in his beautiful *cultured* English, that was nevertheless a tiny bit like a parrot talking"). L'énoncé indique que la maîtrise de la langue, chez ce Général mexicain, découle, non point d'une aptitude « naturelle », mais d'une compétence *cultivée* (acquise). La comparaison avec le perroquet marque une insinuation sur le caractère affecté de ce discours qui, parce qu'il relève de l'imitation, manque de substance. Le juge Burlap, quant à lui, se distingue par les invectives qu'il profère à l'égard d'un pays ("[…] 'A great deal is disgusting in *this country*[515] […]'", p. 37), d'un peuple (usage répété de la troisième personne du pluriel, "they", qui, indistinctement désigne les travaillistes, les sympathisants du parti et les mexicains, en général) et du parti qui le gouverne – autant de catégories génériques où l'individu est noyé dans la masse. Il offre une lecture

[515] Souligné par nous.

objectiviste (particulièrement conservatrice, par ailleurs) du programme et des intentions politiques de ses adversaires, au sens où il appréhende ces derniers comme des objets dont il s'estime en mesure d'inventorier les caractéristiques.

> "The Labour Party!" the judge fairly spat like a cat. "There is no such thing. What is the Labour Party in Mexico? A bunch of isolated factory hands here and there, mostly in the state of Vera Cruz. The Labour Party! They've done what they could already. We know them." (p. 30)

> […] "They want to turn the country into one big crime. They don't like anything else. They don't like honesty and decency and cleanliness. They want to foster lies and crime. What they call liberty here [in Mexico] is just freedom to commit crime. That's what Labour means, that's what *they all mean*[516]. Free crime, nothing else." (p. 32)

L'appréhension, chez le juge, du monde concret par le prisme d'un discours porté à la généralisation et à l'objectivation est portée à son paroxysme dans la scène suivante où l'autre n'est pas perçu comme un sujet, disposant de sa propre individualité, mais plutôt assigné à une identité (catégorie) de malfrat qu'il partage avec ses semblables.

> The Judge was hobbling along the pavement like a cat on hot bricks, to the corner. Across the road stood a group of natives in big hats and white calico clothes, all a little the worse for the pulque they had drunk. Nearer, on this side of the road, stood another little gang, of workmen in town clothes.
> "There you have them," flourishing his stick with utter vindictiveness. "There's the two lots of 'em."
> "What two lots?" said Kate, surprised.
> "Those peon fellows and those *obreros*, all drunk, the lot of them. The lot of them!" And in a spasm of pure, frustrated hate, he turned his back on her. (pp. 39-40)

La rencontre avec les « indigènes » et les travailleurs ne sert, du point de vue du juge, qu'à illustrer ses propos. En « montrant du doigt » ces personnes qui se trouvent de l'autre côté de la route, Burlap explicite ce qu'il entend par ce pronom "they", dont il fait constamment usage, comme on tire d'un ensemble (au sens mathématique du terme)

[516] Souligné par nous.

quelques éléments interchangeables pour en identifier le contenu. Dans cet élan à la généralisation, le propos est souvent teinté de racisme ; un trait partagé avec d'autres personnages, à l'instar de Mrs Norris qui, en s'indignant sur l'absence de réaction des passants lorsqu'elle trébuche sur une peau d'orange dans les rues de la ville, allait incriminer les mexicains qu'ils sont, avant de se rattraper ("'[…] and would you believe it, that lot of Mex –' she caught herself up – 'that lot of fellows standing there at the corner laughed heartily at me […]'", pp. 36-7).

Au-delà de la forme spécifique sous laquelle il se présente ici (comme un ensemble cohérent, au sens neutre du terme, de préjugés, c'est-à-dire d'idées générales visant à caractériser, souvent négativement, une catégorie de personnes et non point des individus particuliers), le discours objectiviste relève du point commun partagé entre les personnages qui apparaissent dans les chapitres deux et trois. On peut citer l'exemple de Toussaint qui, dans le chapitre trois (il est convié, comme Kate, à dîner chez Don Ramón ; le contexte a la mondanité en commun avec celui du chapitre précédent), énonce en longueur sa théorie raciale qui, de son point de vue, rend compte du dilemme auquel fait face le Mexique.

> "They [the Mexicans] are at the mercy of something worse than outsiders," said Toussaint. "[…] They are at the mercy of their own natures. It is this way. Fifty per cent of the people in Mexico are pure Indian: more or less. Of the rest, a small proportion are foreigners or Spaniard. You have then the mass which is on top, of mixed blood, Indian and Spaniard mixed, chiefly. These are the Mexicans, those with the mixed blood. […] Now you mix blood of the same race, and it may be all right. Europeans are all Aryan stock, the race is the same. But when you mix European and American Indian, you mix different blood races, and you produce the half-breed. Now, the half-breed is a calamity. For why? He is neither one thing nor another, he is divided against himself. His blood of one race tells him one thing, his blood of another race tells him another. He is an unfortunate, a calamity to himself. And it is hopeless.
>
> "And this is Mexico. The Mexicans of mixed blood are hopeless […]." (pp. 55-6)

La dimension raciale et raciste de la pensée de Toussaint est soutenue par une rhétorique particulière. Son discours procède par l'abstraction de l'entité individuelle dans l'identité (ethnique) collective. Le personnage parle des européens, des mexicains, de catégories

générales de gens dont le sang est « pur » ou « métissé ». Partant de cette vision objectiviste et des présupposés sur laquelle elle est basée, il tire des conclusions « logiques », c'est-à-dire, découlant de la logique inhérente à son discours.

> "Well then! There are only two things to be done. All the foreigners and the Mexicans clear out and leave the country to the Indians, the pure-blooded Indians. But already you have a difficulty. How can you distinguish the pure-blooded Indian, after so many generations? Or else the half-breed or mixed-blood Mexicans who are all the time on top shall continue to destroy the country till the Americans from the United States flood in. We are as California and New Mexico now are, swamped under the dead white sea." (p. 56)

Ce qui s'apparente ici à une hypothèse d'épuration raciale ou ethnique n'est pas rejetée sur la base de considérations morales ou éthiques. Elle est prise pour ce qu'elle est réellement : une hypothèse dans le domaine de la pensée qui semble buter sur une impasse en raison de données purement objectives (l'impossibilité de différencier le « sang pur » du « sang métissé », au sein de la population mexicaine). Le discours de Toussaint apparaît ainsi comme l'illustration des limites de la logique objectiviste où l'abstraction et la distanciation d'avec le concret deviennent synonymes de déshumanisation. Les « visages derrière les statistiques » auxquels fait référence Bourdieu[517] apparaissent, ici, insignifiants. Ils sont réduits à leur plus simple expression d'objets interchangeables dont on peut définir les propriétés en les classifiant dans telle ou telle catégorie générique.

Toutes proportions gardées, cette tendance à l'objectivation et à l'abstraction qui rend insignifiante l'humanité dans son incarnation par des personnes réelles rappelle cette distance qui sépare Kate d'une réalité concrète qu'elle appréhende avec le détachement caractéristique qu'un lecteur entretient avec l'univers fictionnel d'un roman ; car si Toussaint réduit les individus à de simples objets (dénués, donc, de subjectivité), la protagoniste principale en fait des personnages, c'est-à-dire, des sujets dans l'ordre de la fiction – autrement dit, des sujets imaginaires et abstraits. Mais plus généralement, c'est le contexte mondain de l'entre-soi, observé dans les chapitres deux et trois, qui rend propice une approche scolastique de la vie. Les convives, dans leur ensemble, sont dotés des capacités intellectuelles nécessaires pour « prendre de la hauteur » sur les évènements

[517] BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, p. 222.

qui agitent le monde. Cependant, lorsqu'ils spéculent, chacun à sa manière, sur l'état du Mexique, et même lorsqu'ils font vœu de volontarisme, en soulignant la nécessité de « sauver » le pays ("'we must do something for Mexico'", s'écrie Garcià, "'if we don't, it will go under […]'", p. 54), ils parlent depuis ces univers où l'on pense, à l'abri de la pratique et des urgences de la vie, faisant ainsi écho au motif lawrencien et bourdieusien de l'opposition entre le discours et l'action, la pensée et la pratique.

La mise en scène, dans les chapitres précédemment cités, d'une approche strictement intellectualiste et objectiviste du monde contraste avec le reste du roman qui apparaît comme une mise en confrontation avec l'épreuve de la pratique d'une partie des idées développés dans ces contextes scolastiques. En effet, on peut lire *The Plumed Serpent* comme un récit portant sur un projet de refonte religieuse, idéologique et politique du Mexique. Le constat du délabrement des institutions du pays est fait dans les chapitres deux et trois (si, à la différence de nombreux autres personnages, le juge Burlap se distingue par l'animosité qui l'anime à l'égard du parti gouvernant, tous sont plus ou moins d'accord pour souligner le chaos qui règne au Mexique). De même la nécessité de renouer avec le culte aztèque du Quetzalcóatl est d'abord abordée lors du dîner organisé par Don Ramón. La suite du récit se focalise sur la mise en pratique, par ce dernier (accompagné de Don Cipriano et Kate), de ce qui ne relevait que de la pensée et de la spéculation. Des visages concrets, parmi ceux qui soutiennent le général et ceux qui s'y opposent, apparaissent et se substituent aux catégories générales de *mexicains* et d'*indiens*. Évacuées dans l'ordre de la pensée, des difficultés, comme celles qui se rapportent à la violence des rapports entre les fidèles à l'Église et les adeptes de la nouvelle religion, font leur apparition dans l'ordre de la pratique, dans la suite du récit.

On peut aisément rapprocher *The Plumed Serpent*, dont la structure reflète cette opposition entre la pensée et la pratique, l'abstrait et le concret (motif qu'on trouve, par ailleurs, dès le premier chapitre, lorsque Owen et Villiers appréhendent une scène de corrida avec distanciation, à l'inverse d'une Kate qui est révulsée par la violence *réelle* que subissent les animaux), de *Lady Chatterley's Lover* lorsqu'on s'intéresse au chapitre quatre de ce roman, consacré à un échange, entre Clifford et ses convives, portant essentiellement sur l'amour et la sexualité. Ici aussi, la mise en scène d'un contexte

mondain où les personnages partagent une approche intellectualiste du monde apparaît dans l'un des premiers chapitres, en amont de ce qui, par contraste, semble relever d'une mise à l'épreuve de l'expérience pratique d'idées et de discours élaborés dans l'ordre de la pensée.

> […] there were a few regular men, constants: men who had been at Cambridge with Clifford. There was Tommy Dukes, who had remained in the army, and was a Brigadier-General. "The army leaves me time to think, and saves me from having to face the battle of life," he said. There was Charles May, an Irishman, who wrote scientifically about stars. There was Hammond, another writer. All were about the same age as Clifford, the young intellectuals of the day. They all believed in the life of the mind, and keeping pure the integrity of the mind. (p. 31)

La séparation des domaines de la pensée et de la vie est explicitement énoncée par Tommy Dukes lorsqu'il remarque que son travail de militaire lui procure le temps nécessaire pour penser et lui épargne l'épreuve de la confrontation avec ce qu'il figure comme une bataille : la vie ("'the army leaves me time to *think*, and saves me from having to face the *battle of life*"). Les deux « activités », penser et vivre, sont implicitement posées comme étant antagonistes. La scène est donc explicitement introduite comme une représentation de jeunes intellectuels engagés dans un échange enraciné dans l'ordre de la « raison pure » et, de ce fait, éloigné de l'ordre de la pratique. Les protagonistes partagent les mêmes dispositions scholastiques. Diplômés de la prestigieuse université de Cambridge, ils sont, pour la plupart, des hommes d'écriture dont la profession a partie liée avec la production de discours. Ils valorisent, avant tout, l'esprit et son intégrité ("they all believed in the life of the mind, and keeping *pure* the integrity of the mind"), par opposition implicite au corps, tenu pour inférieur ou insignifiant (la paraplégie de Clifford, dont les valeurs symboliques sont centrales dans l'économie du roman, est, à cet égard, significative). Il y a des échos manifestes au *Banquet* de Platon dans ce débat centré sur l'amour et la sexualité auquel s'adonnent Clifford et ses convives tout au long de ce chapitre. Lorsqu'il relève l'animosité intellectuelle qui anime les membres de l'assemblée dans laquelle il se trouve, Tommy Dukes dresse un parallèle avec Socrate et ses disciples : "'look at Socrates, in Plato, and his bunch round him! The sheer spite of it all, just sheer joy in pulling somebody else to pieces […]'" (p. 36). L'invocation de la figure du philosophe grec (dont le nom est, par ailleurs, associé, par Connie, au dénigrement du

corps, "'with the Greeks it [the human body] gave a lovely flicker, then Plato and Aristotle killed it, and Jesus finished it off", pp. 234-5) et de la forme de la pensée la plus noble et la plus hautement réflexive à laquelle il est identifié (la philosophie) renforce les traits de la suprématie de l'esprit sur le corps, de la pensée sur la vie, attribués à ce contexte mondain qui s'apparente à un univers scolastique.

> "[…] We're free to talk to anybody: so why shouldn't we be free to make love to any woman who inclines us that way?"
> […]
> "Be as promiscuous as the rabbits!" said Hammond.
> "Why not? What's wrong with the rabbits? Are they any worse than a neurotic, revolutionary humanity full of nervous hate?"
> "But we're not rabbits, even then," said Hammond.
> […]
> "It's an amusing idea, Charlie," said Dukes, "that sex is just another form of talk where you act the words instead of saying them. […] You don't talk to a woman unless you've ideas in common […]. And the same way, unless you have some emotion and sympathy with a woman, you wouldn't sleep with her […]." (pp. 33-4)

A l'image de ce qu'on peut lire dans *Le Banquet* de Platon, la sexualité est prise comme un objet par un discours qui répond strictement aux exigences de la logique. Socrate et ses disciples s'interrogent sur la valeur de l'amour en examinant l'argument en faveur de la vertu du dieu Éros. Il s'ensuit un raisonnement, des arguments et des contre-arguments, qui ont pour visée de construire un discours cohérent (logique) et convaincant à propos de l'objet analysé. Lorsque Charles May fait l'analogie entre l'échange verbal et la relation sexuelle, c'est la justesse de l'idée ("it's an amusing idea") qui est évaluée par ses interlocuteurs. Hammond avance que ce que propose May repose sur une indifférenciation intenable, selon lui, entre l'humanité et le règne animal. Il s'ensuit un contre-argument qui vise à mettre en question la supériorité supposée des humains sur les animaux. Pour sa part, Tommy Dukes reprend l'idée à son compte et la développe pour mieux en souligner la pertinence.

La sexualité qui est ici prise comme un objet de réflexion est celle qui unit un homme et une femme abstraits. Les situations analysées sont hypothétiques. Mais les personnages qui prennent part à l'échange se prêtent au « jeu » et « jouent sérieusement ». Et sans

doute est-ce une croyance en la justesse du discours et en son efficacité rhétorique, persuasive, qui peut rendre compte d'un tel investissement. Ce qu'on peut lire dans la suite du roman montre pourtant que l'échange dans lequel s'engagent les personnages ici relève avant tout du spéculatif et de l'abstrait. Par contraste avec l'approche intellectualiste du chapitre quatre, la relation érotique que découvre Connie avec Mellors dans les chapitres suivants s'inscrit dans une initiation par l'expérience pratique. Aux catégories génériques d'homme et de femme se substituent les visages et les subjectivités de Connie et de Mellors. Dès lors, la sexualité ne relève plus de l'hypothèse abstraite. Elle apparaît comme une pratique qui s'enracine dans la matérialité du monde social dans lequel évoluent les deux amants. Elle est incarnée par des sujets (individus) concrets, différemment affectés par les relations de pouvoir et de domination sociale, ce qui en fait un terrain propice à l'émergence d'une conflictualité de nature politique omise par le discours « théorique » de Clifford et de ses amis.

Ainsi, on peut dire que la suite du roman met en exergue tous ces paramètres que la vision scolastique, telle qu'elle est représentée dans le chapitre quatre, laisse dans le domaine de l'impensé. A l'image de ce qu'on a vu dans *The Plumed* Serptent, le thème central de *Lady Chatterley's Lover* est d'abord évoqué sur un mode théorique, ou savant, par des personnages relativement épargnés par les urgences de la vie et souvent confinés dans un espace clos, au début du récit, avant que ne lui soit donnée un cheminement dans l'ordre de l'expérience dans l'univers social où évoluent les protagonistes. Cette juxtaposition des deux discours et des deux univers permet au lecteur de prendre conscience du décalage entre la pensée et la vie, la théorie et la pratique. Elle relève, à ce titre, d'une critique implicite de la vision et de la posture scholastiques.

"[…] the moment you apply [theory] to life, especially to the subjective life, the theory becomes mechanistic".[518] La structure des deux romans que nous venons d'analyser est articulée à cette différence entre le « monde où l'on pense » et le « monde où l'on vit » et au dualisme qui la sous-tend. Dans la mesure où elle rend saillante les limites de la théorie, en opposant à celle-ci la complexité de la pratique, elle permet également de penser cette même pratique. En effet, ce qui, dans le discours lawrencien, relève d'une critique des biais structuraux de la pensée théorique va de pair avec l'articulation d'une autre modalité

[518] Cité par BHOWAL Sanatan, "Lawrence and Feminism", *op. cit.*.

de savoir, différente en tous points de vue du savoir théorique produit dans les univers scolastiques. Elle apparaît, de manière explicite, dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, lorsque le romancier avance que l'inconscient, tel qu'il le conçoit, est « inconcevable », entendons impossible à définir et à saisir dans les limites du cadre de la pensée théorique telle qu'il la comprend.

> If, however, the unconscious is inconceivable, how do we know it at all? We know it by direct experience. All the best part of knowledge is inconceivable. (p. 17)

L'inconscient inconcevable n'en serait pas moins pressenti par une forme de savoir différente de ce qui est généralement entendu par cette notion. Il y aurait, selon Lawrence, un savoir qui tire sa substance dans cette pratique ("direct experience") qui échappe au savoir conceptuel ou théorique – savoir qui est postulé et reste indéterminé. Aussi souligne-t-il l'inutilité de se tenir à des définitions qui rendraient intelligible l'inconscient ("who cares anyhow, since we know without definitions", p. 19). Plus loin, dans le texte, il revendiquera même la supériorité du savoir d'une mère, eu égard au lien qui l'unit à son enfant, par rapport au savoir que peut offrir cette discipline qui tient du symbole, par excellence, de la pensée scolastique : la philosophie ("a mother knows better than a philosopher", p. 21). Le présupposé de cette comparaison est le lien postulé comme « naturel » entre une mère et son enfant. Ce motif de la pensée lawrencienne qui met en lumière une autre modalité d'appréhender et de connaître le monde, on le retrouve également dans son discours romanesque. L'extrait suivant de *The Rainbow* en est l'illustration la plus frappante.

> […] he let go his hold of himself, he relinquished himself, and knew the subterranean force of his desire to come to her, to be with her, to mingle with her, losing himself to find her, to find himself in her. He began to approach her, to draw near.
> […]
> He did not know her any better, any more precisely, now that he knew her altogether. Poland, her husband, the war—he understood no more of this in her. He did not understand her foreign nature, half German, half Polish, nor her foreign speech. But he knew her, he knew her meaning, without understanding. (pp. 78-9)

Après un acte sexuel qui prend la valeur d'un rapprochement et d'une communion entre Tom Brangwen et sa femme Lydia Lensky, les deux époux, et plus particulièrement le mari, accèdent à cette « étrange » forme de connaissance ("their feet trod strange ground of knowledge", p. 78) différenciée de ce qui relève de la connaissance objective. Le savoir de Tom, dont la connotation biblique est manifeste, n'est pas d'ordre factuel. Ce dernier n'est pas davantage éclairé sur le passé de sa femme, sur ses origines et sa langue maternelle, qu'il ne l'était auparavant. Pourtant, il semble la connaître « complètement » ("altogether"), sans pour autant comprendre les ressorts de cette connaissance ("without understanding").

Le rapport qu'entretient Tom avec sa femme fait écho à la description que fait Bourdieu de « l'agent engagé dans la pratique » et de sa connaissance du monde.

> L'agent engagé dans la pratique connaît le monde mais d'une connaissance qui, comme l'a montré Merleau-Ponty, ne s'instaure pas dans la relation d'extériorité d'une conscience connaissante. Il le comprend en un sens trop bien, sans distance objectivante, comme allant de soi, précisément parce qu'il s'y trouve pris, parce qu'il fait corps avec lui, qu'il l'habite comme un habit ou un habitat familier. Il se sent chez lui dans le monde parce que le monde est aussi en lui sous la forme de l'habitus […].[519] (p. 206)

La connaissance pratique est indissociable, chez Bourdieu, du corps et des dispositions les plus profondes qui l'animent (« la connaissance par corps » est le titre donné au chapitre d'où est tiré cet extrait). L'agent inclus dans le monde qu'il habite n'est pas conscient du rapport qu'il entretient avec celui-ci, précisément parce que le rapport entre l'un et l'autre passe par le corps – et non point par l'esprit réflexif (telle est la distinction entre Ursula et Anthony dans l'extrait analysé précédemment). On ne peut démêler l'un de l'autre dans la mesure où l'inclusion de l'un par l'autre obéit à une logique circulaire de réciprocité. L'analogie avec la configuration présentée dans *The Rainbow* est manifeste. L'acte sexuel y est figuré comme un désir de fusion de deux corps et deux individus ("his desire […] to mingle with her") pour qu'ils ne fassent plus qu'un ("[finding] *her*" est posé comme l'équivalent de "[finding] *himself* in her"). Bien qu'il ne s'agisse pas du monde, à proprement parler, duquel le mari se rapproche, mais plutôt de

[519] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* p. 206.

l'épouse, celle-ci, qui, avant l'acte, relève aux yeux de ce dernier de l'inconnu ("she was the awful unknown", p. 78), autrement dit, de l'altérité, en est la représentation métonymique. Il ne la connaît qu'après s'être littéralement rapprochée d'elle ("he began to approach her, to draw near"). Par contraste avec le savoir objectif qui repose sur la distanciation d'avec l'objet et la distinction rigoureuse entre le sujet réfléchissant et l'objet sur lequel porte la réflexion, l'accession à une forme de connaissance dans l'éprouvé du corps apparaît ici conditionnée par l'anéantissement des frontières qui séparent ces deux entités qu'on ne peut pas différencier comme étant, respectivement, le sujet et l'objet, dans la mesure où le premier ne perçoit pas le second en tant qu'objet et ne se perçoit pas lui-même en tant que sujet réfléchissant[520] ; raison pour laquelle ce dernier (Tom Brangwen, dans le texte) est incapable de rendre compte des ressorts de la connaissance dont il est prétendument le sujet ("he knew her […] without understanding").

En définitive, ce qui, dans le discours lawrencien, s'articule, à première vue, comme une méfiance à l'égard de la raison, et une exaltation de l'instinctif et de l'irrationnel, peut être vu comme une critique de cette forme particulière que prend la pensée rationnelle lorsqu'elle est structurée par les présupposés qui ont cours dans les univers scolastiques. Elle trouve écho dans ce qui relève, chez Bourdieu, de la problématique épistémologique qui sous-tend sa vision et son œuvre de sociologue.

> Ayant pris acte de la différence, ignorée ou refoulée, entre le monde commun et les mondes savants, on peut travailler, sans nostalgie « primitiviste » ni exaltation « populiste », à penser vraiment ce qui reste pratiquement inaccessible à toute pensée scolastique qui se respecte : la logique de la pratique ; cela, en essayant de mener jusqu'au bout l'analyse que les plus intrépides des philosophes arrêtent souvent en chemin, c'est-à-dire au moment où elle rencontrerait le social. Pour y parvenir, il faut renverser le mouvement qu'exalte le mythe de la caverne, idéologie professionnelle du penseur professionnel, et revenir au monde de l'existence

[520] « La méconnaissance, ou l'oubli, de la relation d'immanence à un monde qui n'est pas perçu en tant que monde, en tant qu'objet posé devant un sujet percevant conscient de lui-même, en tant que spectacle ou représentation susceptible d'être appréhendée d'un seul regard, est sans doute la forme élémentaire, et originaire, de l'illusion scolastique ». BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, p. 205.

> quotidienne, mais armé d'une pensée savante assez consciente d'elle-même et de ses limites pour être capable de penser la pratique sans anéantir son objet. En termes moins négatifs, il s'agit de comprendre, d'abord la compréhension première du monde qui est liée à l'expérience de l'inclusion dans ce monde, ensuite la compréhension, presque toujours erronée et déformée, que la pensée scolastique a de cette compréhension pratique, et enfin la différence, essentielle, entre la connaissance pratique, la raison raisonnable, et la connaissance savante, la raison raisonnante, scolastique, théorique, qui s'engendre dans les champs autonomes.[521]

Le contraste qui s'observe, dans le discours du romancier, entre l'univers clos de la pensée scholastique et le « monde de l'existence quotidienne » relève d'un motif qu'on peut interpréter comme une critique plus ou moins implicite de ce que Bourdieu désigne comme des biais structuraux de cette « raison raisonnante », incapable d'appréhender la pratique autrement que sur un mode mécaniste (objectiviste) ou subjectiviste. Parce qu'il souligne l'altération que fait subir à la « compréhension première du monde » un certain discours théorique, parce qu'il revalorise le corps et l'expérience corporelle là où seul l'esprit est célébré, et enfin, parce qu'il fait de la question sociale un paradigme structurant dans son articulation de l'expérience subjective et intime, Lawrence apparaît comme un écrivain de la pratique, soucieux de traduire, dans son art littéraire, l'expérience concrète et complexe de la vie.

[521] BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, pp. 76-7.

CONCLUSION

Les analyses de la première partie soulignent la dimension matérialiste d'un discours romanesque où l'individu (le personnage) paraît indissociable des structures économiques et sociales qui définissent ses conditions objectives d'existence. Ainsi, l'incipit de *Sons and Lovers* suit un ordre logique où l'habitant est précédé par l'habitat. Une telle structure narrative s'appuie sur des présupposés implicites suivant lesquels l'appréhension du sujet devrait être précédée par la caractérisation du contexte historique et social où il évolue. Bien qu'elle puisse paraître relever d'un romantisme empreint d'idéalisme et de mysticisme, la représentation de la paysannerie pré-industrielle, dans les premières pages de *The Rainbow*, semble également obéir aux mêmes enjeux matérialistes. On peut, en effet, rendre compte de ce rapport enchanté et érotisé que cultive le travailleur envers sa terre nourricière, et plus généralement, à l'égard de tous les éléments constitutifs de son environnement, en examinant l'articulation des conditions objectives qui structurent le mode de production paysan. La transfiguration, par les Brangwen, de leur vie à la ferme et des liens qui les lient à la nature apparaît ainsi découler de l'organisation structurelle d'un univers où les travailleurs sont propriétaires de leurs moyens de production, et où le travail est, par définition, réglé par les fluctuations cycliques des saisons. Elle en est même un élément essentiel, dans la mesure où, en favorisant l'adhésion subjective à l'ordre social, elle contribue à sa cohésion et à son renforcement. Cette approche matérialiste nous permet de voir, en outre, les ressorts sociaux de l'aliénation individuelle et de l'antagonisme qui oppose des hommes enclins à préserver le statu quo à des femmes investissant l'imaginaire d'un monde nouveau, synonyme pour elles d'émancipation.

Ce matérialisme, qui sous-tend, chez Lawrence, la caractérisation des univers sociaux où évoluent ses personnages, semble cependant s'accompagner d'une vision idéaliste qui transparaît à travers l'examen du discours dans lequel il se focalise sur le sujet. Dans le poème "A Man", l'individu apparaît écrasé par le poids contraignant des structures capitalistes qui régissent son existence. Pour contrebalancer l'implacabilité de leur logique marchande, Lawrence invoque une puissance d'agir individuelle (figurée par l'image du "spark") qui, en raison du fatalisme tragique qui caractérise le texte, relève

d'un idéal utopique, dont on peut trouver les échos dans ses textes et ses positionnements politiques. La représentation, dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, d'un "pristine unconscious", source de vitalité et de créativité, lieu originaire où le sujet renoue avec « sa nature » et « sa vérité », paraît également empreinte d'idéalisme et d'utopisme. L'inconscient est appréhendé, par Lawrence, comme un concept pouvant rendre compte de la vérité constitutive du sujet. Son rejet de la proposition freudienne d'un fond pulsionnel, source de désirs dont les ressorts échappent à la conscience du moi, est surtout motivé par la conviction selon laquelle l'immoralisme du désir incestueux (pierre angulaire de la définition, par le romancier, de l'inconscient freudien) découlerait essentiellement des représentations mentales (idéalistes) de la sexualité, dont le biais est implicitement posé comme résultant du contexte de répression sexuelle de son époque (et de celle de Freud).

Lawrence oppose donc à l'inconscient psychanalytique ce lieu « purifié » des biais de la faculté mentale : le "pristine unconscious". L'élaboration de cette notion, chez le romancier, est intimement liée aux problématiques de la sexualité, de l'aliénation et du rapport à la nature. Soulevées sur un mode ontologique et généraliste dans l'essai critique de la psychanalyse, elles apparaissent indissociables de la question sociale lorsqu'on en examine l'articulation dans une partie de son œuvre romanesque (et poétique). L'étude des textes littéraires (romanesques ou poétiques), à travers leurs résonnances avec l'essai, permet ainsi de rendre manifeste l'implicite matérialiste qui structure les propositions (théoriques) les plus enclines à une interprétation idéaliste. A travers ces analyses, nous réaffirmons, notamment, notre approche critique de la nostalgie du « retour à la nature », de l'exaltation des instincts au profit de la raison, considérés par nombre de critiques comme motifs structurants de l'œuvre de Lawrence.

Toutefois, lorsqu'on examine conjointement les deux questions du sujet et du social, de l'individu et du collectif, telles qu'elles s'articulent dans "Nottingham and the Mining Countryside", on découvre une vision très éloignée de l'idéalisme qui semble caractériser la présupposition d'un inconscient pur/originel dans *Psychoanalysis and the Unconscious*. Le malaise qui, selon le romancier, caractérise la société anglaise apparaît comme le résultat du bouleversement anthropologique que provoqua l'avènement de l'industrialisme dans un pays profondément rural. Si les Anglais souffrent d'une forme d'aliénation d'avec leur « nature » profonde, celle-ci est posée comme relevant de

déterminations historiques et sociales. Le sujet, dont l'habitus originel (ou primaire) est façonné par l'héritage collectif du passé rural de la société dans laquelle il évolue, devient ainsi structurellement inadapté à vivre harmonieusement dans un monde métamorphosé par la révolution industrielle. Bien que l'industrialisme structure également ses représentations subjectives, celles-ci demeurent affectées par sa « nature » (ou son identité) rurale. Il en résulte un habitus clivé qui porte son détenteur à une forme de conflit et de malaise due à l'ambiguïté de sa position entre deux univers référentiels antagonistes. Ce déchirement, dont les ressorts sont historiques et sociaux, relève d'un motif récurrent dans l'œuvre romanesque de Lawrence où l'incapacité des protagonistes à adhérer pleinement à un seul univers social affecte leur expérience subjective du monde.

La prégnance du paradigme social dans la représentation du sujet dans le discours lawrencien apparaît d'autant plus clairement lorsqu'on s'intéresse à l'articulation qui y est faite de l'expérience amoureuse. L'analyse contrastive de *Lady Chatterley's Lover* et de "The Virgin and the Gipsy" suggère, en effet, que sans la prise en considération, par le biais d'un conflit de nature politique, des contradictions qui se rapportent à l'antagonisme de classe entre les deux amants, le couple ne peut s'avérer viable, et ce en dépit de l'intensité du désir sexuel qui lui a donné son impulsion de départ. La relation érotique entre Connie et Mellors ne se mue en un lien amoureux durable que lorsque l'épouse de l'aristocrate et le garde-chasse de ce dernier se confrontent à la question épineuse de l'inégalité structurelle qui caractérise le rapport entre la patronne et l'ouvrier qu'ils sont chacun, objectivement, dans la réalité sociale. A l'inverse, l'évitement du conflit entre la fille issue de la petite bourgeoisie cléricale et le gitan relégué à la marge de la société empêche la construction d'un lien amoureux effectif entre Yvette et Joe Boswell.

En réaffirmant, à travers la problématique qui structure notre travail de recherche, le lien solidaire qui lie les questions du sujet et du social, dans le discours lawrencien, nous proposons une nouvelle approche d'une œuvre trop longtemps appréhendée par le biais des oppositions qui, comme celles de la nature et de la culture, de l'instinctuel et du rationnel, ont contribué à l'assimilation de la pensée sous-jacente du romancier à des courants mystiques, irrationnels, voire obscurantistes. Le déroulement de nos analyses nous a ainsi orienté à examiner l'aspect structurant de la question de la pratique, dans l'œuvre de ce dernier. Lorsqu'on ne perd pas de vue la dimension sociale du personnage

lawrencien, l'enracinement de ce dernier dans la réalité concrète (matérielle) où il évolue, et l'intrication des considérations d'ordre collectif dans l'expérience subjective dans l'ordre de l'intime, on prend la mesure du défi majeur auquel se confronte l'écriture de Lawrence : représenter, par le biais du langage et de l'ordre du symbolique, l'aspect le plus concret de la vie sans (trop) en altérer les qualités consubstantielles qui les distinguent de la pensée spéculatrice et du discours (théorique). On parvient ainsi à s'extraire de la dualité de l'exaltation du corps aux dépens de l'esprit, de la célébration des instincts aux dépens de la raison, qui souvent structure l'analyse du corpus lawrencien et empêche de voir l'enjeu spécifique de la critique de la rationalité.

Par le biais d'une réflexivité sur laquelle nous nous sommes attardé dans le dernier chapitre, l'œuvre de Lawrence met en question la capacité de la pensée et du discours (théorique et littéraire) à appréhender avec justesse la réalité qu'ils sont supposés penser et représenter. Elle est, de ce point de vue, profondément ancrée dans une tradition moderniste caractérisée par l'effort des auteurs qui l'incarnent de réinventer de nouvelles formes esthétiques, capables de saisir « la vérité de leur époque ». Le rapport de Lawrence au modernisme a été le sujet de beaucoup de travaux de recherche, et les critiques s'accordent généralement à réserver au romancier une place particulière au sein du mouvement, différente de celle qu'occupent les noms de Joyce, Woolf ou Faulkner. La question mériterait pourtant d'être examinée plus profondément, car si, en comparaison avec des romans comme *Ulysses*, *Orlando* ou *The Sound and the Fury*, l'écriture lawrencienne ne semble pas s'affranchir radicalement des canons hérités des traditions littéraires qui la précèdent, elle n'en demeure pas moins porteuse d'une nouveauté qui marque une rupture dont on peut saisir la teneur lorsqu'on s'intéresse aux modalités suivant lesquelles l'œuvre du romancier soulève la problématique sociale. La catégorie de roman social ("social novel") semble peu appropriée lorsqu'on pense à *Sons and Lovers*, par exemple. Et pour cause, le récit portant sur la trajectoire de Paul Morel ne se focalise pas sur la vie à la mine. On n'y trouve pas une critique *explicite* des structures économiques et sociales qui causent la souffrance des mineurs (la blessure du père dans un accident de travail n'est mentionnée que brièvement au chapitre 5), à l'inverse de la charge critique véhiculée par la représentation de la société urbaine moderne, de la place qu'y occupent les plus déshérités de ses membres, dans les romans d'un Charles Dickens ou d'un Victor Hugo. Pourtant, la représentation de la vie intime du protagoniste principal soulève des problématiques éminemment sociales. Et c'est peut-être là qu'apparaît le plus

clairement la dimension moderne de l'œuvre de Lawrence. En s'affranchissant des conventions régissant la prise en charge, par la littérature, de la question sociale, en donnant ainsi à voir les voies complexes par le biais desquelles le collectif agit sur l'intime, elle résonne, dans sa substance, comme le discours novateur porté par les sciences humaines et sociales de la seconde moitié du XXe siècle, et dont les effets et les ramifications se ressentent encore de nos jours à travers leur influence sur les modalités de la pensée et de l'action politiques et sociales.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de D. H. Lawrence

"Nottingham and the Mining Countryside", *The New Adelphi,* June-August 1930.

Lady Chatterley's Lover & A Propos of Lady Chatterley's Lover, Londres, Penguin, 2006.

Love Among the Haystacks and Other Stories, [edit., Worthen John], Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

Sons and Lovers, Londres, Penguin, 1995.

Studies in Classic American Literature, Londres, Penguin, 1971.

The Complete Poems of D. H. Lawrence, Ware, Wordsworth Editions Limited, 1994.

The Plumed Serpent, Ware, Wordsworth Editions Limited, 2009.

The Prussian Officer and Other Stories, Londres, Penguin, 1995.

The Rainbow, Ware, Wordsworth Editions Limited, 1995.

The Selected Letters of D. H. Lawrence, [edit., Boulton James T.], Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

The Virgin and the Gipsy and Other Stories, Ware, Wordsworth Editions Limited, 2004.

Women in Love, Mineola (NY), Dover Publications, 2002.

Littérature secondaire sur D. H. Lawrence

ASHBY Bland Crowder & O'MALLEY CROWDER Lynn, "Mythic Intent in D. H. Lawrence's 'The Virgin and the Gipsy'", *South Atlantic Review*, Vol. 49, No. 2, 1984, pp. 61-66, https://doi.org/10.2307/3199490.

BECKET Fiona, "Lawrence and Psychoanalysis", *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence,* Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

BELL Michael, "'Le cœur a ses raisons…': Lawrence, Logic and the Life of Feeling", *Études Lawrenciennes*, n° 42, 2011, pp. 21-36.

BELL Michael, "Freud and Lawrence: Thoughts on War and Instinct", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 46 | 2015.
http://journals.openedition.org/lawrence/228 ; DOI :
https://doi.org/10.4000/lawrence.228

BELL Michael, "Lawrence and Modernism", *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence,* Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

BELL Michael, *D. H. Lawrence: Language and Being*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

BHOWAL Sanatan, "Lawrence and Feminism", "Lawrence and Feminism", *Études Lawrenciennes* [En ligne], 49 | 2019.
http://journals.openedition.org/lawrence/418
DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.418

BOOTH Howard J., "D. H. Lawrence and Male Homosexual Desire", *The Review of English Studies*, vol. 53, n° 209, 2002, pp. 86–107.

BRAULT-DREUX Élise, *Le "je" et ses masques dans la poésie de D. H. Lawrence,* Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2014.

BRICOUT Shirley, “D. H. Lawrence and the Medusa: The Bible, Mythology, and Quarrelling Couples in the Leadership novels”, *Études Lawrenciennes* [En ligne], 49 | 2019.
URL : http://journals.openedition.org/lawrence/446
DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.446

BURGESS Anthony, *Flame into Being: The Life and Work of D. H. Lawrence,* Londres, William Heinemann LTD, 1985.

COSTIN Jane, « Lawrence’s “Best Adventure”: Blood-Consciousness and Cornwall », *Études Lawrenciennes* [En ligne], 43 | 2012.
URL : http://journals.openedition.org/lawrence/95
DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.95

COWAN, James C., “D. H. Lawrence’s Sexual Fallacies”, *Journal of the History of Sexuality*, vol. 5, N°1, 1994, pp. 115–41.

DAVIES Rosemary Reeves, “The Mother as Destroyer: Psychic Division in the Writings of D. H. Lawrence”, *The D. H. Lawrence Review*, Vol. 13, No. 3, 1980, pp. 220–38, http://www.jstor.org/stable/44233666.

DERRIDA Jacques, *Séminaire : La bête et le souverain (Volume I, 2001-2002),* Paris, Galilée, [Édition établie par Michel Lisse, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud], 2008.

EAGLETON Terry, “Psychoanalysis and Society in *Sons and Lovers”, New Casebooks: Sons and Lovers,* Londres, Macmillan Press LTD, 1996.

EBBATSON Roger, “*The Rainbow* and the Language of Origins”, *New Casebooks:* The Rainbow *and* Women in Love, Londres, Macmillan Press LTD, 2004.

FERNIHOUGH Anne, *D. H. Lawrence: Aesthetics and Ideology,* Oxford, Oxford University Press, 1993.

FEYEL Juliette, “Literature *Versus* Philosophy”, *Études Lawrenciennes* [En ligne], 42 | 2011.
URL : http://journals.openedition.org/lawrence/118;
DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.118.

FJÅGESUND Peter, “Time in *The Rainbow* and *Women in Love*: From Organic Flow to Mechanical Jam”, *Études Lawrenciennes* [En ligne], 48 | 2017.
URL : http://journals.openedition.org/lawrence/290
DOI: https://doi.org/10.4000/lawrence.290

GUTTENBERG Barnett, “Realism and Romance in Lawrence's ‘The Virgin and the Gipsy’”, *Studies in Short Fiction*, Vol. 17, No 2, 1980.

GUTTMANN Allen, “D. H. Lawrence: The Politics of Irrationality”, *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 5, n° 2, 1964, pp. 151–63.
https://doi.org/10.2307/1207329

HUXLEY Aldous, *Speaking Personally,* [format audio], Grande-Bretagne, Trunk Records, 2013.

IBAÑEZ MUÑOZ Oscar, “From Romance to Ritual: Myth, Ritual and Subversion in D. H. Lawrence’s ‘The Virgin and the Gipsy’”, *Epos : Revista De filología*, No 16, septembre 2013, pp. 361-9.
https://doi.org/10.5944/epos.16.2000.10158

KATZ-ROY Ginette, CROWLEY Cornelius (dir.), *Études Lawrenciennes*, 45 | 2014, “D.H. Lawrence and the Discontents of Civilization” [en ligne].
URL : https://journals.openedition.org/lawrence/205
DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.205

KERMODE Frank, “The Writing of *Sons and Lovers*”, *New Casebooks, Sons and Lovers,* [edit., Rick Rylance], 1996.

KIRKHAM Michael, “D. H. Lawrence and Social Consciousness”, *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 12, n° 1, 1978.

LEBRETON Mélanie,“‘The subtle sense of the Great Absolute’: D. H. Lawrence and the Nomadic Godhead”, *Études Lawrenciennes* [En ligne], 51 | 2020.
URL : http://journals.openedition.org/lawrence/1497
DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.1497.

MARTZ Louis L. “A Portrait of Miriam”, *New Casebooks, Sons and Lovers,* [edit., Rylance Rick], 1996.

MEYERS Jeffrey, *D. H. Lawrence : A Biography,* New York, Cooper Square Press, 2002.

MICHELUCCI Stefania, “The Annihilation of History in D. H. Lawrence's Later Works”, *Études Lawrenciennes* [En ligne], 48 | 2017, mis en ligne le 20 décembre 2017, consulté le 14 mai 2021. URL : http://journals.openedition.org/lawrence/298 ; DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.298.

MILLET Kate, “Sexual Politics in *Sons and Lovers”, New Casebooks, Sons and Lovers,* [edit., Rick Rylance], 1996.

MILNE Drew, “Lawrence and the Politics of Sexual Politics”, *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence,* Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

NEGRIOLLI Claude, *La symbolique de D. H. Lawrence*, Paris, Presses universitaires de France, 1970.

RADEMACHER Marie-Geraldine, “Vision and Excessive Love of a Narcissistic Mother in D. H. Lawrence’s *Sons and Lovers*”*, Études Lawrenciennes* [En ligne], 50 | 2019.
URL : http://journals.openedition.org/lawrence/1044
DOI : https://doi.org/10.4000/lawrence.1044

RUDERMAN Judith. "D.H. Lawrence and the 'Jewish Problem': Reflections on a Self-Confessed 'Hebrophobe'", *The D.H. Lawrence Review*, Vol. 23, No. 2/3, 1991, pp. 99–109. http://www.jstor.org/stable/44234052.

SANDERS Scott, "Society and Ideology in *Sons and Lovers", New Casebooks, Sons and Lovers,* [edit., Rick Rylance], 1996.

SANDERS Scott, *D. H. Lawrence: The World of the Major Novels,* New York, Viking Press, 1973.

SAUNDERS Max, "Lawrence, Freud, and Civilization's Discontents", *The D.H. Lawrence Review*, vol. 27, N° 2/3, 1997, pp. 269–88.

SCHECKNER Peter, *Class, Politics and the Individual: A Study of the Major Works of D. H. Lawrence,* Plainsboro (New Jersey), Associated University Presses, 1985.

SCHIACH Morag, "Work and Selfhood in *Lady Chatterley's Lover*", *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

SCHWARZMANN Georg M., "Marxism and Bolshevism in D. H. Lawrence's *Lady Chatterley's Lover*", *South Atlantic Review*, Vol. 73, N° 2, printemps 2008, pp. 81-95.

SMITH Julian, "Vision and Revision: 'The Virgin and the Gypsy' as Film." *Literature/Film Quarterly*, Vol. 1, No. 1, 1973, pp. 28–36.
http://www.jstor.org/stable/43795607.

SQUIRES Michael, "D. H. Lawrence and Sexuality: Reassessing the Novels", *Journal of homosexuality*, décembre 2021, pp. 1-19.
DOI : 10.1080/00918369.2021.2010436

VITOUX Pierre [dir.], *Lady Chatterley*, Paris, Autrement, 1998.

WATSON Garry, "'The Fact, and the Crucial Significance, of Desire': Lawrence's 'Virgin and the Gipsy", *English*, Vol. 34, No 149, 1985, pp. 131-156.

WATTS Cedric, "Introduction to *The Plumed Serpent*", *The Plumed Serpent* [Lawrence David Herbert], Ware, Wordsworth Classics, 2009.

WILLIAMS Linda Ruth, *D. H. Lawrence*, Plymouth, Northcote House, 1997.

WORTHEN John, *D. H. Lawrence, a Literary Life,* Londres, The Macmillan Press Ltd., 1989.

Sciences humaines et sociales

BACHELARD Gaston, *Épistémologie (textes choisis),* Paris, Presses universitaires de France, 1971.

BACHELARD Gaston, *La formation de l'esprit scientifique,* Paris, Vrin, 1999.

BADIOU Alain, CASSIN Barbara, *Homme, femme, philosophie,* Paris, Fayard, 2019.

BALANDIER Georges, « L'expérience de l'ethnologue et le problème de l'explication », *Cahiers d'études africaines*, 198-199-200 | 2010, pp. 383-395.

BERGSON Henri, *L'évolution créatrice,* Paris, Presses universitaires de France, 2013.

BLOCH Marc, *La terre et le paysan,* Malakoff, Armand Collin, 1999.

BOURDIEU Pierre, « La fabrique de l'habitus économique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2003/5 (n° 150), pp. 79-90.
URL : https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2003-5-page-79.htm
DOI : 10.3917/arss.150.0079.

BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire,* Paris, Fayard, 1982.

BOURDIEU Pierre, CHARTIER Roger, *Le sociologue et l'historien,* Marseille, Agone, 2010.

BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

BOURDIEU Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse,* Paris, Raisons d'agir, 2004.

BOURDIEU Pierre, *La distinction, critique sociale du jugement,* Paris, Minuit, 1979.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine,* Paris, Seuil, 1998.

BOURDIEU Pierre, *Le bal des célibataires : crise de la société paysanne en Béarn,* Paris, Seuil, 2002.

BOURDIEU Pierre, *Leçon sur la leçon,* Paris, Minuit, 1982.

BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes,* Paris, Seuil, 2003.

BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002.

BRASART Charles, « Code-switching, co-texte, contexte : une analyse du jeu de langue dans les conversations bilingues », *Études de stylistique anglaise*, 3 | 2011, 107-122.

CASTORIADIS Cornelius, « Stopper la montée de l'insignifiance », *Le monde diplomatique,* Août 1998.

CASTORIADIS Cornelius, *L'institution imaginaire de la société,* Paris, Seuil, 1975.

CASTORIADIS Cornelius, *La montée de l'insignifiance,* Paris, Seuil, 1996.

CASTORIADIS Cornelius, *Le monde morcelé (Les carrefours du labyrinthe III),* Paris, Seuil, 1990.

CASTORIADIS Cornelius, *Les carrefours du labyrinthe 1,* Paris, Seuil, 1978.

COSTEY Paul, « L'*illusio* chez Pierre Bourdieu. Les (més)usages d'une notion et son application au cas des universitaires », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 8 | 2005.
URL : http://journals.openedition.org/traces/2133
DOI : https://doi.org/10.4000/traces.2133

COSTEY Paul, « Pierre Bourdieu, penseur de la pratique », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 7 | 2004.
URL : http://journals.openedition.org/traces/2773
DOI : https://doi.org/10.4000/traces.2773.

DANIELS Patricia S., HYSLOP Stephen G., *Almanac of World History,* Washington, D.C., National Geographic Society, 2003.

DERRIDA Jacques, *L'animal que donc je suis,* Paris, Galilée, 2006.

DERRIDA Jacques, ROUDINESCO Elisabeth, *De quoi demain…*, Paris, Fayard-Galilée, 2001.

DOUGLAS Mary, *Purity and Danger,* Londres, Routeledge Classics, 2004.

DURAND Pascal, "Illusio", dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius,* URL: http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/41-illusio, page consultée le 22 juillet 2018.

DURKHEIM Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse,* Paris, Presses universitaires de France, 2013.

ELIAS Norbert, *Au-delà de Freud : sociologie, psychologie, psychanalyse,* Paris, La découverte, 2010.

FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours,* Paris, Gallimard, 1971.

FOUCAULT Michel, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

FOUCAULT Michel, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir,* Paris, Gallimard, 1975.

FREUD Sigmund, "Une difficulté de la psychanalyse", *Œuvres Complètes Vol. XV,* Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

FREUD Sigmund, *Abrégé de la psychanalyse, Œuvres complètes Vol. XX,* Paris, Presses universitaires de France, 2010.

FREUD Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir, Œuvres complètes Vol. XV,* Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

FREUD Sigmund, *L'inquiétant, Œuvres complètes Vol. XV,* Paris, Presses universitaires de France, 1996.

FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture, Œuvres complètes Vol. XVIII,* Paris, Presses universitaires de France, 1994.

FREUD Sigmund, *Psychologie des masses et analyse du moi, Œuvres complètes Vol. XVI,* Paris, Presses universitaires de France, 1991.

GENETTE Gérard, *Seuils,* Paris, Seuil, 2002.

GOODY Jack, *The Domestication of the Savage Mind,* Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

HABER Stéphane, RENAULT Emmanuel, « Une analyse marxiste des corps ? », *Actuel Marx*, n° 41, 2007, pp. 14-27.
URL : https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2007-1-page-14.htm
DOI : 10.3917/amx.041.0014

HOBSBAWM Eric, *L'âge des extrêmes : histoire du court XXe siècle,* Paris, Complexe & Le monde diplomatique, 1999.

KANTOROWICZ Ernst, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2020.

LAPLANCHE Jean, PONTALIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse,* Paris, Presses universitaires de France, 2004.

LORDON Frédéric, *Capitalisme, désir et servitude : Marx et Spinoza*, Paris, La fabrique, 2010.

LORDON Frédéric, *L'intérêt souverain,* Paris, La découverte, 2006.

MACHEREY Pierre, *À quoi pense la littérature ?*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.

MARX Karl, ENGELS Friedrich, *Le manifeste du parti communiste,* Paris, Flammarion, 2010, p. 19.

MARX Karl, *Le capital, Livre I,* Paris, Presses universitaires de France, 1993.

MERLIN Matthieu, « Foucault, le pouvoir et le problème du corps social », *Idée économiques et sociales,* vol. 155, no. 1, 2009, pp. 51-59.

NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra (Œuvres philosophiques complètes IV),* Paris, Gallimard, 1971.

NIETZSCHE Friedrich, *La volonté de puissance I,* Paris, Gallimard, 1995.

PEDOT Richard, « Intriguer, au-delà de l'intrigue », *Tropismes N° 15*, Nanterre, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2008.

PEDOT Richard, *Le seuil de la fiction*, Paris, Michel Houdiard, 2010.

RANCIERE Jacques, *La mésentente,* Paris, Galilée. 1995

RUSSELL Bertrand, *Autobiography*, New York, Routledge, 2010.

RUSSELL Bertrand, *History of Western Philosophy,* Londres, Routledge, 2004.

RUSSELL Bertrand*, In Praise of Idleness,* New York, Routeledge Classics, 2004.

RUSSELL Bertrand, *The Problems of Philosophy,* Londres, Thornton Butterworth Limited, 1929.

SAYAD Abdelmalek, *La double absence : des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré,* Paris, Seuil, 1999.

STERNHELL Zeev, *Ni droite ni gauche : l'idéologie fasciste en France*, Paris, Gallimard, 2013.

THOMPSON Edward Palmer, "Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism", *Past and Present,* N° 38, 1967, pp. 56-97.

WEBER Max, *Économie et société, Tome 2,* Paris, Agora, 1995.

Textes littéraires

ARAGON Louis, *Le mentir-vrai,* Paris, Gallimard, 1980.

BUKOWSKI Charles, *Sifting Through the Madness for the Word, the Line, the Way,* Londres, HarperCollins e-books, 2008.

DE LA BOETIE Etienne, *Discours de la servitude volontaire,* [traduction en français moderne : Auffret Séverine], Paris, Mille et une nuits, 1995.

DICKENS Charles, *Hard Times,* Oxford, Oxford University Press, 2008.

FLAUBERT Gustave, *Correspondance, troisième série (1852-1854),* Paris, Louis Conard, 1902.

HARDY Thomas, *Tess of the D'Urbevilles,* Oxford, Oxford University Press, 1988.

HEMINGWAY Ernest, "The Art of Fiction", *The Paris Review,* n° 18, printemps 1958.

LONDON Jack, *Revolution and Other Essays,* [livre électronique], Project Gutenberg, https://www.gutenberg.org/ebooks/4953.

WHITMAN Walt, *Leaves of Grass and Other Writings,* New York, W. W. Norton & Company, Inc., 2002.

Autres textes et sources

Cambridge Dictionary, https://dictionary.cambridge.org/

DARWIN Charles, *On the Origin of Species*, Harvard, Harvard University Press, 1966.

Dictionary.com, www.dictionary.com

Online Etymology Dictionary, www.etymonline.com

Oxford Dictionaries, www.oxforddictionaries.com

UK Parliament, www.parliament.uk